

 **MIMESIS / THEORETICA**

N. 16

Collana diretta da Silvana Borutti (Università degli Studi di Pavia) e
Luca Vanzago (Università degli Studi di Pavia)

COMITATO SCIENTIFICO

Massimo Barale (†, Università di Pisa)
Franco Chiereghin (Università degli Studi di Padova)
Vincenzo Costa (Università degli Studi di Milano)
Alfredo Ferrarin (Università di Pisa)
Claudio La Rocca (Università degli Studi di Genova)
Roberta Lanfredini (Università degli Studi di Firenze)
Enrica Lisciani Petrini (Università degli Studi di Salerno)
Sandro Mancini (Università degli Studi di Palermo)
Luigi Perissinotto (Università Ca' Foscari di Venezia)
Mario Ruggenini (Università Ca' Foscari di Venezia)
Luigi Ruggiu (Università Ca' Foscari di Venezia)
Paolo Spinicci (Università degli Studi di Milano)
Renaud Barbaras (Université de Paris I-Sorbonne)
Rudolf Bernet (Katholieke Universiteit Leuven)
Mauro Carbone (Université de Lyon III)
Leonard Lawlor (Pennsylvania State University)
Ulrich Melle (Katholieke Universiteit Leuven)
Vicente Sanfelix (Universidad de Valencia)
Dan Zahavi (Københavns Universitet)

I testi pubblicati sono sottoposti a un processo di *peer-review*





SERENA FELOJ

IL DOVERE ESTETICO

Normatività e giudizi di gusto



 MIMESIS



La pubblicazione è stata finanziata con il contributo del Miur - PRIN bando 2015
n. 2015L3BC35_003 (Dipartimento di Studi Umanistici - Università degli Studi di Pavia)

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Theoretica*, n. 16
Isbn: 9788857548722

© 2018 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935

INDICE

1. LA NORMATIVITÀ SOGGETTIVA:	
HUME E LA REGOLA DEL GUSTO	17
1. Tra sentimento e giudizio	18
2. Il paradosso del gusto	23
3. Il dovere teleologico dell'esperienza estetica	31
4. Lo standard come antinomia: da Hume a Kant	36
2. LA NORMATIVITÀ REGOLATIVA:	
KANT E L'INDETERMINATEZZA ESTETICA	43
1. L'universalità soggettiva	46
2. La necessità esemplare	52
3. La verità estetica	56
4. L'accordo dei giudicanti	60
5. Tra soggettivismo e oggettivismo	64
6. Idealità ed esemplarità	70
3. LA NORMATIVITÀ IDEALE: UNA PROPOSTA PER IL DIBATTITO CONTEMPORANEO	77
1. La funzione del sentimento: intenzionalismo vs. non intenzionalismo	79
2. La normatività primitiva	85
3. La normatività ideale	91
4. La normatività vero funzionale	94
5. L'anomalia dell'estetico	102
4. IL DOVERE ESTETICO COME IDEALE REGOLATIVO	105
1. La finalità del gusto	108
2. La regolatività del giudizio: tra fatto e valore	113
3. Autonomia estetica	122

POSTFAZIONE	
Regole, regolarità e intersoggettività: Wittgenstein sulla normatività delle regole <i>di Silvana Borutti</i>	125
BIBLIOGRAFIA	135
INDICE DEI NOMI	143

L'apparenza e il giuoco hanno già oggi la coscienza dell'arte
contro di sé.

L'arte non vuole più essere apparenza e giuoco, ma intende
diventare conoscenza.

Ora, ciò che cessa di concordare con la propria definizione
cessa anche di esistere.

E com'è possibile che l'arte viva per essere conoscenza?

Thomas Mann, *Doctor Faustus*



INTRODUZIONE

Le prime pagine della *Ricerca sull'intelletto umano* di Hume sono un invito, valido forse oggi più che allora, alla profondità filosofica, un invito che spinge ad abbandonare il “più dolce ed inoffensivo sentiero”¹ della filosofia “facile e ovvia”, che certo verrà sempre preferita dalla maggioranza per la sua chiarezza. L’oscurità che invece è propria della filosofia “rigorosa e profonda”² non è però fonte sicura di incertezza ed errore se l’esame nelle profondità della natura umana è guidato da un ragionare “diligente e sano”³. Si può allora fare pace con l’oscurità e la fatica che inevitabilmente caratterizzano la filosofia profonda e Hume può risolversi in un’indagine delle passioni, dei poteri e delle facoltà dell’intelletto umano: “che cosa importa se questi ragionamenti intorno alla natura umana sembrano astratti e di difficile comprensione? Ciò non fornisce alcuna presunzione intorno alla loro falsità. Al contrario, sembra impossibile che ciò che finora è sfuggito a tanti saggi e profondi filosofi possa essere molto ovvio e facile”⁴.

-
- 1 D. Hume, *An Enquiry concerning Human Understanding*, ed. by S. Beauchamp, Oxford University Press, Oxford 1999. Le opere di Hume vengono citate utilizzando le abbreviazioni indicate dagli *Hume Studies*; si fa quindi riferimento alla più recente edizione Clarendon delle opere di David Hume citando il numero della sezione seguito dal numero di paragrafo. Si cita anche l’edizione tradizionalmente usata, indicata con SBN e seguita dal numero di pagina: *An Enquiry concerning Human Understanding*, ed. L.A. Selby-Bigge, rev. by P. H. Nidditch, Clarendon Press, Oxford 1975. Tra parentesi quadre si indicano il volume e la pagina dall’edizione italiana tratta da: D. Hume, *Opere filosofiche*, a cura di E. Lecaldano, Laterza, Roma-Bari 1987. EHU 1.6; SBN 8-9 [vol. 2, p. 9].
 - 2 EHU 1.3; SBN 6-7 [vol. 2, p. 4].
 - 3 EHU 1.5; SBN 8 [vol. 2, p. 10].
 - 4 EHU 1.10; SBN 11 [vol. 2, p. 15].

La questione dell'intersoggettività del gusto, che Hume pone nel suo saggio *On the Standard of Taste* e che oggi viene ricondotta alla nozione di normatività estetica, richiede la stessa profondità d'analisi reclamata nelle *Ricerche* e va incontro alla stessa oscurità che investe i temi di cui è difficile dare anche soltanto una definizione chiara. In linea con le cautele raccomandate da Hume, occorre perciò circoscrivere il problema prima di affrontarlo, con la consapevolezza che non si tratta qui di elaborare un modello definitivo, ma di ridefinire una questione che si colloca, ancora oggi, al centro dell'estetica.

Anzitutto, quando si parla di validità intersoggettiva del gusto si fa riferimento a un preciso ambito di indagine: si traslascia cioè il tema della definizione dell'oggetto artistico per muoversi entro i confini dell'esperienza estetica. Questa precisazione non è secondaria se si considera che l'estetica analitica è stata, sin dagli anni Sessanta, impegnata per lo più in una definizione dell'opera d'arte, omettendo o lasciando in secondo piano la questione della valutazione⁵. Parlare di esperienza estetica significa allora riconoscere che esiste un particolare tipo di esperienza che non può essere ridotta a un'esperienza meramente percettiva. Si tratta, invece, di muoversi entro un'esperienza che è essenzialmente "un'esperienza immaginativa"⁶. È questo il primo presupposto da cui muove la ridefinizione di normatività estetica che qui propongo.

Il secondo presupposto metodologico che mi permette di circoscrivere il problema della normatività estetica è il carattere sentimentalista dell'esperienza. Tralasciare la pretesa di definire l'oggetto artistico o le proprietà estetiche che lo determinano e rinunciare a posizioni di realismo estetico⁷ ha, infatti, il vantaggio di mettere in luce l'elemento soggettivo che caratterizza l'esperienza. In questo modo, si chiarisce che si ha a che fare con affermazioni che non riguardano proprietà oggettive e percettibili, ma con affermazioni relative allo stato d'animo soggettivo di chi fruisce l'opera: si intende qui la bellezza non come una proprietà fisica degli oggetti, ma

5 S. Velotti, *Estetica analitica. Un breviario critico*, Aesthetica Preprint, Palermo 2008, p. 58. Cfr. tra gli altri: R. Wollheim, *Art and its Objects*, Harper and Row, New York 1968, p. 153; N. Goodman, *Languages of Art*, Bobbs-Merrill, Indianapolis 1968; trad. it. di F. Brioschi, *I linguaggi dell'arte*, il Saggiatore, Milano 1998, p. 225.

6 S. Velotti, *Estetica analitica*, cit., p. 57.

7 Faccio riferimento soprattutto a: N. Zangwill, *The Metaphysics of Beauty*, Cornell University Press, Ithaca NY 2001; trad. it. di M. Di Monte, *La metafisica della bellezza*, Marinotti, Roma 2011, cap. 10.

come un sentimento del soggetto⁸. L'esperienza estetica è quindi un'esperienza anzitutto emotiva⁹.

In terzo luogo, sembra si possa ormai dare per assodato quanto già scriveva Nelson Goodman, ossia che “concepire l'esperienza estetica come una forma di comprensione finisce per risolvere e insieme per svalutare la questione del valore estetico”¹⁰. La validità intersoggettiva potrebbe essere garantita assimilando i giudizi estetici ai giudizi epistemici¹¹; questa prospettiva, tuttavia, non rende conto della specificità dell'esperienza estetica e non restituisce correttamente la natura delle affermazioni in estetica, che non sono rivolte a proprietà oggettive. La valutazione e il giudizio sono quindi tornati al centro del dibattito ed è possibile affermare che il tabù del giudizio di valore può ritenersi superato¹². Il terzo presupposto della mia proposta teorica consiste perciò nella convinzione che nell'esperienza estetica, o a partire da essa, si possa attribuire un valore attraverso una valutazione¹³.

-
- 8 Stanley Cavell aveva riconosciuto l'indeterminatezza propria dei giudizi estetici affermando che l'impossibilità di dare giustificazioni conclusive in estetica non è segno della sua irrazionalità, ma dell'esigenza di far riferimento a una razionalità differente; cfr. S. Cavell, *Aesthetic Problems of Modern Philosophy*, in M. Black (ed. by), *Philosophy in America*, Cornell University Press, Ithaca NY 1965; trad. it. di S. Chiodo, *I problemi estetici della filosofia moderna*, in S. Chiodo (a cura di), *Che cosa è arte. La filosofia analitica e l'estetica*, UTET, Torino 2007, pp. 111-23. In riferimento al riconoscimento dell'indeterminatezza dell'estetica, Stefano Velotti registra che oggi “sembra che Hume e Kant – rivisti, reinterpretati, ricompresi o fraintesi alla luce di cinquant'anni di estetica analitica – siano tornati al centro dell'attenzione, a volte per dividere, altre volte per contribuire entrambi a una rielaborazione del problema. In un recente contributo provocatoriamente dedicato a indicare quale sia *The Real Problem* del saggio di Hume *La regola del gusto*, Levinson discute una ventina di articoli dedicati a quel saggio, metà dei quali scritti nell'ultimo decennio, mentre la terza *Critica* kantiana – al di là, naturalmente, degli studi esegetici e specialistici – sembra tornata anch'essa al centro della discussione teorica” (S. Velotti, *Estetica analitica*, cit., p. 65).
- 9 Entro il dibattito contemporaneo, segnalo la via indicata dagli studi di Tonino Griffero per valorizzare il ruolo delle emozioni anche nel processo della valutazione: T. Griffero, *Il pensiero dei sensi. Atmosfere ed estetica patita*, Guerini, Milano 2016.
- 10 N. Goodman, *Of Mind and Other Matters*, Harvard University Press, Cambridge MA 1984, p. 199.
- 11 Cfr. M.C. Beardsley, “In Defense of Aesthetic Value”, in *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 52, 6 (1979), pp. 723-49.
- 12 Cfr. S. Velotti, *Estetica analitica*, cit., p. 57.
- 13 Per una panoramica del dibattito attuale è molto efficace: G. Matteucci, *L'estetica contemporanea tra teoria e pratiche*, in *Elementi per un'estetica del contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna 2018, pp. 5-22.

Il giudizio estetico si configura, quindi, come una valutazione soggettiva, che ha a che fare con le emozioni e che dà espressione all'esperienza estetica. In questa prospettiva il problema dell'intersoggettività si pone in tutta la sua complessità. Senza la pretesa di darne una risoluzione definitiva, vorrei proporre una lettura a partire dai due autori a cui la tradizione analitica si richiama per discutere il tema della normatività estetica: Hume e, soprattutto, Kant. Entrambi gli autori vivono di nuovo interesse nel dibattito attuale, sebbene vengano spesso interpretati con forzature o inesattezze che impediscono un reale e rigoroso utilizzo del loro pensiero per proporre una soluzione dei problemi attualmente aperti¹⁴.

Nel presentare il problema dell'intersoggettività del gusto in Hume e poi in Kant, al fine di ridefinire la normatività estetica, anticipo sin da ora un elemento teorico: parlare di normatività del giudizio estetico, ossia di intersoggettività di una valutazione soggettiva, non significa definire un'estetica normativa. Al contrario, come si vedrà, proprio i caratteri di indeterminatezza, soggettività, idealità ed esemplarità che caratterizzano la normatività del giudizio di gusto sono compatibili con un'estetica non normativa, ossia con un'estetica che certo non prescrive norme, né descrive atteggiamenti indicando la normalità dei comportamenti estetici, ma si costituisce come esperienza.

La convinzione che occorra riconoscere una forma di tensione tra il carattere intrinsecamente non normativo dell'esperienza estetica e la pretesa di normatività da parte del giudizio è sorta a partire da un confronto con il dibattito contemporaneo intorno al tema della valutazione¹⁵. Diversamente dalle credenze neutrali, le valutazioni non si limitano a descrivere uno stato di fatto, ma lo pongono in relazione con gli obiettivi e con i fini del

14 Si veda anzitutto: N. Zangwill, "Aesthetic Judgment", in Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2014 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/aesthetic-judgment>. Sul valore estetico e la normatività del gusto cfr. anche: D. Matravers, J. Levinson, "Aesthetic Properties", in *Proceedings of the Aristotelian Society*, 79 (2005), pp. 191-210; A.H. Goldman, "The Experiential Account of Aesthetic Value", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64, 3 (2006), pp. 333-42; M. Budd, "The Intersubjective Validity of Aesthetic Judgment", in *British Journal of Aesthetics*, 47 (2007), pp. 333-71; R. De Clercq, "The Structure of Aesthetic Properties", in *Philosophy Compass*, 3, 5 (2008), pp. 894-909.

15 Per una ricostruzione del tema della valutazione nell'estetica contemporanea si faccia riferimento a: G. Consoli, "Evaluation", in *International Lexicon of Aesthetics* (Spring 2018 Edition), https://lexicon.mimesisjournals.com/international_lexicon_of_aesthetics_item_detail.php?item_id=20.

soggetto, assegnando un valore sulla base di questa relazione. I risultati più recenti del dibattito, specialmente in ambito analitico, hanno mostrato come non sia possibile circoscrivere la valutazione al solo modello cognitivo, ossia a un modello che fornisce delle ragioni esplicite e determinate a sostegno del giudizio. Al contrario, vi sono delle valutazioni che possiedono un carattere emotivo, per le quali non è possibile fornire giustificazioni razionali¹⁶. In tal caso, la valutazione viene elaborata a partire da una risposta emotiva a uno stimolo, che è “inconsapevole, implicita e intuitiva”¹⁷: la risposta emotiva è, infatti, caratterizzata da una forma di spontaneità che la rende paragonabile a un automatismo rapido e talvolta inconsapevole, che opera al tempo stesso con capacità naturali e influenze sociali e culturali. Una valutazione simile può certamente convivere con un giudizio di tipo cognitivo, ma presenta delle caratteristiche peculiari che dipendono anzitutto dalla funzione determinante delle emozioni nell’elaborazione del giudizio¹⁸.

Questa idea è quasi ovvia per chi proviene da studi di storia dell’estetica: a partire dal Settecento è chiaro che esiste una forma di valutazione che si fonda sul sentimento soggettivo, che agisce entro l’esperienza estetica e che non segue prescrizioni e canoni¹⁹. D’altra parte, il dibattito contemporaneo, facendosi erede dei problemi già ben chiari all’estetica settecentesca, ha il merito di porre la questione sotto una nuova luce. Mettere in

-
- 16 Cfr. J. Cacioppo, J. Larsen, K. Smith, G. Berntson, *The Affect System: What Lurks Below the Surface of Feelings*, in A.S. Manstead, N.H. Frijda, A.H. Fischer (eds.), *Feelings and Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 223-242.
- 17 Cfr. R. Zajonc, *Feeling and Thinking: Closing the Debate over the Independence of Affect*, in J.P. Forgas (ed.), *Feeling and Thinking: The Role of Affect in Social Cognition*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, pp. 31-58.
- 18 Certamente una valutazione affettiva può convivere e può accompagnare una valutazione di tipo cognitivo. Le ricerche più recenti hanno mostrato il ruolo delle emozioni nei giudizi e hanno rivelato in che modo i sentimenti includano sempre una componente di valore. Cfr. P. Ekman, R. Davidson (eds.), *The Nature of Emotion. Fundamental Questions*, Oxford University Press, Oxford 1994; N. Schwarz, G. Clore, *Feelings and Phenomenal Experiences*, in E.T. Higgins, A.W. Kruglanski (eds.), *Social Psychology: Handbook of Basic Principles*, Guilford Press, New York 2007, pp. 385-487; M. Summa, *Are Emotions Recollected in Tranquility? Phenomenological Reflections on Emotions, Memory, and the Temporal Dynamics of Experience*, in M. Ubiali & M. Wehrle (eds), *Edmund Husserl on: Feeling and Value, Willing and Action*, Springer, Heidelberg 2015, pp. 163-81.
- 19 Per un inquadramento generale, che restituisce la centralità storica di Hume, anche se l’interesse estetico è soltanto marginale, si veda: E. Lecaldano, *L’Illuminismo inglese*, Loescher, Torino 1985.

discussione la definizione stessa di valutazione, provando ad attribuire normatività ai giudizi estetici e riconoscendo la funzione determinante delle emozioni, significa confrontarsi con la dicotomia tra fatti e valori che da decenni governa il dibattito analitico.

Il modello di ridefinizione della normatività estetica emerge proprio dall'esigenza di spiegare come l'attribuzione di un valore possa conciliarsi con un'esperienza non normativa quale è l'emozione estetica. Anche attraverso la discussione dello standard del gusto humeano e del giudizio estetico kantiano, proporrò di separare il sentimento, intrinsecamente non normativo e descrittivo dello stato d'animo del soggetto, dal giudizio, come espressione di carattere normativo del sentimento soggettivo. A partire da questa distinzione entro l'esperienza estetica, in cui il sentimento precede il giudizio, la normatività è definibile come attesa legittima di un accordo da parte degli altri giudicanti. La legittimità di questa attesa è garantita dalla convinzione di condividere con gli altri la stessa capacità del sentire, la stessa capacità di provare emozioni estetiche: si tratta di condividere non soltanto la stessa cultura, le stesse pratiche sociali, ma anche le stesse capacità naturali, sulla base dell'idea, certamente kantiana, di un'umanità condivisa. La normatività estetica porta infine a una visione dell'altro entro una proiezione soggettiva che chiede, in forma di dovere estetico, un accordo emotivo per il quale non si è in grado di fornire ragioni e giustificazioni cognitive.

Da una discussione dell'estetica di Hume, la normatività estetica prende la forma di un dovere teleologico, che legge la tendenza all'accordo estetico tramite l'osservazione empirica di uno standard. Con Kant, la normatività estetica assume carattere regolativo e il principio di finalità viene a costituire la regola per condividere il giudizio del soggetto che proietta se stesso sugli altri. Emerge così un modello di normatività che rende legittimo il dovere estetico in forma di ideale regolativo: si tratta di un dovere che contraddistingue la valutazione in forma di standard, ossia di regola e non di prescrizione o norma; è un dovere che si colloca nell'attesa e non nell'attualità dell'accordo estetico; ed è un dovere che ha carattere soggettivo, determinato dall'emozione di chi giudica. La normatività estetica viene così a prendere la forma di un ideale regolativo che emerge dall'esperienza, un'esperienza immaginativa connotata dall'emozione.

Di fronte a una simile complessità, è ancora utile tenere a mente quanto scriveva Paul Valéry in *Poesia e pensiero astratto*:

i problemi di filosofia e di estetica sono così obnubilati dalla quantità, diversità, antichità delle ricerche, delle discussioni e delle soluzioni che hanno avuto luogo nell'ambito di una terminologia limitatissima – sfruttata da ciascun autore a seconda delle proprie tendenze –, che l'insieme di tutti quei lavori mi

fa pensare a una di quelle regioni degli Inferi che gli antichi riservavano agli spiriti eletti. Come negli Inferi, anche qui vi sono le Danaidi, gli Issioni ed i Sisifi che perpetuamente si affannano a riempire botti senza fondo, a sospingere massi che precipitano, vale a dire a ridefinire la medesima dozzina di parole le cui combinazioni costituiscono il tesoro della Conoscenza Speculativa²⁰.

20 P. Valéry, *Poésie et Pensée Abstraite*, in *Variété*, Gallimard, Paris 1924; trad. it. di S. Agosti, *Poesia e Pensiero astratto*, in *Varietà*, SE, Milano 2007, p. 279.



CAPITOLO PRIMO

LA NORMATIVITÀ SOGGETTIVA: HUME E LA REGOLA DEL GUSTO

Nel saggio su *L'origine e lo sviluppo delle arti e delle scienze* Hume avverte che “non vi è materia in cui dobbiamo procedere con maggior cautela quanto nel tracciare la storia delle arti e delle scienze, perché corriamo il rischio di attribuire a cause che non sono mai esistite e di ridurre a principi costanti e universali quel che è soltanto contingente”¹. D'altra parte, coerentemente con quanto aveva già scritto nel più famoso *On the Standard of Taste*, Hume riconosce che “il problema dell'origine e del progresso delle arti e delle scienze non riguarda affatto il gusto, la genialità e lo spirito di pochi, ma riguarda le doti di un popolo intero, e può quindi, entro certi limiti, esser spiegato mediante cause e principi generali”². Queste due affermazioni colgono bene la complessità che Hume vuole restituire, una complessità che è stata letta come il “paradosso del gusto”³.

L'argomentazione che Hume propone nel saggio sulla regola del gusto è nota, ma è tutt'altro che semplice e dà luogo a interpretazioni che possono essere tra loro opposte. La vivacità del dibattito attuale intorno al saggio di Hume non soltanto dimostra la difficoltà di darne una lettura definitiva e dà conto della sua importanza per la storia dell'estetica, ma esprime anche l'interesse per un impiego contemporaneo della teoria humeana.

L'estetica di Hume è un'estetica sentimentalista che si pone il problema di indagare la relazione tra forma e sentimento, andando incontro a quella stessa oscurità denunciata come inevitabile nelle prime pagine dell'*Enquiry*. Nella loro natura soggettiva, evidentemente i sentimenti differiscono tra loro anche riguardo alla bellezza e alla bruttezza, come accade con i vizi

-
- 1 D. Hume, *Of the Rise and Progress of the Arts and Sciences*, in *Essays, Moral, Political, and Literary*, ed. by E.F. Miller, Liberty Classics, Indianapolis 1987, pp. 113-14; *L'origine e lo sviluppo delle arti e delle scienze*, in *La regola del gusto e altri saggi*, a cura di G. Preti, Abscondita, Milano 2006, p. 59.
 - 2 D. Hume, *Of the Rise and Progress of the Arts and Sciences*, cit., p. 114; *L'origine e lo sviluppo delle arti e delle scienze*, cit., p. 60.
 - 3 Cfr. M. Mothersill, *Hume and the Paradox of Taste*, in G. Dickie, R.J. Sclafani (eds.), *Aesthetics: A Critical Anthology*, St. Martin's, New York 1977, pp. 269-86.

e con le virtù. Nel caso dell'esperienza estetica è però possibile stabilire l'influenza dei sentimenti guardando all'ammirazione "riservata a quelle opere che sono sopravvissute a tutti i capricci della moda e del costume, a tutti gli errori dell'ignoranza e dell'invidia"⁴. Per Hume "è naturale" la ricerca di uno *standard*⁵ del gusto, di una regolarità "mediante la quale possano venire armonizzati i vari sentimenti umani, o almeno una decisione che, una volta espressa, confermi un sentimento e ne condanni un altro"⁶. L'esperienza mostra che uno standard del gusto esiste: "nonostante tutta la varietà e i capricci del gusto, vi sono certi principi generali di approvazione o di biasimo la cui influenza può esser notata da uno sguardo attento in tutte le operazioni dello spirito. Partendo dalla struttura originale della fabbrica interiore, si può calcolare che certe particolari forme o qualità piaceranno e che altre dispiaceranno"⁷.

1. Tra sentimento e giudizio

La proposta estetica di Hume si muove entro la convinzione dell'esistenza di uno standard del gusto e da questa declina una serie di problemi che è possibile restituire nei termini dell'estetica contemporanea. Anzitutto, Hume riconosce il carattere di particolarità dell'estetica. Come per tutte le scienze pratiche, il suo fondamento è l'esperienza. Ciò determina il fatto che l'estetica non può essere regolamentata tramite norme di composizione a priori, non può nemmeno essere governata da un ragionamento astratto dell'intelletto che si confronti con idee eterne e immutabili: "frenare i voli dell'immaginazione e ridurre ogni espressione alla verità e all'esattezza geometriche sarebbe la cosa più contraria alle leggi dell'estetica"⁸. Quei tentativi contemporanei che si richiamano a Hume per giustificare una misurazione empirica dei sentimenti estetici dimostrano quindi di aver frainteso la prospettiva humana, che invece legge nell'irriducibile indeterminatezza del sentimen-

4 D. Hume, *On the Standard of Taste*, in *Essays, Moral, Political, and Literary*, cit., p. 233; *La regola del gusto*, in *La regola del gusto e altri saggi*, cit., p. 17.

5 Alle più tradizionali traduzioni italiane, che ricorrono a termini quali "regola", "metro" o "criterio", si preferisce qui impiegare l'originale inglese "standard", dal momento che la lingua italiana si è ormai appropriata di questo termine e che nessuna soluzione di traduzione finora proposta sembra rispettare il carattere empirico che lo contraddistingue essenzialmente.

6 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 229; *La regola del gusto*, cit., p. 14.

7 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 233; *La regola del gusto*, cit., pp. 17-8.

8 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 229; *La regola del gusto*, cit., p. 15.

to la specificità dell'esperienza estetica⁹. In questa impossibilità di ridurre le espressioni dell'estetica “alla verità e all'esattezza geometrica” consiste l'impossibilità di definire l'estetica humeana come un'estetica normativa.

Una simile concezione dell'esperienza estetica apre però a un problema, esplicitamente riconosciuto da Hume, ossia alla possibile opposizione tra sentimento e giudizio, che sembra anticipare l'opposizione tra fatti e valori, opposizione che in ambito analitico ha reso quasi tabù il tema della valutazione estetica. Come nota Hume, “tutti i sentimenti sono giusti”, sono cioè reali e veri per colui che li sta provando. Diversamente, i giudizi, che si riferiscono a qualcosa “oltre loro stessi”, possono essere veri o falsi, come chiaramente accade per le affermazioni di conoscenza. “La bellezza non è una qualità delle cose”: si tratta invece dell'espressione di un sentimento, che non definisce una proprietà dell'oggetto, ma descrive la relazione tra soggetto e oggetto¹⁰. In questa prospettiva sembra a primo avviso che

- 9 Cfr. J. Prinz, *Hume and Cognitive Science*, in P. Russel (ed.), *The Oxford Handbook of Hume*, Oxford University Press, Oxford-New York, pp. 777-92. Al di là degli studi specialistici su Hume, si vedano ad esempio: G. Hosoya, I. Schindler, U. Beermann, V. Wagner, W. Menninghaus, M. Eid, K. Scherer, “Mapping the Conceptual Domain of Aesthetic Emotion Terms: A Pile-Sort Study”, in *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 11, 4, (2017), pp. 457-73; E. Wassiliwizky, S. Koelsch, V. Wagner, T. Jacobsen, W. Menninghaus, “The emotional power of poetry: Neural circuitry, psychophysiology and compositional principles”, in *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 12, 8, (2017), pp. 1229-40; I. Schindler, G. Hosoya, W. Menninghaus, U. Beermann, V. Wagner, M. Eid, K.R. Scherer, “Measuring aesthetic emotions: A review of the literature and a new assessment tool”, in *Plos One*, 12, 6 (2017), e0178899.
- 10 Kivy sottolinea come il termine “*sentiment*” in Hume sostituisca principalmente ciò che Locke intende con il termine “*idea*”; anche tramite questo aspetto, Kivy rileva l'adesione di Hume al dibattito estetico a lui contemporaneo. Jones sostiene una posizione simile quando afferma che è sempre importante ricordare come per Hume la bellezza indichi un sentimento, sebbene spesso sia applicata a quelle qualità dell'oggetto che suscitano tale sentimento. È, infatti, vero che per Hume ci sono delle qualità dell'oggetto che predispongono alla bellezza; si parla però sempre di un incontro o di un'adeguatezza naturale tra l'oggetto e il soggetto che è in grado di lasciarsi coinvolgere emotivamente da alcune qualità oggettive. Cfr. P. Kivy, *Hume's Neighbour's Wife: An Essay on the Evolution of Hume's Aesthetics*, in *The Seventh Sense: Francis Hutcheson and Eighteenth-Century British Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford 2003, p. 199; P. Jones, “Hume's Aesthetics Reassessed”, in *The Philosophical Quarterly*, 26, 102 (1976), pp. 48-62. Si vedano anche: W.H. Halberstadt, “A Problem in Hume's Aesthetics”, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 30, 2 (1971), pp. 209-11; G. Dickie, *The Century of Taste*, cit., pp. 123-4; M.C. Rose, “The Importance of Hume in the History of Western Aesthetics”, in *The British Journal of Aesthetics*, 16 (1976), pp. 218-29; H. Osborne, “Hume's Standard and the Diversity of Aesthetic Taste”, in *The British Journal of Aesthetics*, 7 (1967), pp. 50-6; T. Brunius, *David Hume on Criticism*, Almqvist and Wiksell, Stockholm 1952, pp. 20-22.

non ci sia nessuna possibilità per la normatività del giudizio di gusto, dal momento che “ogni individuo dovrebbe appagarsi del proprio sentimento, senza pretendere di regolare quello altrui”. Ogni tentativo di comporre il disaccordo estetico risulterebbe in questo modo vano, così che “è giusta la sentenza che ha stabilito l’inutilità della disputa sui gusti”¹¹. Resta quindi un’irriducibile forma di relativismo estetico che coinvolge due fonti residue di diversità nel gusto: gli umori dei singoli individui, ossia la condizione d’animo contingente, e le differenze culturali, di tempo e di luogo¹².

La soluzione proposta da Hume si fonda sulla constatazione di un dato di fatto: sull’osservazione che, nonostante l’assenza di regole astratte e a priori, vi sono dei “sentimenti comuni della natura umana”¹³. Questa comunanza di sentimenti non è di per sé normativa: describe cioè un accordo, un comune sentire che dipende dalla “comune fabbrica interiore” e che può andare incontro a differenze, così che “ogni individuo dovrebbe appagarsi del proprio sentimento, senza pretendere di regolare quello altrui”¹⁴. D’altra parte, il sentimento della bellezza dipende dalla delicatezza dell’immaginazione: “ognuno pretende di averla, ognuno ne parla, e vorrebbe regolare su di essa ogni specie di gusto o di sentimento”¹⁵.

Per Hume la delicatezza non coincide esattamente con il sentimento; si tratta piuttosto di una facoltà, di una capacità del gusto che può essere educata e sviluppata. Compare così la controversa figura del critico, come colui che più degli altri possiede la delicatezza del gusto ed è dunque in grado di determinare il valore di un’opera d’arte. Rimane fermo che per Hume il sentimento è differente dal giudizio, dal momento che tutti certamente possiedono il sentimento della bellezza, con principi generali e comuni, osservabile come un dato di fatto; pochi tuttavia sono qualificati a esprimere il proprio sentimento attraverso un giudizio che stabilisce un valore e viene fatto valere come regola della bellezza.

La relazione tra sentimento e giudizio è al centro dello studio di Peter Kivy sull’estetica di Hume, pubblicato nel 2016. Kivy chiama a ridimensionare il razionalismo dell’estetica humeana¹⁶, ricordando come il giudi-

11 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 229; *La regola del gusto*, cit., p. 14.

12 Cfr. D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 243; *La regola del gusto*, cit., p. 28.

13 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 232; *La regola del gusto*, cit., p. 16.

14 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 229; *La regola del gusto*, cit., p. 14.

15 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 234; *La regola del gusto*, cit., p. 18.

16 Si faccia riferimento, ad esempio, alla posizione di Steven Sverdlik, che sottolinea come nella prospettiva humeana il disaccordo possa essere razionalmente ricomposto (S. Sverdlik, “Hume’s Key and Aesthetic Rationality”, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 45, 1 [1986], pp. 69-76), o a quanto sostiene Bennett Helm quando afferma che possiamo comprendere il significato di uno standard



zio estetico sia un giudizio di sentimento. Il merito dello studio di Kivy è quello di mostrare come l'estetica di Hume, nel passaggio dal fatto del sentimento al valore del giudizio, vada a definire una normatività soggettiva. La normatività è data dalla valutazione con cui l'esperienza estetica si esprime, tramite il giudizio; la soggettività è per Kivy dovuta anzitutto alla natura non intersoggettiva del sentimento, dal momento che non ha alcun senso parlare di correttezza o di errore nell'espressione di un sentimento. Kivy viene a chiedersi se sia possibile individuare nell'estetica di Hume anche una normatività oggettiva. Il fatto che vi sia un accordo generale tra i critici sul valore di un'opera d'arte non è però sufficiente a garantire l'oggettività della normatività e il parere del critico può non essere dirimente di un eventuale disaccordo estetico. Se qualcuno che possiede tutte le capacità necessarie per essere un buon giudice, ma prova un sentimento di bellezza di fronte a oggetti che lasciano altri giudici, altrettanto qualificati, indifferenti, quali elementi possono legittimare l'affermazione di un errore da parte del primo giudice?

Hume dà in questo senso alcune indicazioni che lasciano intravedere come difficilmente si possa parlare di una normatività oggettiva, che renda plausibile un reale e componibile disaccordo estetico: "in ogni creatura vi è uno stato sano e uno difettoso e soltanto il primo è in grado di darci la vera regola del gusto e del sentimento. Se nello stato di sanità dell'organo vi è una uniformità piena o almeno rilevante fra i sentimenti degli uomini, possiamo derivarne un'idea della perfetta bellezza, così come si ritiene che il colore di un oggetto in piena luce, come appare all'occhio di un uomo sano, sia quello vero e reale, pur ammettendo che il colore è soltanto un fantasma dei sensi"¹⁷. Attraverso questa analogia con il colore, Hume può mostrare ulteriormente come la bellezza dipenda essenzialmente dall'esperienza. Non è però da intendere questa analogia come se la percezione del colore e quella della bellezza siano ugualmente da intendersi entro una normatività oggettiva. Diversamente dalla percezione del colore, la bellezza non ha chiaramente un organo di riferimento che possa giustificare affermazioni di correttezza o di falsità nella percezione, anche se la delicatezza del gusto, in quanto capacità condivisa che permette di cogliere la bellezza, aggiungerebbe una sorta di oggettività normativa al modello humeano.

del gusto e la possibilità di risolvere i conflitti estetici soltanto alla luce di diversi gradi di certezza nel ragionamento (B.W. Helm, "Why We Believe in Induction: Standards of Taste and Hume's Two Definitions of Causation", in *Hume Studies*, 19 [1993], pp. 117-40). Cfr. anche C. MacMillan, "Hume, Points of View and Aesthetic Judgments", in *Journal of Value Inquiry*, 20 (1986), pp. 109-23.

17 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 233; *La regola del gusto*, cit., p. 18.



Hume precisa, tuttavia, che “sebbene, partendo dalla struttura dello spirito si possa prevedere che certi oggetti daranno naturalmente piacere, non ci si deve aspettare che il piacere sia ugualmente sentito da ogni individuo. Si danno casi e situazioni particolari che proiettano una falsa luce sugli oggetti, oppure impediscono al vero di suscitare nell’immaginazione il sentimento e la percezione appropriati”¹⁸. L’esperienza estetica descritta da Hume sembra allora muoversi nel campo della possibilità: presupponendo che tutti gli uomini siano dotati della stessa “fabbrica interiore”, è possibile prevedere che certi oggetti “daranno naturalmente piacere”; attraverso l’osservazione si registra così uno standard del gusto, ossia la condizione di normalità entro la quale i soggetti giudicano. Si tratta tuttavia di un’attesa: ci si aspetta che gli altri provino lo stesso piacere e probabilmente si andrà incontro a un accordo, ma è possibile che altri elementi intervengano a impedire il sentimento¹⁹. Non è quindi possibile parlare di un sentimento corretto o scorretto di fronte all’oggetto, ma è possibile indicare un’adeguatezza del sentimento che, in condizioni di normalità, sarà legittimo aspettarsi dagli altri²⁰.

Emerge così un modello di normatività debole, nel quale prevale l’elemento della soggettività. Di fronte all’opera d’arte i sentimenti si danno “naturalmente”, il piacere e la regolarità del gusto sono anzitutto “questioni di fatto”, per cui l’elemento emotivo nell’esperienza estetica può rientrare in una spiegazione meramente descrittiva. L’elemento valutativo emerge con il giudizio e con la figura del critico, chiamato a esprimere i propri sentimenti fornendo una sorta di guida che accorda l’esperienza estetica degli altri.

Hume può infine affermare che lo standard del gusto non è un insieme di regole, né l’insieme delle qualità che definiscono il critico ideale; lo standard del gusto indica piuttosto un dato di fatto, ossia l’effettivo insieme di

18 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 233; *La regola del gusto*, cit., p. 18.

19 Come afferma Wieand, Hume elabora una teoria estetica che rende lo standard del gusto un’espressione delle migliori potenzialità della natura umana (J. Wieand, “Hume’s Two Standards of Taste”, in *The Philosophical Quarterly*, 34, 135 [1984], pp. 129-142). Cfr. anche: A. Gatti, *Hume’s Taste for Standard. Experience and Aesthetic Judgment Reconsidered*, in P. Zanardi (a cura di), *Hume. Nuovi Saggi/Hume. New Essays*, Il Poligrafo, Padova 2011, pp. 131-43.

20 Timothy Costelloe scrive che i sentimenti in sé non sono giusti o sbagliati, veri o falsi (T.M. Costelloe, “Hume’s Aesthetics: The Literature and Directions for Research”, in *Hume Studies*, 30, 1 (2004), p. 97). Cfr. anche T. Cohen, *Partial Enchantments of the Quixote Story in Hume’s Essay on Taste*, in R.J. Yanal, *Institutions of Art. Reconsiderations of George Dickie’s Philosophy*, Penn State University Press, University Park PA, 1994, p. 148.

oggetti che, resistendo alla prova del tempo, sono stati riconosciuti come opere d'arte. Il ruolo del critico è, quindi, quello di assumere la funzione storica di identificare le opere del gusto e quei tratti in essi che ci permettono di provare piacere estetico. Per Hume l'esperienza estetica coinvolge, quindi, la percezione, l'immaginazione, e anche una concezione del contenuto e dello scopo dell'opera d'arte, ma senza il coinvolgimento di nessuna regola. E proprio perché il gusto non segue alcun precetto necessaria di precedenti, ossia di opere esemplari, identificate e trasmesse con l'aiuto dei critici, che guidino il giudizio²¹.

2. Il paradosso del gusto

Noël Carroll, in un articolo del 1984 che è diventato un riferimento importante nel dibattito contemporaneo sulla regolarità del gusto, ha sottolineato come il modello di spiegazione proposto da Hume vada incontro a un paradosso. Sarebbe Hume stesso a riconoscere la paradossalità del gusto, nel momento in cui lo definisce come una capacità soggettiva che tuttavia pretende di valere oggettivamente quando si cerca l'accordo degli altri. Il paradosso, in breve, riguarderebbe la questione se del gusto si possa discutere o meno. Carroll traduce la questione nei termini della filosofia analitica: l'estetica di Hume si costituisce come il tentativo di colmare la distanza tra fatto e valore rendendo lo *standard* del gusto oggetto di una scoperta empirica, vale a dire tramite l'individuazione di coloro che rispondono con maggiore sensibilità alle opere d'arte²².

Il passaggio dal fatto del sentimento alla valutazione del giudizio che caratterizza l'estetica di Hume ha portato, anche a seguito dell'articolo di Carroll, all'animarsi di un dibattito, soprattutto in ambito anglosassone, sulla causalità implicata nell'esperienza estetica. È chiaro che il ruolo che Hume attribuisce al sentimento fa in modo che il giudizio estetico non sia essenzialmente un effetto causale dello stimolo da parte dell'arte su uno spettatore passivo; d'altra parte, è anche possibile interpretare il giudizio estetico in Hume come un effetto del sentimento e in tal senso il giudizio acquista una dimensione passiva e non intellettuale. È stato quindi proposto di trattare il giudizio estetico in Hume secondo un meccanismo causale

21 P. Guyer, *Hume, Kant, and the Standard of Taste*, in P. Russel, *The Oxford Handbook of Hume*, cit., pp. 507-30.

22 N. Carroll, "Hume's Standard of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43, 2 (1984), p. 183.

e di considerare le proprietà estetiche come proprietà disposizionali²³. In un'analisi simile, si dà il caso in cui un'entità *x* possiede la proprietà disposizionale *p* se *x* rivelasse *p* nelle circostanze *c*. Si prenda ad esempio la proprietà della fragilità: un vaso è fragile perché si romperebbe se venisse fatto cadere. Sembra in effetti che Hume tratti la bellezza come una proprietà disposizionale: un dipinto è bello perché stimola un sentimento di approvazione in un osservatore "normale" che si trova in condizioni "normali". In tal caso, la bellezza sarebbe distinta dal sentimento di approvazione e il sentimento costituirebbe una proprietà disposizionale dell'oggetto.

Nel *Trattato*, a questo proposito, Hume scrive: "il bello è quell'ordine e quell'insieme combinato di parti che, o per costituzione prima della nostra natura, o per abitudine, o per capriccio, è adatto a dare all'anima piacere e soddisfazione"²⁴. Intendendo la bellezza al pari delle proprietà disposizionali negli oggetti esterni, il soggettivismo radicale attribuito all'estetica humeana si indebolisce ma, al tempo stesso, si riesce a tener fede all'intento di Hume di escludere che la bellezza possa essere considerata una proprietà fisica degli oggetti. In questo tipo di interpretazione si afferma così che alcune proprietà degli oggetti hanno la potenzialità di suscitare l'idea della bellezza nell'osservatore e di generare un sentimento di approvazione.

Questo tipo di spiegazione, che ricorre al modello causale, rischia tuttavia o di confondere una genuina spiegazione causale con una semplice descrizione²⁵, oppure, come fa notare Carroll, dimentica che la descrizione humeana dell'esperienza estetica si conclude con un processo di carattere razionale, ossia con l'espressione di un giudizio²⁶. Sebbene Hume non

23 T. Standen, "Hume's Paradox of Taste", in *PhilonoUS*, I (2016), pp. 27-35.

24 D. Hume, *A Treatise of Human Nature*, ed. by D.F. Norton, M.J. Norton, Oxford University Press, Oxford 2011. Le opere di Hume vengono citate utilizzando le abbreviazioni indicate dagli *Hume Studies*; si fa quindi riferimento alla più recente edizione Clarendon delle opere di David Hume citando il numero della sezione seguito dal numero di paragrafo. Si cita anche l'edizione tradizionalmente usata, indicata con SBN e seguita dal numero di pagina: *A Treatise of Human Nature*, ed. L.A. Selby-Bigge, rev. by P. H. Nidditch, Clarendon Press, Oxford 1975. Tra parentesi quadre si indicano il volume e la pagina dall'edizione italiana tratta da: D. Hume, *Opere filosofiche*, a cura di E. Lecaldano, Laterza, Roma-Bari 1987. T 2.1.8.2; SBN 298-9 [vol. 1, p. 314].

25 Cfr. R.A. Shiner, "Hume and the Causal Theory of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54, (1996), p. 239. Cfr. anche la risposta di Mothersill a Shiner: M. Mothersill, "In Defense of Hume and the Causal Theory of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55, 3 (1997), pp. 312-17.

26 N. Carroll, "Hume's Standard of Taste", cit., pp. 185-7. Anche altri studiosi di Hume hanno posto l'accento sulla relazione tra le regole e l'aspetto causale: Cohen, ad esempio, sostiene che esiste una legge causale che connette determi-

escluda del tutto la dimensione causale della risposta estetica, è però anche consapevole della natura che oggi verrebbe definita “intenzionale” degli oggetti percettivi²⁷. Detto altrimenti, più l’intelletto e l’interpretazione della ragione sono necessari al sentimento e più è difficile pensare che la risposta estetica di fronte a un oggetto sia di tipo causale, o elaborata secondo il modello di una percezione immediata, paragonabile al colore che colpisce l’occhio di chi osserva o alla dolcezza che colpisce il palato quando un pezzo di zucchero tocca la lingua. Non solo la dimensione soggettiva del sentimento che determina il giudizio, ma anche il ruolo del senso comune come funzione intellettuale che permette di interpretare l’oggetto impediscono, quindi, ogni garanzia di causalità, e anche di oggettività, nella normatività della valutazione estetica. È perciò da escludere una spiegazione che intenda la bellezza come proprietà disposizionale degli oggetti.

Tradizionalmente, la presenza della funzione intellettuale ha portato ad accusare la proposta estetica di Hume di circolarità. Secondo Brown si tratterebbe di un’“elementare fallacia logica”²⁸ e già Noxon denunciava che Hume definisce l’arte bella nei termini del buon critico e il buon critico nei termini dell’arte bella, ma vede questo tipo di circolarità come intrinseca all’esperienza estetica stessa più che come una debolezza dell’argomentazione humeana. Semplificando la questione, se il problema di ricomporre il disaccordo estetico viene risolto da Hume tramite la figura del critico come principio di autorità che determina il valore di un’opera d’arte, da intendersi come elemento intellettuale che orienta il sentimento, occorre presupporre una certa conoscenza dell’arte per poter individuare chi sia titolato a svolgere la funzione di critico.

In “Breaking the Circle”, Peter Kivy sostiene che, sebbene la nozione di bellezza in Hume possa contenere degli elementi di circolarità, la fallacia epistemica non interessa l’argomentazione nella sua interezza. Il circolo può essere interrotto se si pone l’attenzione sulle qualità che definiscono il buon giudice, ossia la delicatezza del gusto, la mancanza di pregiudizio e il

nate proprietà dell’oggetto con certe emozioni e con certi sentimenti che vengono suscitati nell’osservatore. Questo tipo di leggi causali, sostiene Cohen, Sono “già lì”, tra oggetto e sentimento del soggetto, e si manifestano nel giudizio condiviso dagli esperti (T. Cohen, *Partial Enchantments*, cit., pp. 148-50). Anche Townsend sottolinea come lo standard del gusto emerga dalla relazione causale tra l’oggetto e l’osservatore, anche se non corrisponde alle stesse leggi causali, che sono determinate indipendentemente dai giudizi (D. Townsend, *Hume’s Aesthetic Theory: Taste and Sentiment*, Routledge, London 2001, p. 206).

27 P. Jones, “Hume’s Aesthetics Reassessed”, cit., pp.48-62.

28 S.G. Brown, “Observations on Hume’s Theory of Taste”, in *English Studies*, 20 (1938), pp. 194-6.

buon senso, che emergono nell'approvazione del giudice di fronte all'arte bella. Nel definire l'arte bella nei termini del buon critico, Hume non ha bisogno di definire il buon critico attraverso l'arte bella, dal momento che ricorre a delle qualità specifiche che permettono di individuarlo.

Sebbene sia possibile redimere Hume dall'accusa di circolarità, per Kivy rimane tuttavia un regresso all'infinito che coinvolge la relazione tra il sentimento individuale e il giudizio del critico, un regresso che emerge dalla riduzione del sentimento estetico a una questione di fatto. Kivy sostiene, infatti, che il tentativo di Hume sia quello di spostare il disaccordo estetico da una questione di valori a una questione di fatto attraverso l'individuazione dello standard del gusto²⁹. Il disaccordo estetico non sarebbe infatti da considerarsi come un disaccordo di sentimento ma come un disaccordo di credenze, ossia come una divergenza di credenze su chi sia il miglior giudice. Kivy non ha dubbi sulla possibilità di individuare il critico attraverso un criterio determinato e razionale: un buon critico è colui che possiede la delicatezza del gusto. Con la figura del giudice, la questione estetica passa quindi dall'essere: "x è una buona poesia?" a "y possiede buon senso?". Soltanto se il disaccordo permane anche dopo l'individuazione del critico o se, per esempio, due critici si collocano su posizioni differenti, come avviene nel famoso esempio del *Don Chisciotte*³⁰, il disaccordo sarà da riferire ai sentimenti e all'attitudine nei confronti del giudice³¹.

L'interpretazione di Kivy è affascinante, ma non convincente. È infatti difficile pensare che l'attribuzione di delicatezza del gusto come capacità che contraddistingue il critico possa essere trattata come un criterio razionale³². Carroll si muove in questa direzione, criticando tanto Brown e Korsmeyer quanto Kivy, quando afferma che l'argomentazione di Hume

29 P. Kivy, "Hume's standard of taste: Breaking the circle", in *British Journal of Aesthetics*, 7, 1 (1967), p. 59.

30 "È con piena ragione – dice Sancho allo scudiero dal gran naso – che io pretendo di intendermene di vino; è una qualità ereditaria nella mia famiglia. Due miei parenti furono, una volta, chiamati a dare la loro opinione su di una botte che si supponeva eccellente, perché era vecchia e di ottima uva. Uno di loro la assaggia, assapora il vino, e dopo matura riflessione decide che sarebbe stato buono, se non fosse per quel leggero sapore di cuoio che vi sentiva. L'altro, dopo aver preso le stesse cautele, esprime anch'egli il suo verdetto in favore del vino, ma con riserva, per un certo sapore di ferro che riusciva a distinguer chiaramente. Non potete immaginarvi quanto entrambi fossero presi in giro per il loro giudizio. Ma chi rise per ultimo? Vuotando la botte, sul fondo si trovò una vecchia chiave cui era attaccata una striscia di cuoio" (D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 234-5; *La regola del gusto*, cit., p. 19).

31 P. Kivy, "Hume's standard of taste: Breaking the circle", cit., p. 64.

32 N. Carroll, "Hume's Standard of Taste", cit., p. 191.

non pecca né di circolarità né di regresso all'infinito. Piuttosto, la figura del critico risulta indeterminabile: le cinque caratteristiche³³ che vengono attribuite al buon giudice possono essere applicate a chiunque e chiunque può svilupparle tramite l'educazione e la pratica. Il buon giudice non è quindi un principio di autorità che prescrive il giudizio in maniera normativa, ma è una figura di difficile definizione, che non possiede qualità identificabili razionalmente e che, tutt'al più, può essere seguito nel giudizio estetico come persona che ha affinato meglio la propria delicatezza di gusto.

La lettura di Kivy ha i meriti di superare l'accusa di circolarità che investe l'estetica di Hume³⁴, di spostare l'interesse del dibattito sulla relazione tra fatti e valori³⁵ e di introdurre l'idea che l'esperienza estetica non si esaurisca in una dimensione normativa. I problemi sollevati dalla lettura di Kivy rimangono innegabili, sebbene la risposta da lui fornita non sia convincente; la critica più recente è perciò impegnata nel tentativo di elaborare una soluzione, che sembra promettente. Le soluzioni attualmente più discusse si basano sull'idea che lo standard del gusto sia duplice e sia da ricondurre tanto ai giudici quanto alla regolarità del sentimento individuale.

Costelloe ha richiamato l'attenzione sul fatto che la figura del critico emerge come standard del gusto soltanto a seguito di una discussione delle "regole generali dell'arte"³⁶, da intendersi come lo standard effettivo. Il tentativo di Hume di risolvere il paradosso del gusto, soggettivo eppure condiviso, si articola infatti attorno ai due elementi del critico e della regolarità delle valutazioni estetiche, due elementi che si compensano e che tuttavia è possibile intendere in modo indipendente. Non sorprende allora che la letteratura più recente abbia tentato di conciliare quelli che Wieand ha chiamato i due standard del gusto³⁷. La maggior parte degli interpre-

33 Ossia, sensibilità estetica correttamente funzionante, delicatezza del gusto, pratica, abitudine ai confronti e buon senso (cfr. D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 241; *La regola del gusto*, cit., p. 26).

34 S.G. Brown, "Observations on Hume's Theory of Taste", cit., pp. 193-98; J. Noxon, "Hume's Opinion of Critics", in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20 (1961), pp. 157-62.

35 N. Carroll, "Hume's Standard of Taste", cit., pp. 189-91; T. Gracyk, "Rethinking Hume's Standard of Taste", in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52 (1994), pp. 175-77; T. Baceski, "Hume on Art Critics, Wise Men, and the Virtues of Taste", in *Hume Studies*, 39 (2013), pp. 233-56.

36 T. Costelloe, *Aesthetics and Morals in the Philosophy of David Hume*, Routledge, London 2007, pp. 2-14.

37 Wieand propone un'interpretazione peculiare dei due standard, intendendo il primo come un'affermazione della relazione di causalità tra le proprietà dell'oggetto e l'osservatore, mentre il secondo standard sarebbe una guida per comprendere la regolarità. Quindi lo standard del gusto consisterebbe infine nelle regole dell'arte

ti³⁸ tende a leggere i due standard, la regolarità del giudizio e la figura del critico, come due differenti espressioni di una singola definizione e tenta di conciliare i due elementi facendo prevalere l'uno o l'altro. Molti enfatizzano il ruolo del critico e identificano lo standard del gusto con il verdetto condiviso dai giudici³⁹; in questa prospettiva lo standard del gusto è stabilito da coloro che sono titolati a formulare un giudizio sulla base del sentimento e l'arte bella è semplicemente l'arte approvata dai critici. In tal senso Malcolm Budd ha descritto il giudice come la "cartina di tornasole del valore estetico", sebbene critichi Hume per il suo ottimismo⁴⁰ nel ritenere che ci sia uniformità di giudizio tra i critici e nel dare per scontato che la natura del sentimento sia uniforme in tutti gli uomini, invariabile nel tempo e nelle diverse culture.

La figura del critico, in realtà, risulta molto problematica: come ha dimostrato Carroll⁴¹, è semplicistico affermare che per Hume esistano dei criteri determinati per definire il vero giudice; non vi sono indicazioni sul suo riconoscimento e la cultura e l'educazione del gusto svolgono un ruolo essenziale. Sembra quindi da privilegiare, di contro alle tendenze più recenti, una lettura dei due standard che valorizzi maggiormente il sentimento individuale come indice di regolarità dell'arte, evitando di porre al centro dell'interpretazione la figura del critico.

La relazione tra i due standard può allora essere compresa attraverso una sofisticata analisi disposizionale delle regole che muove verso un modello intersoggettivo, basandosi sulla risposta emotiva dei soggetti⁴². Come si è

connesse a proprietà e sentimenti di bellezza e deformità (J. Wieand, "Hume's Two Standards of Taste", cit., p. 137).

- 38 Fatta eccezione per Shelley e Wieand (J.R. Shelley, "Hume and the Nature of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, 1 (1998), pp. 31-3; J. Wieand, "Hume's Two Standards of Taste", cit.).
- 39 Cfr. ad esempio: R. Gurstein, "Taste and the 'Convertible World' in the Eighteenth Century", in *Journal of the History of Ideas*, 61, 2 (2000), p. 215; R.A. Shiner, "Hume and the Causal Theory of Taste", cit., pp. 239-40; C.W. Korsmeyer, "Hume and the Foundations of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 35, 2 (1976), pp. 204-5; S. Sugg, "Hume's Search for the Key with the Leather Thong", in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 16,1 (1957), p. 101; H. Osborne, "Hume's Standard and the Diversity of Aesthetic Taste", cit., pp. 55-6; N. Zangwill, "Hume, Taste, and Teleology", in *Philosophical Papers*, 23, 1 (1994), pp. 4-5; C. Perricone, "The Body and Hume's Standard of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53, 4 (1995), pp. 371-378.
- 40 M. Budd, *Values of Art. Picture, Poetry and Music*, Penguin, London 1996, pp. 18-20.
- 41 N. Carroll, "Hume's Standard of Taste", cit., pp. 189-91.
- 42 Cfr. T. Standen, "Hume's Paradox of Taste", cit., p. 27-35.

già detto, secondo Hume la regolarità dell'arte, dunque la prima forma di standard del gusto, è individuabile empiricamente tramite l'osservazione dei sentimenti comuni alla natura umana. I sentimenti non sono però da considerarsi come una risposta passiva a proprietà contenute negli oggetti, ma possiedono una capacità costitutiva, dal momento che, interagendo con gli oggetti, ne creano una proprietà, secondo l'idea per cui la bellezza è "una certa conformità o relazione fra l'oggetto e gli organi o facoltà della mente"⁴³. Questa interazione e questa attività del sentimento non possono essere intese come del tutto immediate, ma coinvolgono un processo razionale, che dà luogo al giudizio⁴⁴.

Il primo standard del gusto, che trova la bellezza nella relazione tra oggetto e soggetto, si combina con il secondo: un certo gruppo di persone è particolarmente sensibile agli oggetti e la loro capacità emotiva è maggiormente predisposta a reagire di fronte a certi oggetti con un sentimento di approvazione, identificando la bellezza. Il giudice o critico costituisce così il miglior strumento per riconoscere la regolarità che governa l'arte tramite una combinazione del sentimento e del giudizio. È la delicatezza del gusto posseduta dal critico, coltivata e sviluppata tramite la pratica, a renderlo capace di cogliere la regolarità dell'arte tramite un sentimento di approvazione. È dunque considerando la combinazione tra i due standard del gusto e definendo il secondo standard, il giudice, a partire dal primo, i sentimenti individuali, che è possibile smarcare l'estetica humeana dall'accusa di circolarità. La relazione tra i due standard del gusto può quindi essere letta alla luce del passaggio dal fatto dei sentimenti al valore attribuito dal giudice.

La necessità di non limitarsi soltanto a uno dei due elementi che caratterizzano la soluzione di Hume al paradosso del gusto sembra la soluzione più convincente. È però ancora aperta una questione, fondamentale e di non facile risoluzione, che riguarda il ruolo dell'elemento razionale. Caroline Korsmeyer ha proposto una soluzione di tipo realista e ha sostenuto che il sospetto di circolarità può essere chiarito se si fonda il primo dei due

43 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 229; *La regola del gusto*, cit., p. 14.

44 In questo senso Dickie ha sottolineato la differenza essenziale della teoria humeana con il sentimentalismo di Hutcheson, dal momento che Hume non tenta di definire una formula per gli oggetti belli in generale: mentre Hutcheson usa la considerazione dei singoli casi di uniformità del gusto per provare a mostrare che il senso della bellezza è universale, Hume ritiene che questa stessa uniformità e altre caratteristiche siano i soggetti dei principi del gusto (G. Dickie, *The Century of Taste. The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century*, Oxford University Press, Oxford 1996, pp. 124-45). Cfr. Anche W.H. Halberstadt, "A Problem in Hume's Aesthetics", cit., p. 211.

standard, ossia la regolarità dei sentimenti, nell'oggetto stesso che costituisce l'opera d'arte⁴⁵. Questa via sembra difficilmente percorribile, soprattutto a partire dalle premesse che ho dichiarato nell'Introduzione, secondo le quali si intende l'esperienza estetica nella sua dimensione soggettiva, come connotata anzitutto dal sentimento.

Tessa Standen ha invece proposto un'interpretazione cognitivista dell'estetica di Hume che apre alla possibilità di intendere il giudizio estetico secondo criteri di verità: il verdetto del giudice può essere considerato come vero o falso a seconda che individui correttamente o meno la regolarità dell'arte tramite la delicatezza del gusto⁴⁶. Quest'ultima proposta non soltanto rischia di restituire una visione semplicistica di Hume, ma nel tentare di risolvere il problema della circolarità della spiegazione humeana va incontro a problemi forse maggiori. Secondo Standen, il cognitivismo estetico, come accade in etica, accetta l'esistenza di fatti estetici. Nel momento in cui Hume arriva a sostenere che il giudizio di alcuni, i critici, è superiore a quello di altri, sembra affermare una posizione di tipo cognitivista, laddove il giudizio del critico diventa il miglior strumento epistemico per individuare la regolarità dell'arte. Questa posizione dimentica, tuttavia, che il giudizio del critico è pur sempre di tipo valutativo e, soprattutto, si fonda sul sentimento. Risulta difficile allora sostenere, come propone Standen, un cognitivismo anti-realista, laddove la bellezza non è una proprietà delle cose e lo standard del gusto emerge attraverso un sentimento che non trova un riscontro, né tantomeno un criterio di verità, nella struttura oggettiva.

La combinazione dei due standard del gusto può invece essere letta efficacemente attraverso il passaggio dal fatto del sentimento alla valutazione del giudice, un passaggio in cui è esclusa ogni forma di realismo estetico o di oggettivismo metafisico⁴⁷. Anche alla luce del dibattito contemporaneo,

45 C.W. Korsmeyer, "Hume and the Foundations of Taste", cit., pp. 201-15.

46 T. Standen, "Hume's Paradox of Taste", cit., pp. 27-35.

47 Sono però state sostenute anche posizioni di realismo estetico. Kulenkampff colloca lo standard nelle qualità degli oggetti e con ciò lo investe della capacità di indicare stati di fatto oggettivi. Le regole scoperte in questo modo costituiscono uno standard del gusto oggettivo e la figura del giudice funziona come il migliore strumento epistemico per individuare le qualità estetiche in questione (J. Kulenkampff, "The Objectivity of Taste: Hume and Kant", in *Nôus*, 24, 1 [1990], pp. 96-7). Questo tipo di posizione è però difficile da sostenere alla luce del chiaro rifiuto di Hume ad accettare le conseguenze di una posizione di realismo. Sembra, piuttosto, più condivisibile l'affermazione di Savile quando sostiene che le regole e i principi suscitano il sentimento del buon giudice, ma non individuano quelle qualità per le quali il giudice è chiamato ad assumere la funzione di standard (A. Savile, *Kantian Aesthetics Pursued*, Oxford University Press, Oxford 1992, p. 77).



sembra quindi valida l'ipotesi di intendere l'esperienza estetica come non normativa, ossia non prescrittiva di alcuna regola, sebbene si esprima tramite il giudizio, dunque tramite una valutazione, che conduce a un modello debole di normatività, definibile come una normatività soggettiva. Entro questo quadro diventa difficile attribuire al giudizio estetico un valore cognitivo.

3. Il dovere teleologico dell'esperienza estetica

La lettura del complesso saggio di Hume che propongo, anche a seguito della discussione del dibattito critico, può a questo punto essere inquadrata come non cognitivista e anti-realista. Sebbene questi termini siano ormai affermati nella filosofia analitica, preferisco ricorrere a un termine più classico, ben noto agli studiosi di storia dell'estetica, e affermare che il modello che si sta delineando afferisce a un paradigma sentimentalista. Entro questo paradigma, la teoria humeana pone, come si è visto, il paradosso del gusto nei termini della normatività estetica e chiede conto della condivisione dei giudizi di gusto. Ciò che intendo proporre è un'argomentazione in favore di una lettura teleologica dell'estetica humeana che rende difficile una conciliazione con la normatività estetica, a meno che essa non sia intesa unicamente come valutazione e in termini soggettivi. Questa proposta teorica si appoggia all'interpretazione di Nick Zangwill che, tuttavia, è un sostenitore della normatività estetica in chiave antiscettica; la sua posizione emerge chiaramente nelle ultime pagine del suo testo più rilevante, *La metafisica della bellezza*: "Non si possono eliminare i giudizi, con le loro istanze normative, lasciando intatte le esperienze. I giudizi estetici si basano sulle esperienze estetiche, e queste giustificano i giudizi stessi. La normatività è implicita nell'esperienza"⁴⁸. Questa posizione, come mostro, è senz'altro valida fintanto che con normatività si intende un sinonimo di valutazione, ma non è condivisibile se invece si intendono attribuire al giudizio estetico "norme costitutive di correttezza e coerenza"⁴⁹, dal momento che il giudizio emerge dall'esperienza, connotata dall'immediatezza emotiva dell'estetico.

Hume, sebbene indirettamente, distingue chiaramente il sentimento dall'intelletto: bellezza e bruttezza "non sono qualità degli oggetti, ma appartengono interamente al sentimento"⁵⁰; si distinguono quindi dalle "de-

48 N. Zangwill, *La metafisica della bellezza*, cit., p. 251.

49 N. Zangwill, *La metafisica della bellezza*, cit., p. 243.

50 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 229; *La regola del gusto*, cit., p. 14.



terminazioni dell'intelletto" che invece "si riferiscono a qualcosa che è al di là di loro stesse, cioè a cose di fatto reali"⁵¹. Le "determinazioni dell'intelletto" potrebbero essere tradotte, nel linguaggio analitico, con il termine "credenza", che rappresenta uno stato di cose ed è vera in virtù dello stato di cose che rappresenta. Il sentimento è, invece, una reazione a una credenza o a una percezione e ha natura non cognitiva. È indubbio che anche gli stati non cognitivi, i sentimenti, siano generati da uno stato di cose reale: l'elemento di oggettualità è essenziale al sentimento. Quando Hume afferma che "il sentimento non si riferisce a nulla oltre se stesso" e che "nessun sentimento rappresenta quello che vi è realmente nell'oggetto"⁵² non intende certamente che i sentimenti siano privi di contenuto, ma che non determinano una qualità contenuta negli oggetti.

Nell'attestarsi su una posizione che oggi definiremmo antirealista, il sentimentalismo di Hume prova a evitare una forma di relativismo estremo, discutendo l'appropriatezza del sentimento e coniugando normatività e non-cognitivism. Come sottolinea Zangwill, benché Hume riconosca che non ogni sentimento possa dirsi giusto e che il disaccordo estetico possa essere ricondotto a un difetto della sensibilità, è in realtà anche pronto ad abbandonare ogni pretesa di normatività laddove due critici si trovino in conflitto e la loro sensibilità sia perfettamente funzionante⁵³; è il caso descritto nel *Don Chisciotte*.

Nell'interpretazione di Zangwill vi è una predisposizione universale a provare piacere per certi oggetti, ma è il consenso a decidere ciò che è bello, laddove il consenso è dato da coloro che possiedono una sensibilità perfettamente funzionante. In questo senso è possibile parlare del progetto humeano come "naturalizzazione della normatività estetica"⁵⁴: siamo dotati naturalmente di un apparato sensoriale che ci spinge a emettere giudizi di valore di carattere estetico. La sensibilità e la delicatezza del gusto descritte da Hume possono effettivamente rimandare al "sesto senso" indicato da Du Bos come organo della sensibilità in generale, che ci permette di percepire secondo il gusto e di cogliere la bellezza⁵⁵. Attribuire a Hume un progetto di "naturalizzazione della normatività estetica" rischia, tuttavia, di riportare eccessivamente Hume al lessico dell'estetica attuale e di dimenti-

51 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 229; *La regola del gusto*, cit., p. 14.

52 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 229; *La regola del gusto*, cit., p. 14.

53 N. Zangwill, *La metafisica della bellezza*, cit., p. 186.

54 N. Zangwill, *La metafisica della bellezza*, cit., p. 187.

55 Cfr. J.-B. Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Mariette, Paris; *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, a cura di M. Mazzocut-Mis e P. Vincenzi, Aesthetica, Palermo 2005.

care il contesto settecentesco in cui l'estetica sentimentalista non percepiva come opposti la valutazione e la naturalità del gusto, intesa come dotazione di un apparato adeguato a farci compiere un'esperienza estetica. Al di là dei rischi che un'attualizzazione di Hume comporta, e che pure è benvenuta se sostenuta dai testi, è interessante come una lettura naturalistica dello *Standard of Taste* porti a individuare un "dovere teleologico". Il giudizio estetico sarebbe cioè caratterizzato da un dovere che teleologicamente afferma come l'atto di giudicare le opere di Omero o di Shakespeare sia dato dal sentimento così come l'atto del vedere è dato dagli occhi.

Come afferma Zangwill, "l'estetica di Hume può essere considerata come una forma di naturalismo biologico e lo stesso Hume non avrebbe alcun motivo di vergognarsene"⁵⁶. Da un punto di vista teleologico, infatti, la risposta estetica è adeguata nel momento in cui è pronunciata da una sensibilità normalmente funzionante. La normatività, quindi il dovere di giudicare in un certo modo, deriva dal dovere di sentire in un certo modo, un dovere che non è prescrittivo, ma descrive la relazione naturale di idoneità tra l'oggetto e il sentimento⁵⁷. Una definizione del dovere estetico come dovere teleologico comporta, quindi, che i giudizi, se sono espressioni di sensibilità sane, convergeranno tra loro sul giudizio più adeguato. Lo standard del gusto costituisce, così, una normatività che è, in ultima istanza, statistica: emerge dall'osservazione, dipende da ciò che la maggior parte degli uomini trova bello, si fonda sulla "normalità" del sentimento; in tal senso lo standard del gusto humaneo verrà accostato a quella che Kant chiamerà "idea normale" del bello⁵⁸.

Questa interpretazione della normatività estetica è in effetti compatibile con l'empirismo humaneo e con il dovere teleologico che caratterizza la sua estetica. Non è, infatti, da dimenticare che il punto di partenza dell'estetica humanea è pur sempre l'osservazione di ciò che "in generale" piace: se Hume evita un relativismo grossolano, in cui il giudizio estetico dipende da ciò che piace a ogni individuo, non sembra tuttavia rifiutare un relativismo più raffinato e sottile in cui la risposta estetica più adeguata dipende dalle capacità sensibili dell'uomo e dalle condizioni in cui si trova a giudicare. Il dovere teleologico che governa l'estetica sottende, quindi, che vi sia un'adeguatezza tra l'oggetto e la sensibilità, una sensibilità sana e correttamente sviluppata, per cui un oggetto particolare suscita piacere in una sensibilità individuale, in un determinato momento, se la stessa risposta di

56 N. Zangwill, *La metafisica della bellezza*, cit., p. 188.

57 N. Zangwill, *La metafisica della bellezza*, cit., p. 189.

58 Cfr. il sesto paragrafo del prossimo capitolo.

piacere sarebbe condivisa da una sensibilità eccellente, ossia attribuibile a un giudice eccellente. La figura del critico non sembra quindi andare incontro a una spiegazione circolare se si considera che l'obiettivo di Hume non è né quello di descrivere il giudice eccellente in maniera autonoma, né quello di fornire un criterio determinato di correttezza da prescrivere al giudizio; l'interesse sta piuttosto nell'individuare una figura esemplare che possa cogliere la normalità del sentimento ed eventualmente fare da guida nello sviluppo della sensibilità e nell'espressione valutativa.

L'assenza di criteri determinati a stabilire la figura del critico comporta, secondo Zangwill, una debolezza nella spiegazione della normatività estetica a partire da una base non cognitivista. Il problema centrale, nella prospettiva di Zangwill, consiste nel fatto che Hume fa dipendere la normatività del giudizio estetico dai vizi e dalle virtù della sensibilità estetica: "non sto asserendo dogmaticamente che nessuna teoria non cognitivista possa garantire la normatività, ma sospetto che se si vuole costruire la normatività stessa su una base non cognitivista, si dovrà cominciare a farlo partendo dai possibili difetti delle risposte o dei giudizi estetici e non dalla sensibilità che li produce"⁵⁹. La stessa prospettiva teleologica proposta da Zangwill per leggere Hume suggerisce, tuttavia, il contrario.

Il dovere teleologico che garantisce una forma, seppur non stringente, di normatività estetica costituisce una naturalizzazione dell'esperienza estetica e ne legittima la condivisione sulla base della comune dotazione di un senso capace di cogliere la bellezza. Nel contesto di un'estetica empirista e sentimentalista non può essere garantito più di questo e la regolarità del gusto viene dedotta dall'osservazione dell'esperienza. Il principale merito di Hume, erede della tradizione sentimentalista settecentesca, è infatti quello di aver dimostrato come il giudizio estetico non dipenda da "ragionamenti a priori", e sia cioè di natura essenzialmente non cognitiva. Lo standard del gusto non è, quindi, da intendersi come una regola stabilita dai giudici, ma è piuttosto l'espressione del loro giudizio che viene assunta come esemplare da seguire⁶⁰. Non credo quindi, come ho già mostrato, che sia utile attribuire alla figura del giudice una posizione di centralità nell'estetica humeana. Hume non intende, come invece lo accusa Mary Mothersill, che è possibile conoscere quali opere siano da considerarsi belle senza averle lette o viste e basandosi soltanto sul verdetto del giudice⁶¹. Al contrario, lo standard del gusto viene formulato nei termini

59 N. Zangwill, *La metafisica della bellezza*, cit., p. 194.

60 Cfr. P. Jones, "Hume's Aesthetics Reassessed", cit., pp.48-62.

61 M. Mothersill, *Hume and the Paradox of Taste*, cit., pp. 269-86.

in cui alcuni aspetti dell'opera generano una forma di soddisfazione, una soddisfazione che motiva il fatto che alcune opere si siano preservate nel tempo nei giudizi dei giudici. Come ha sostenuto Noxon, lo standard estetico non deve essere ridotto ai giudizi del critico, ma può tutt'al più essere derivato dalla loro osservazione⁶².

In ultima analisi, la posizione di Hume rivela la propria importanza per il dibattito attuale proprio nella misura in cui non fornisce una soluzione per il disaccordo estetico riducendo il giudizio a una prescrizione del critico, ma constata empiricamente la presenza di costanti del gusto e al tempo stesso rimanda teleologicamente l'accordo a una dimensione di possibilità. In questo modo Hume si colloca in una prospettiva scettica riguardo a una normatività che si pensi come risolutiva del disaccordo estetico e propone una forma di sottile e raffinato relativismo empirista.

I due standard del gusto, la regolarità del sentimento e il verdetto dei giudici, non sono quindi da intendersi come una soluzione alle dispute estetiche, non sono un modo per stabilire che cosa costituisca valore estetico⁶³. I due standard portano Hume più a una descrizione dell'esperienza estetica che al tentativo di una riconciliazione normativa di gusti divergenti⁶⁴. Non è distante dall'idea che sostengo qui la lettura di Dickie, convinto che lo standard indicato da Hume non sia un mezzo per definire dei criteri che permettano di distinguere tra buona e cattiva arte, né tantomeno un principio per individuare i buoni critici. Hume è piuttosto interessato a fornire un metodo, accessibile a tutti, per poter osservare le costanti del gusto e per sperimentare o anche soltanto immaginare i pregi e i difetti del giudizio di un individuo⁶⁵. Il livello da cui muove l'estetica humeana è quindi anzitutto descrittivo e l'attenzione è posta in prima istanza sul fatto che c'è un sentimento comune per cui un giudizio è considerato superiore agli altri nella varietà dei gusti, un sentimento che accorda nell'approvazione e nel biasimo. Così Hume non fornisce affatto dei principi che appianino le dispute estetiche, ma individua una regolarità che caratterizza di fatto e teleologicamente il processo di valutazione dei sentimenti⁶⁶.

62 J. Noxon, "Hume's Opinion of Critics", cit., pp. 157-62.

63 Cfr. P. Railton, "Aesthetic Value, Moral Value, and the Ambitions of Naturalism", in J. Levinson (ed.), *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, pp. 94-5. Cfr. anche P. Railton, "Normative Force and Normative Freedom: Hume and Kant, but Not Hume Versus Kant", in *Ratio*, 12, 4 (1999), pp. 320-53.

64 Cfr. J. Friday, "Hume's Sceptical Standard of Taste", in *Journal for the History of Philosophy*, 36 (1998), pp. 545-66.

65 Cfr. G. Dickie, *The Century of Taste*, cit., p. 124.

66 Cfr. T. Gracyk, "Rethinking Hume's Standard of Taste", cit., pp. 176-7.

Paul Guyer si colloca allora entro questa lettura che valorizza l'aspetto non cognitivista dell'estetica humeana quando afferma che lo standard del gusto svolge una funzione al tempo stesso regolativa e costitutiva, individuando un "canone comune" per la ricerca individuale del piacere estetico che non descrive un accordo attuale, ma colloca nella dimensione della possibilità la comunanza dei sentimenti estetici⁶⁷. L'estetica humeana si avvicina così alla posizione kantiana e può essere interpretata, in accordo con Kivy, come una discussione dell'antinomia del gusto: Hume ha visto il problema del gusto così come Kant lo vedrà anni più tardi, ossia come la soluzione di un dilemma che colloca, da una parte, l'idea comune per cui del gusto non si può disputare e, dall'altra, la convinzione che esista una naturale tendenza a esprimere un gusto condiviso⁶⁸.

4. *Lo standard come antinomia: da Hume a Kant*

Sia negli studi humeani sia negli studi kantiani il rapporto tra Hume e Kant in ambito estetico è spesso dato per scontato, ma raramente è affrontato in maniera diretta. Al di là delle evidenze storiche⁶⁹, soltanto pochi studiosi, come Kulenkampff, Shusterman, Costelloe o Guyer⁷⁰, hanno accostato, come si vuole fare qui, le questioni teoriche che muovono i due

67 Cfr. P. Guyer, *The Standard of Taste and the 'Most Ardent Desire of Society'*, in *Values of Beauty*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005, p. 52.

68 P. Kivy, *Hume's Neighbour's Wife*, cit., p. 203.

69 In particolare è significativo quanto Kant scrive nella *Critica della capacità di giudizio estetica*, in uno dei pochi riferimenti diretti a Hume facendo riferimento a *The Sceptic*: "anche se i critici, come dice Hume, sanno ragionare in modo più plausibile dei cuochi, ne condividono però il destino. Il fondamento di determinazione del loro giudizio possono attenderlo non dalla forza dei fondamenti di prova, ma solo dalla riflessione del soggetto sul proprio stato (di piacere o dispiacere), respingendo tutte le prescrizioni e le regole" (I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in *Kants Gesammelte Schriften*, Bd. 5, hrsg. von der königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Reimer, Berlin 1913, p. 285-6; *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, Rizzoli, Milano 1995, p. 371; d'ora in poi userò l'abbreviazione KU, seguito dal numero di pagina dell'edizione tedesca e dal numero di pagina della traduzione italiana tra parentesi quadre).

70 J. Kulenkampff, "The Objectivity of Taste: Hume and Kant", cit., pp. 93-110; R. Shusterman, "The Scandal of Taste: Social Privilege as Nature in the Aesthetic Theories of Hume and Kant", in *The Philosophical Forum*, 20 (1989), pp. 213-3; T.M. Costelloe, "Hume's Aesthetics", cit., pp. 98-102; P. Guyer, *The Standard of Taste and the 'Most Ardent Desire of Society'*, cit., p. 44; P. Guyer, *Hume, Kant, and the Standard of Taste*, cit., pp. 507-30.



autori in una discussione della condivisione del gusto. È tuttavia promettente l'idea di leggere la proposta humeana nei termini di un'antinomia del gusto; inoltre le caratteristiche che Hume attribuisce alla natura del giudizio estetico, alla bellezza libera e alla relazione tra estetica e morale permettono di pensare il rapporto tra le estetiche di Hume e di Kant anche come un rapporto di continuità.

L'idea fondamentale che unisce le teorie estetiche di Hume e di Kant è quella di non assegnare alcuna regola all'arte. Per Hume non è possibile identificare lo standard del gusto con un insieme di regole che specifichino i predicati necessari e sufficienti affinché un oggetto sia considerato bello. Ugualmente per Kant non è possibile indicare un canone dell'esperienza estetica, che invece è caratterizzata dalla libertà e dall'eautonomia del giudizio⁷¹. Seppur con profonde differenze, entrambi si muovono in un'estetica di tipo sentimentalista, prevedono una forma di dovere estetico e al tempo stesso escludono ogni forma di prescrizione normativa. È anzitutto su questa ambiguità concettuale intrinseca all'esperienza estetica che si fonda l'antinomia del gusto, inaugurata da Hume e discussa da Kant. Le differenze tra Hume e Kant non sono dunque, relativamente alla descrizione dell'esperienza estetica, così profonde e vi è una motivazione teorica per sostenere che Hume si misuri con l'antinomia del gusto. Le prime pagine del trattato *On the Standard of Taste* possono essere lette in tal senso, specialmente laddove si legge dell'opposizione tra chi appoggia lo slogan: *de gustibus non disputandum est* e chi invece rifiuta questa convinzione⁷². Hume chiarisce poi che la premessa su cui si fonda la prima tesi dell'antinomia è da considerare valida e si esprime sia nella convinzione che la bellezza non è una qualità delle cose, manifestandosi nella relazione tra l'oggetto e le nostre facoltà, sia nell'idea che l'esperienza estetica non segue regole determinate e non è governata da un ragionamento a priori⁷³. L'antinomia sorge nel momento in cui, a partire da questa premessa, si osserva il carattere intersoggettivo del gusto. Tradotto in termini contemporanei, è possibile leggere l'antinomia come l'opposizione tra una concezione non cognitivista del gusto e il suo carattere normativo. Hume e Kant, se letti in continuità, forniscono elementi utili per dimostrare come questi due caratteri del gusto non siano in opposizione, a patto che si promuova una revisione della nozione di normatività in ambito estetico.

71 L'eautonomia definisce come la capacità di giudizio sia in grado di prescrivere a se stessa una legge (KU, 186 [p. 111]).

72 Cfr. D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 229; *La regola del gusto*, cit., p. 14.

73 Cfr. D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 230-31; *La regola del gusto*, cit., p. 16.



Il merito di Hume, oltre certamente a quello di aver posto attenzione a un problema tutt'ora irrisolto, è anche quello di aver dimostrato come il sentimento possieda un carattere non normativo, dal momento che è condiviso per natura e segue un dovere teleologico. È il giudizio ad avanzare una pretesa di normatività, esprimendosi come valutazione che vuole essere comunicata e approvata. Accostando il sentimento estetico al sentimento morale, in particolare alla simpatia⁷⁴, Hume mostra come un giudizio fondato sul sentimento possa avere validità pubblica ed esprimere una risposta di approvazione o di biasimo di fronte all'oggetto. Hume senz'altro riconosce che il sentimento estetico è irriducibile al sentimento morale: i nostri sentimenti in risposta a una buona composizione musicale, a una bottiglia di buon vino e al carattere di bontà morale in un agente sono di natura differente e, sebbene possano essere tutti ricondotti a una forma di piacere, sono uniti soltanto da una flebile somiglianza che li sottomette allo stesso termine astratto⁷⁵. Nonostante la differenza essenziale che separa i sentimenti estetici da quelli morali, per Hume è possibile istituire un'analogia, dal momento che entrambi si esprimono attraverso giudizi di approvazione e di biasimo irriducibili a criteri cognitivi.

L'appropriatezza estetica, valutata in termini di approvazione, costituirà quindi l'unico criterio del giudizio, portando Hume a concludere che la bellezza è unicamente una questione di sentimenti e lasciando infine un inevitabile residuo di relativismo che impedisce di garantire una soluzione alle dispute in ambito estetico. Come ha messo in luce anche Kulenkampff, entro lo stesso solco soggettivista si muove Kant, dal momento che il "fondamento di determinazione" di un giudizio estetico "non può essere *altro che soggettivo*"⁷⁶. Kant assume il problema humeano della ricerca di uno standard del gusto e, al contempo, assume anche la convinzione di Hume per cui è possibile risolvere l'antinomia del gusto se si considera che sentimenti e giudizi sono da considerarsi come due momenti della stessa esperienza estetica. Ogni tentativo di individuare uno standard del gusto è, infatti, destinato a fallire se si considera che "tutti i sentimenti sono giusti,

74 Cfr. R. Vitz, *The Nature and Functions of Sympathy in Hume's Philosophy*, in P. Russel, *The Oxford Handbook of Hume*, cit., p. 312-33.

75 Cfr. quanto Hume scrive nel *Trattato* discutendo del senso morale: "è evidente che con il termine piacere intendiamo sensazioni che sono molto diverse l'una dall'altra, e che hanno solo quella lontana rassomiglianza necessaria a farcele esprimere con lo stesso termine astratto. Una buona composizione musicale e una buona bottiglia di vino producono egualmente piacere, anzi la loro bontà è determinate esclusivamente dal piacere. Ma diremmo forse per questo che il vino è armonioso o che la musica ha un buon sapore?" (T 3.1.2.4; SBN 472 [vol. 1, p. 499]).

76 KU, 203 [p. 149]. Cfr. J. Kulenkampff, "The Objectivity of Taste", cit., p. 93.



perché il sentimento non si riferisce a nulla oltre se stesso, ed è sempre reale ogniquale volta lo si provi”; mentre “fra le mille differenti opinioni che gli uomini possono nutrire riguardo a uno stesso soggetto, ve n’è una, e solo una che è giusta e vera [...]”. Al contrario, mille sentimenti diversi suscitati dallo stesso oggetto sono tutti giusti, perché nessun sentimento rappresenta quello che vi è realmente nell’oggetto”. Ciò è dovuto al fatto che le opinioni, in quanto “determinazioni dell’intelletto”, “si riferiscono a qualcosa che è al di là di loro stesse, ossia a cose di fatto reali”⁷⁷. In questa complessa relazione tra sentimento e giudizio, emerge l’ambiguità che caratterizza i predicati estetici, un’ambiguità già presente nel *Trattato* di Hume, dal momento che si muovono tra lo stato mentale caratterizzato dal piacere per la bellezza o dal dispiacere per la deformità⁷⁸ e lo stato di fatto delle qualità negli oggetti che suscitano determinati sentimenti nei soggetti.

Di questa ambiguità si fa carico Kant nella discussione dell’antinomia del gusto complicando ulteriormente l’affermazione di una normatività estetica. Attraverso una complessa argomentazione, che rende il suo studio ancora attuale, Kulenkampff ha mostrato come un confronto tra Hume e Kant sia proficuo per mettere a tema l’intrinseca soggettività dello standard del gusto e della normatività estetica. Benché siano stati fatti diversi tentativi, di cui si discuterà anche nel capitolo successivo, per dimostrare l’oggettività dei giudizi di gusto, tanto in Hume quanto in Kant⁷⁹, e benché trattare la bellezza come una qualità degli oggetti permetterebbe di affermare con maggiore sicurezza il carattere normativo dei giudizi estetici, sia l’indagine empirica di Hume sia l’analisi trascendentale di Kant mostrano che non esiste un concetto oggettivo di bellezza e che non è possibile individuare dei criteri determinati del gusto.

Sulla base di un confronto fra Hume e Kant è allora possibile sostenere, in prima istanza, che il gusto può essere impiegato come un modello per la discriminazione estetica tra bellezza e deformità, come propone Hume nel *Trattato*, ma occorre anche affermare, come fa Kant, che il giudizio di un oggetto in base al piacere che provoca comporta il fatto che il valore che si attribuisce a tale oggetto è un valore soggettivo. L’idea kantiana di un valore estetico a carattere soggettivo sembra in effetti compatibile con l’idea humeana dello standard del gusto e con una forma soggettiva di normatività. Sebbene Kant tenti di trattare la bellezza “come se” fosse una

77 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 230; *La regola del gusto*, cit., p. 14.

78 Cfr. T 2.1.8.1; SBN 298 [vol. 1, p. 313].

79 Cfr. ad esempio: J. Kulenkampff, “The Objectivity of Taste”, cit.; G. Tomasi, “L’oggettivismo debole di Kant in estetica”, in *Estudos Kantianos*, 5, 1 (2017), pp. 81-98.



qualità delle cose e abbia fornito qualche spunto per sostenere ipotesi di realismo estetico⁸⁰, è però evidente l'impossibilità di trattare la bellezza al pari di una qualità oggettiva e il giudizio di gusto come un giudizio di conoscenza, dal momento che il sentimento di piacere rimane, come del resto era convinto Hume, l'unica evidenza per il nostro giudizio estetico. Kulenkampff può dunque concludere, a partire dal fallimento dell'attribuzione di oggettività al giudizio estetico, che fin tanto che il piacere e il dispiacere saranno indissolubilmente connessi al giudizio di gusto, il valore che viene attribuito sarà sempre un valore soggettivo, mentre i giudizi riguardo a un oggettivo valore estetico, ammesso che esistano, non potranno in alcun modo essere giudizi di gusto.

La complessa analisi di Kulenkampff permette di mettere in luce alcuni elementi utili anche per la mia trattazione della normatività estetica a partire da Hume. Dalla possibilità di istituire un confronto fra Hume e Kant emerge infatti l'idea che l'antinomia del gusto si muove unicamente su un livello soggettivo: il gusto si esprime inevitabilmente tramite un'affermazione di piacere o dispiacere, un'affermazione che prende la forma del giudizio. L'inevitabile soggettività dell'esperienza estetica impedisce così sia una tesi cognitivista sul gusto sia una tesi di realismo estetico e si coniuga con la convinzione che il gusto non possa essere regolato da norme o precetti. La condivisione del gusto è perciò situata nella possibilità oppure emerge dall'esperienza stessa, ma non può essere dimostrata "tramite ragionamenti a priori".

Si delinea in tal senso una nozione di normatività soggettiva, laddove il carattere normativo è da attribuirsi unicamente al momento del giudizio e da intendersi come dipendente soltanto dal carattere valutativo che connota l'esperienza estetica. Questa nozione di normatività può spiegare l'antinomia del gusto intesa in senso humeano, laddove si combinano due standard, la regolarità del sentimento e il giudizio del critico, ed è la prima a far emergere il secondo. Questa spiegazione è però insufficiente se, come intende fare Kant, si vuole proporre una soluzione trascendentale dell'antinomia, ossia se si vuole fornire un fondamento a priori della condivisione del gusto che non si limiti al senso comune definito da Hume. La risposta kantiana all'antinomia del gusto si discosta quindi da quanto Carroll scriveva a partire da Hume: "non esiste una connessione necessaria tra apprezzare un'opera d'arte e giudicarla una buona opera d'arte. È un dato di fatto

80 "Il piacere che sentiamo, noi ce lo aspettiamo, nel giudizio di gusto, da ogni altro come necessario, come se, quando diciamo che qualcosa è bello, si trattasse di un elemento della costituzione dell'oggetto" (KU, 218 [p. 187]).

contingente che si dia spesso il caso in cui apprezziamo un'opera d'arte e la giudichiamo come una buona opera d'arte⁸¹. Questa affermazione, che estremizza la posizione di Hume, permette di mostrare come il dovere estetico di cui parla Kant si distingua per il carattere di necessità che ne caratterizza l'essenza. La necessità estetica kantiana da un lato approfondisce la distanza da Hume e complica notevolmente la nozione di normatività estetica, ma, dall'altro, può essere letta attraverso il dovere teleologico che contraddistingue l'estetica humeana.

81 N. Carroll, "Hume's Standard of Taste", cit., p. 187.



CAPITOLO SECONDO
LA NORMATIVITÀ REGOLATIVA:
UNIVERSALITÀ E NECESSITÀ
NELL'ESTETICA DI KANT

Le tensioni paradossali che caratterizzano la *Critica della capacità di giudizio* di Kant e che portano a definire il giudizio estetico coinvolgono due concetti che hanno strettamente a che fare con la normatività della valutazione: la necessità estetica e l'universalità soggettiva. Sono questi due concetti a costituire il principale riferimento per una definizione del dovere estetico e occorre essere consapevoli che si ha a che fare con tematiche di difficile definizione, che rimandano alla stessa oscurità denunciata nelle *Ricerche* di Hume come inevitabile per la "filosofia profonda". Già Baumgarten, del resto, riconosceva nella sua *Aesthetica* che l'esperienza estetica necessariamente costringe a muoversi nella confusione dei sensi e nell'indeterminatezza¹. Viene allora da pensare che l'oscurità e la confusione siano da attribuire alla stessa esperienza estetica più che a Hume o a Kant. Assumere le tensioni paradossali che contraddistinguono i temi essenziali dell'estetica kantiana significa perciò restituire la complessità dell'esperienza estetica stessa.

In questa prospettiva, la lettura di Kant che qui propongo segue un preciso orientamento interpretativo. In relazione al contesto filosofico, assumo la possibilità di intendere Hume come una diretta fonte kantiana per la discussione dell'antinomia del gusto; assumo, inoltre, che l'estetica kantiana possa dare un contributo al dibattito attuale sulla normatività estetica e che Kant sia il principale riferimento dell'estetica contemporanea che vuole attribuire alla valutazione estetica un dovere. Sulla base di questi presupposti, utilizzerò il pensiero di Kant al fine di ridefinire la nozione di normatività estetica valorizzando specialmente, come è stato fatto per Hume, l'aspetto emotivo e più in generale il carattere non cognitivo del

1 Baumgarten suggerisce di curarsi della confusione, affinché non ne scaturiscano errori, come accade a chi li trascura: "non si raccomanda la confusione, ma si corregge la conoscenza, nella misura in cui una qualche confusione è necessariamente mescolata ad essa" (A.G. Baumgarten, *Aesthetica*, Olms, Hildesheim 1986; tr. it. di S. Tedesco, *L'Estetica*, Aesthetica, Palermo 2000, p. 28).

giudizio di gusto. Infine, mi muove a questo utilizzo del pensiero di Kant la convinzione che per una definizione del concetto di normatività del gusto occorra anzitutto comprendere cosa si intenda con dovere estetico.

Il dovere che in Kant caratterizza il giudizio di gusto può essere compreso soltanto se inquadrato nella definizione di giudizio riflettente che viene restituita chiaramente nell'*Introduzione* alla *Critica della capacità di giudizio*: si tratta di formulare un giudizio in assenza di un concetto astratto e determinante, a partire dall'esperienza particolare e singolare e in cerca di un ordine e di una regola che saranno necessariamente soggettivi². Quando si compie un'esperienza estetica ci si muove dunque nell'ambito della riflessione e non della conoscenza logica e ci si confronta con l'indeterminatezza del reale attraverso il sentimento. Nella stessa definizione di giudizio riflettente è evidente come il concetto di regola sia impiegato in maniera peculiare: nel giudizio riflettente non agisce alcuna regola oggettiva, si tratta piuttosto di cogliere una regolarità che emerge dalla proiezione del soggetto sul mondo naturale e che dipende da un bisogno dell'intelletto e dalla finitezza dell'umano³. In tal senso, la capacità di giudizio estetica viene definita come "una particolare facoltà per valutare le cose secondo una regola [*Regel*], ma non secondo concetti"⁴.

A partire da questa definizione, Kant riconosce che se, da un lato, non ha alcun effetto sul sentimento il fatto di associare intuizioni e categorie nel giudizio di conoscenza, dall'altro "la scoperta della possibilità di unificare due o più leggi empiriche della natura [...] è il fondamento di un piacere ben avvertibile, anzi, spesso di un'ammirazione, perfino di un'ammirazione tale che non cessa anche quando l'oggetto della medesima ci è sufficientemente noto"⁵. Il sentimento chiaramente lascia "del tutto indeterminato" l'oggetto e non stabilisce in quali casi si applichi una valutazione estetica; il

2 Cfr. KU, 179-81 [pp. 93-9].

3 Si veda quanto Kant scrive nell'*Introduzione* della terza *Critica*: "poiché l'unità secondo leggi in un collegamento che noi conosciamo si in conformità a un intento necessario (a un bisogno dell'intelletto), ma tuttavia come in sé contingente, viene rappresentata come finalità degli oggetti (qui: della natura), la capacità di giudizio, che, riguardo alle cose sotto leggi empiriche possibili (ancora da scoprire), è solo riflettente, deve pensare la natura riguardo a quest'ultima secondo un *principio della finalità* per la nostra facoltà conoscitiva [...] di conseguenza è un principio soggettivo (massima) della capacità di giudizio: ed è per questo che noi, come se fosse un caso felice, propizio al nostro intento, siamo rallegrati (propriamente: sollevati da un bisogno) quando incontriamo una tale unità sistematica sotto leggi meramente empiriche" (KU, 184 [p. 105]).

4 KU, 194 [p. 133].

5 KU, 187 [p. 115].

sentimento è immediato e indeterminato. È invece compito della valutazione del giudizio estetico “stabilire, nel gusto, l’adeguatezza [*Angemessenheit*] di quel prodotto (della sua forma) alla nostra facoltà conoscitiva”; si tratta quindi di valutare l’adeguatezza dell’oggetto al soggetto e non certo di attribuire una qualità oggettiva: “in quanto la capacità di giudizio estetica decide non mediante accordo con concetti, ma mediante il sentimento”⁶. Kant dunque separa sentimento e giudizio, ma li combina nell’esperienza estetica e definisce una forma di valutazione che decide unicamente tramite il sentimento. Si tratta di una valutazione non cognitiva e non realista, fondata su una base inintenzionale: “l’immaginazione [...] viene [...] messa inintenzionalmente in accordo con l’intelletto, come facoltà dei concetti, e con ciò viene suscitato un sentimento di piacere”⁷.

Non occorre sottolineare la difficoltà di definire a quale dovere ci si riferisca all’interno di una valutazione tramite il sentimento. È però questa la concezione kantiana di normatività estetica: una riflessione sull’oggetto la cui rappresentazione è “necessariamente” collegata al sentimento di piacere. Il carattere necessario del collegamento tra la rappresentazione dell’oggetto e il sentimento del soggetto solleva numerosi problemi teorici ed è tuttavia proprio questa necessità che permette di estendere il sentimento di piacere “non solo per il soggetto che apprende questa forma, ma in generale per chiunque giudichi”⁸. Si tratta di una necessità che non dipende da concetti, come invece accade con il piacere morale⁹: è una necessità inevitabilmente empirica, che prende avvio dall’esperienza particolare e “non può venire conosciuta se non, ogni volta, mediante percezione riflessa”¹⁰; il giudizio di gusto è, infatti, un giudizio singolare, empirico e contingente. È possibile sin da ora ipotizzare un accostamento di questo tipo di necessità al dovere teleologico humaneo: non è una necessità oggettiva, né che possa valere a priori, ma è una necessità soggettiva, che descrive la capacità di alcuni oggetti di suscitare piacere a partire dal bisogno del soggetto, di ogni soggetto, di cogliere una regolarità nell’esperienza. Sulla base di questa necessità, “il giudizio di gusto, come ogni altro giudizio empirico, non fa nemmeno altro che avanzare la pretesa [*Anspruch*] di valere per ciascuno, il che, nonostante la sua intrinseca contingenza è sempre possibile”¹¹. Nel-

6 KU, 194 [p. 133].

7 KU, 190 [p. 123].

8 KU, 190 [p. 123].

9 Cfr. T. Höwing, *Praktische Lust. Kant über das Verhältnis von Fühlen, Begehren und praktischer Vernunft*, De Gruyter, Berlin 2013.

10 KU, 191 [p. 125].

11 KU, 191 [p. 125].

la prospettiva di Kant, la necessità e la pretesa di valere per ciascuno non sono però i tratti distintivi del giudizio di gusto: ogni oggetto empirico è governato da una forma di necessità e cerca l'accordo degli altri. Si pensi, seguendo l'esempio già proposto da Hume, alla percezione di un colore: quando percepisco un tulipano come rosso avanzo la pretesa che anche gli altri giudicanti, presenti nella stessa contingenza e dotati di una sensibilità sana, percepiscano lo stesso colore rosso.

Ciò che, invece, contraddistingue il giudizio di gusto, che per Kant è "sconcertante e anomalo", è il fatto che "non è un concetto empirico, ma invece un sentimento di piacere (quindi, in nessun modo un concetto) che però, mediante il giudizio di gusto, come se fosse un predicato collegato con la conoscenza dell'oggetto, ci si deve [soll] aspettare da ciascuno e si deve connettere con la rappresentazione dell'oggetto stesso"¹². Dal momento che la valutazione estetica non attribuisce un predicato all'oggetto, ma riconosce che la bellezza è un sentimento del soggetto e non sta nelle cose, il dovere che governa l'esperienza del gusto è motivo di sconcerto. Come è possibile che ci si *debba* aspettare dagli altri lo stesso piacere di fronte all'oggetto? La questione che Kant pone è sottile: non chiede di dimostrare che gli altri devono provare piacere, ma che devo poter pretendere dagli altri il mio stesso sentimento. Non si vuole cioè realizzare un accordo effettivo, ma lo si pone nella possibilità.

La questione, in altri termini, è come un'estetica non normativa, priva di concetti determinati, avversa a precetti e canoni, possa prevedere un giudizio dotato di normatività, ossia una valutazione che possa essere condivisa al pari delle valutazioni empiriche. Questa ambiguità è anzitutto possibile se si considera che il sentimento, che definisce un'estetica non normativa, è distinto dal giudizio, che è invece una valutazione dotata di normatività.

1. *L'universalità soggettiva*

Kant è senza dubbio erede di Hume, e della scuola scozzese nel suo complesso¹³, nel sostenere che la bellezza non è una qualità delle cose e,

12 KU, 191 [p. 125].

13 Cfr. L.W. Beck, *Essays on Kant and Hume*, Yale University Press, New Haven, 1978; M. Kuehn, "Kant's Conception of 'Hume's Problem'", in *Journal of the History of Philosophy*, 21 (1983), pp. 175-93; J. Kulenkampff, "The Objectivity of Taste: Hume and Kant", cit., pp. 93-110; L. Falkenstein, "Hume's Answer to Kant", in *Nôus*, 32, 3 (1998), pp. 331-60; G. Graham, "Aesthetics as a Normative Science", in *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 75 (2014), pp. 249-64.

d'altra parte, che il giudizio di gusto è un giudizio empirico. Si potrebbe anzi sostenere che l'origine dell'antinomia del gusto si colloca proprio in questa ambivalenza della valutazione estetica: si tratta di valutare tramite il sentimento, secondo un giudizio di natura empirica. Nonostante l'ambivalenza dell'esperienza estetica, per Kant è legittimo attribuirle la dimensione del dovere. È facilmente intuibile come nei giudizi empirici la pretesa al consenso degli altri sia giustificabile: "un giudizio singolare di esperienza, per es. di chi percepisce in un cristallo di rocca una goccia d'acqua mobile, pretende legittimamente che ogni altro debba riscontrare la stessa cosa, perché egli ha formulato questo giudizio secondo le condizioni universali della capacità di giudizio determinante, sotto le leggi di un'esperienza possibile in generale"¹⁴.

Nel caso di un giudizio empirico che attribuisce una qualità all'oggetto, il concetto permette di estendere l'esperienza particolare a un'esperienza possibile in generale e viene così garantita l'universalità. Il giudizio di gusto è in effetti un giudizio empirico, in termini kantiani è detto un giudizio di "conoscenza in generale"¹⁵, tuttavia la bellezza non è una qualità delle cose, non è una goccia d'acqua nel cristallo di rocca; è d'altronde legittimo, anche nel caso dell'esperienza estetica, estendere l'esperienza particolare all'esperienza "possibile in generale", sebbene non vi sia la garanzia di un concetto determinato. Sul piano dell'esperienza estetica, ci collochiamo quindi in una dimensione non normativa, in cui si descrive un sentimento: "è un giudizio empirico che io percepisca e valuti un oggetto con piacere"¹⁶. Sul piano della valutazione, si tratta invece di attribuire normativamente un valore: "è un giudizio a priori che lo trovi bello, cioè che io possa richiedere a ciascuno quel compiacimento come necessario"¹⁷.

Come per il giudizio di percezione, anche "colui che prova piacere nella mera riflessione sulla forma di un oggetto, senza riguardo a un concetto, sebbene questo giudizio sia empirico e sia singolare, avanza giustamente la pretesa al consenso da parte di ciascuno, perché il fondamento per questo piacere è ritrovato nella condizione universale, sebbene soggettiva,

14 KU, 191 [p. 125].

15 "Se ora il fondamento di determinazione del giudizio su questa comunicabilità della rappresentazione dev'essere pensato come meramente soggettivo, cioè senza un concetto dell'oggetto, allora esso non può essere altro che lo stato d'animo che si riscontra nel rapporto reciproco delle capacità rappresentative in quanto esse riferiscono una rappresentazione data alla conoscenza in generale" (KU, 217 [p. 185]).

16 KU, 290 [p. 381].

17 KU, 290 [p. 381].

dei giudizi riflettenti¹⁸. La pretesa al consenso universale, coerentemente con la definizione di giudizio riflettente, si fonda dunque sulle condizioni soggettive della valutazione, su ciò che Hume definiva come la “fabbrica interiore”¹⁹. In altri termini, la condivisione del gusto si fonda sulla relazione necessaria tra oggetto e soggetto, laddove il criterio di giudizio è dato dal sentimento: il fondamento del piacere condiviso si trova “nell’accordo finalistico di un oggetto (che sia poi un prodotto della natura oppure dell’arte) col rapporto reciproco delle facoltà conoscitive che si richiedono per ogni conoscenza empirica (dell’immaginazione e dell’intelletto)”²⁰.

L’universalità che il gusto pretende è, quindi, di un tipo del tutto particolare, soltanto in parte accostabile allo standard del gusto ed è un tipo di universalità che non può annullare la singolarità del giudizio: dipende dal sentimento individuale, perché “non si può determinare a priori quale oggetto sarà conforme al gusto oppure no: bisogna sperimentarlo”²¹. Il gusto, infatti, possiede pur sempre un carattere profondamente empirico nella sua valutazione e perciò non potrà essere previsto nelle sue variazioni. Kant, quindi, non stabilisce dei criteri o delle regole per cui alcuni oggetti piaceranno e altri no; il giudizio è rimandato alla diretta esperienza del singolo: non ci si lascia condizionare dai ragionamenti degli altri, ma si vuole guardare l’oggetto con i propri occhi come se il sentimento dipendesse dalla sensazione²².

Kant, tuttavia, non si allinea nemmeno ai due standard descritti da Hume: non si limita a riconoscere a posteriori le costanti del gusto e a selezionare dei critici come giudici eccellenti che faranno da guida alla nostra esperienza; l’approvazione degli altri non fornisce, difatti, una “prova valida” per la valutazione. Kant sembra dunque avere in mente i due standard humeani quando scrive che né una prova empirica né una prova d’autorità possono essere sufficienti a garantire la condivisione del gusto: “il giudizio degli altri a noi sfavorevole può sì renderci giustamente perplessi riguardo al nostro, ma non può mai convincerci che esso è sbagliato. Dunque non c’è alcun *fondamento di prova* empirico per imporre a qualcuno il giudizio di gusto”. In secondo luogo, qualcuno “può anche citare, a prova del fatto che la sua poesia è bella, Batteux o Lessing o critici del gusto ancora più antichi e più famosi e tutte le regole da loro stabilite [...]: io mi turo gli orecchi, non intendo sentir ragioni e ragionamenti e sopporrò che quelle regole dei critici sono false o quanto meno che non è questo il caso della loro

18 KU, 191 [p. 125].

19 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 233; *La regola del gusto*, cit., pp. 17-8.

20 KU, 191 [pp. 125-7].

21 KU, 191 [p. 127].

22 Cfr. KU, 216 [p. 181].

applicazione”²³. È chiaro allora per Kant che “anche se i critici, come dice Hume, sanno ragionare in modo più plausibile dei cuochi, ne condividono però il destino. Il fondamento di determinazione del loro giudizio possono attenderlo non dalla forza dei fondamenti di prova, ma solo dalla riflessione del soggetto sul proprio stato (di piacere o dispiacere), respingendo tutte le prescrizioni e le regole”²⁴.

La normatività del gusto risiede, invece, nelle sue condizioni di possibilità, condizioni che non sono determinanti ma soggettive. È in questo senso che si deve intendere la nozione di “universalità soggettiva”. L’universalità del giudizio di gusto viene definita al tempo stesso in analogia e in opposizione sia al giudizio logico sia al gradevole, ossia a quella sensazione che porta a esprimere le proprie preferenze in termini di piaceri dei sensi. Il giudizio di gusto attribuisce il valore della bellezza in modo libero dalle inclinazioni individuali, non è cioè un giudizio di preferenza, né un giudizio comparativo e non si riferisce alle condizioni private, ai nostri gusti personali. Per questo motivo, il giudizio estetico può essere accostato al giudizio logico. Sebbene Kant sia decisamente convinto che la bellezza non sia una qualità delle cose, apre però anche alla possibilità che si possa giudicare *come se* stessimo attribuendo un predicato all’oggetto, *come se* il giudizio fosse logico. È da questo atteggiamento che deriviamo, almeno empiricamente, la legittimità della nostra pretesa all’accordo estetico. Riguardo al gradevole, e Kant propone l’esempio del vino frizzante delle Canarie, “sarebbe da stolti discuterne, con l’intento di biasimare come erroneo il giudizio di altri, quando è diverso dal nostro”²⁵; in questo caso, ognuno ha il proprio gusto.

La bellezza, invece, ha pretesa di universalità: chi dichiara bello qualcosa, si aspetta dagli altri lo stesso giudizio e parla della bellezza “come se fosse una proprietà delle cose”²⁶. Il “gusto di riflessione” si distingue dunque dal “gusto dei sensi”, ad esempio dalla gradevolezza del vino, e si profila un’analogia con il giudizio logico, dal momento che richiede l’accordo degli altri al pari di un giudizio che attribuisce, ad esempio, l’estensione ai corpi. La pretesa all’universalità, seppur soggettiva, legittima anche, come accadeva già in Hume, la possibilità di delineare un biasimo estetico: si biasima (*tadeln*) chi esprime un giudizio differente.

Vi sono però degli elementi essenziali che contraddistinguono il giudizio sul bello e la sua pretesa all’universalità, andando a comporre una norma-

23 KU, 285 [p. 367].

24 KU, 286 [p. 371].

25 KU, 212 [p. 171].

26 KU, 213 [p. 173].

tività peculiare. Anzitutto il giudizio estetico, in quanto giudizio riflettente che ha origine nel particolare e tenta di individuare un universale, non trova alcuna conferma nei concetti e non ha alcun criterio di correttezza. L'unico criterio che possa garantire una qualche forma di certezza è che il giudizio non venga confuso con il gusto dei sensi o con il buono: è questo l'unico criterio per determinare l'errore estetico, ossia la mancanza di purezza nel giudizio. Rimane invece incerto se "colui che crede di dare un giudizio di gusto giudichi di fatto in conformità a tale idea" di un accordo universale. Si dà allora una situazione paradossale, che tuttavia fa parte dell'indeterminatezza che governa l'esperienza estetica: il giudizio estetico non può incorrere in errore, a meno che non si tratti di un mero errore procedurale, che Kant chiama di "applicazione", ma al tempo stesso si può dare nell'esperienza estetica una forma di biasimo per chi giudichi diversamente da noi.

Questa paradossalità, oltre ovviamente all'assenza di concetto che caratterizza il giudizio riflettente, dipende specialmente dal carattere di possibilità che costituisce l'essenza dell'accordo estetico. Nell'affermazione di un giudizio estetico, infatti, si conta sull'accordo degli altri "non, mettiamo, perché li ha trovati effettivamente d'accordo col suo giudizio: il loro accordo, invece, lo *richiede*"²⁷. Questa particolare richiesta di universalità è per Kant "notevole" e "sconcertante": "è un dato notevole, non per il logico, certo, ma per il filosofo trascendentale, al quale richiede non poca fatica"²⁸. È notevole che l'affermazione di un proprio sentimento possa pretendere l'universalità dell'accordo, eppure si tratta di una pretesa che caratterizza essenzialmente il bello.

Ed è sconcertante questa pretesa, sulla base dell'esperienza stessa: "è sconcertante, dunque, che il gusto di riflessione possa tuttavia trovare possibile (cosa che effettivamente fa) rappresentarsi giudizi che possano esigere universalmente quest'accordo, aspettandoselo di fatto da ognuno per ciascuno dei suoi giudizi di gusto"²⁹. Secondo Kant, l'attesa di un accordo universale non è soltanto connaturato all'esperienza estetica, ma è ciò che si dà nei fatti. Si pensi, a titolo di mero esempio, a quanto accade relativamente alle attese di un curatore museale: quando espone un'opera d'arte non ha certo garanzia dell'accordo universale dei fruitori, ma nella scelta espositiva, che segue effettivamente il giudizio del critico o del curatore, si attende dagli altri lo stesso sentimento estetico, si attende che l'opera piaccia al pubblico.

27 KU, 213 [p. 173, trad. modificata].

28 KU, 213 [p. 175].

29 KU, 214 [p. 177].

Come accade in ogni esposizione d'arte, l'opera può effettivamente non incontrare il gusto di ciascuno: "come insegna l'esperienza, viene anch'esso non di rado rifiutato, con la propria pretesa alla validità universale per ciascuno del proprio giudizio sul bello"³⁰. La pretesa all'universalità non è però una pretesa alla realizzazione effettiva dell'accordo estetico: ciò che si vuole affermare è che l'attesa di accordo da parte di chi, ad esempio, espone un'opera d'arte sia un'attesa legittima. A Kant interessa, quindi, lo sconcerto della possibilità di un accordo estetico, ma certo non prevede l'impossibilità di un disaccordo estetico. Ciò che è notevole, non certo per il logico, è da ultimo l'attesa di una condivisione del sentimento. Il disaccordo si dà nei fatti, ma ciò che importa è che i giudicanti non riusciranno "ad essere uniti" soltanto "sulla giusta applicazione di questa facoltà a casi particolari", ma non staranno "affatto a discutere della possibilità di una tale pretesa"³¹. L'interesse, per un'estetica non normativa, non sta quindi nel fornire un criterio per risolvere empiricamente i disaccordi estetici: si tratterebbe in tal caso di un tentativo vano, dal momento che il sentimento non è soggetto a regole razionali.

In termini trascendentali, si tratta invece di combinare, entro lo stesso giudizio, singolarità e universalità. Per quanto riguarda la quantità logica e per via della loro natura empirica, i giudizi estetici sono, infatti, giudizi singolari: non si afferma che tutte le rose in generale sono belle, ma che "la rosa che sto guardando viene da me definita bella con un giudizio di gusto"³². La singolarità del giudizio estetico riguarda perciò l'esperienza dell'oggetto, da percepire nella sua collocazione spaziale e temporale. Non ci si accontenterà di una descrizione dell'oggetto per esprimere un giudizio di gusto: lo si vorrà vedere e ascoltare, "si vuole osservare l'oggetto con i propri occhi, come se il compiacimento per esso dipendesse dalla sensazione"³³. Proprio la singolarità che caratterizza l'esperienza estetica può generare un disaccordo che riguarda l'applicazione del gusto: la possibilità del disaccordo estetico è quindi da collocarsi nell'esperienza singolare dell'oggetto più che nella formulazione del giudizio.

L'universalità del giudizio estetico e, dunque, la sua pretesa di normatività riguardano invece il lato del soggetto: "quando poi si dichiara bello l'oggetto, si crede di avere per sé una voce universale e si avanza la pretesa a un'adesione da parte di ciascuno"³⁴. La voce universale con la quale il

30 KU, 214 [p. 177].

31 KU, 214 [p. 177].

32 KU, 215 [p. 179].

33 KU, 216 [p. 181].

34 KU, 216 [p. 181].

soggetto esprime il proprio gusto è l'unico elemento che viene postulato nel giudizio estetico, laddove questa voce è soltanto un'idea, una possibilità, ossia "la *possibilità* di un giudizio estetico che possa venire considerato al contempo come valido per tutti"³⁵. In tal senso il giudizio estetico non postula l'accordo di ciascuno; soltanto un giudizio logico potrebbe infatti giustificare, tramite ragioni date a priori, una simile universalità. L'accordo è invece un'attesa soggettiva: "come un caso della regola riguardo alla quale egli attende la conferma non da concetti, ma dall'adesione altrui"³⁶. Soltanto nell'esperienza si potrà dunque avere conferma della propria attesa, ma nulla potrà garantire una risposta simile.

Il concetto humeano di normatività soggettiva si approfondisce nella teorizzazione kantiana dell'universalità soggettiva, la possibilità di attribuire normatività ai giudizi estetici si sposta ulteriormente sul lato del soggetto, e si colloca nella sua attesa. La questione, anche dal punto di vista trascendentale è particolarmente complessa, dal momento che si chiede di giustificare come e se siano possibili giudizi estetici a priori³⁷.

2. La necessità esemplare

Il fondamento trascendentale che Kant attribuisce all'universalità soggettiva del giudizio estetico corrisponde alla condivisione universale delle facoltà come caratteristica della condizione umana. Nel fondamento della normatività del gusto, Kant approfondisce quindi la posizione humeana che, seppur empiricamente, collocava la possibilità di uno standard del gusto nella "comune fabbrica interiore" dell'uomo: è il *common sense* o *sensus communis* che in entrambi gli autori rende possibile l'attesa dell'accordo estetico. Questa possibilità è, nella prospettiva kantiana, strettamente connessa alla comunicazione, che tuttavia è anch'essa da intendersi come una conseguenza dell'universalità soggettiva. La comunicabilità del gusto deve essere garantita da un fondamento soggettivo³⁸, a riprova di come una spiegazione empirica o psicologica, che prenda avvio "dalla naturale tendenza dell'uomo alla socievolezza"³⁹, non sia sufficiente a garantire una forma di normatività:

35 KU, 216 [p. 181-3].

36 KU, 216 [p. 183].

37 KU, 218 [p. 189].

38 Cfr. B. Longuenesse, *Subject/Object dans l'Analytique kantienne du beau*, in D. Dagognet, P. Osmo (éd.), *Autour de Hegel. Hommage à Bernard Bourgeois*, Vrin, Paris 2000, pp. 315-6.

39 KU, 218 [p. 187].

il sentimento di piacere che si è legittimati ad attendersi dagli altri viene richiesto come “necessario”, “come se, quando diciamo che qualcosa è bello, si trattasse di un elemento della costituzione dell’oggetto”⁴⁰.

La necessità che caratterizza l’attesa di un accordo estetico, e che segna uno dei punti di maggior distanza tra Hume e Kant, pone una serie di problemi: se, da un lato, il carattere di necessità del giudizio estetico rafforza la sua pretesa di normatività, dall’altro è difficile intuire come la necessità estetica possa accompagnare la spontaneità del sentimento, la natura soltanto possibile dell’accordo universale e il carattere non prescrittivo del giudizio. Come può, dunque, un piacere, seppur condiviso, essere necessario? E come può la sua possibilità, rimandata nell’attesa, combinarsi con la necessità?

Già nella *Critica della ragion pura*, Kant avvertiva delle difficoltà che sorgono nell’attribuire necessità a un giudizio: “non contribuisce per niente al contenuto del giudizio [...] ma tocca solo il valore [*Wert*] della copula in riferimento al pensiero in generale”⁴¹. Questa indicazione è molto utile per rintracciare anche nell’ambito estetico quale sia l’elemento investito di necessità: non si tratta di dichiarare qualcosa sul contenuto del giudizio, la necessità riguarda invece il valore della copula del giudizio (*x* è necessariamente bello), riguarda cioè il legame tra il fondamento a priori del giudizio estetico e il sentimento di piacere. In altri termini, presupponendo l’universalità soggettiva sulla base della condivisione delle facoltà conoscitive, si presuppone una relazione necessaria tra il piacere e l’accordo in cui si trovano l’immaginazione e l’intelletto.

Al di là delle questioni sistematico-trascendentali, la necessità che governa il giudizio di gusto in Kant è utile anche per definire la normatività estetica. La necessità che governa il bello non contraddice, infatti, il carattere di possibilità che contraddistingue l’esperienza estetica, anzi lo pone in maniera ancora più esplicita. La necessità estetica è “di una specie particolare”: si distingue sia dalla necessità oggettiva teoretica, secondo la quale si potrebbe affermare a priori che ognuno “sentirà” effettivamente il piacere per il bello, sia dalla necessità pratica, secondo la quale il piacere sarebbe una conseguenza necessaria di una legge oggettiva e prescrittiva.

40 KU, 218 [p. 187].

41 I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, in *Kants Gesammelte Schriften*, Bd. 3-4, hrsg. von der königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Reimer, Berlin 1913; *Critica della ragion pura*, a cura di G. Gentile, G. Lombardo-Radice, Laterza, Roma-Bari 1981, (d’ora in poi userò l’abbreviazione KrV, seguita dal numero di pagina dell’edizione tedesca, distinta in “A” per la prima edizione e “B” per la seconda edizione, indicando il numero di pagina della traduzione italiana tra parentesi quadre). KrV, A 74 | B 100 [p. 93].

La necessità estetica è invece una necessità “esemplare”: “una necessità del consenso di *tutti* in un giudizio che viene considerato come esempio di una regola universale che non si può addurre”⁴².

In questa definizione della necessità estetica si trova un’ulteriore declinazione della normatività del giudizio di gusto: il consenso degli altri viene atteso sulla base della necessità che il giudizio estetico si ponga come esemplare, ossia come esempio che può essere soltanto seguito e non prescritto o insegnato. Come nel caso dell’universalità soggettiva, anche la necessità estetica investe unicamente le attese del soggetto e afferma, in primo luogo, la possibilità che l’esperienza del singolo soggetto sia in accordo con le condizioni formali dell’esperienza estetica in generale. In secondo luogo, richiede che il piacere estetico possa essere empiricamente provato tramite la sensazione, in accordo con le condizioni materiali dell’esperienza; e, infine, si afferma che il piacere estetico è di un tipo particolare, che scaturisce dall’accordo delle facoltà come condizione universale dell’esperienza estetica⁴³.

La necessità estetica non è apodittica, dal momento che non può esser dimostrata a priori, ma non può nemmeno, discostandosi dallo standard humaneo, “venire tratta dall’esperienza in generale (di una diffusa concordia dei giudizi sulla bellezza di un certo oggetto). Infatti, non è solo che l’esperienza fornirebbe difficilmente dati sufficienti per lo scopo: su giudizi empirici non può essere fondato alcun concetto della necessità di questi giudizi”⁴⁴. Una spiegazione empirica, che non ricorra a un qualche principio a priori, sarebbe perciò insufficiente a fondare la pretesa alla necessità di un consenso universale: senza l’affermazione della condivisione delle facoltà conoscitive come principio a priori, “un giudizio di gusto meriterebbe di venire considerato giusto solo in quanto *càpita* che molti convengono al riguardo, [...] perché i soggetti avrebbero casualmente la medesima conformazione organica”⁴⁵. Il fondamento che permette una legittima pretesa di necessità e di universalità consiste, in ultima istanza, nella condivisione della stessa natura umana. La necessità esemplare coinvolta nell’esperienza estetica non sarebbe quindi da opporre al concetto di possibilità, quanto all’accidentalità⁴⁶.

42 KU, 236 [p. 237].

43 Cfr. O. Meo, *I momenti del giudizio di gusto in Kant. Uno studio sull’Analitica del bello*, Nova Scripta, Genova 2011, p. 165.

44 KU, 237 [p. 239].

45 KU, 345 [p. 527].

46 A. Savile, *Aesthetic Reconstructions: The Seminal Writings of Lessing, Kant and Schiller*, Blackwell, Oxford 1987, pp. 124-5; E. Schaper, *Epistemological Claims and Judgments of Taste*, in *Studies in Kant’s Aesthetics*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1979, p. 23.

Tornando all'esempio che aveva permesso di illustrare il rimando alla possibilità nel caso dell'accordo universale, quando un critico decide di esporre un'opera d'arte non soltanto è legittimato ad attendersi il consenso di un eventuale pubblico, ma è legittimato anche a pensare che questo tipo di accordo non sarà casuale e che il sentimento condiviso sarà dovuto anche al fatto che gli altri possiedono la sua stessa sensibilità estetica.

In questo senso la necessità esemplare è un *pendant* dell'universalità soggettiva e si colloca unicamente sul piano delle attese del soggetto. È proprio questa combinazione di necessità e di universalità a definire il dovere estetico come un dovere soggettivo e condizionato, senz'altro più indeterminato e aperto di un dovere morale. In questa prospettiva è possibile parlare di dovere estetico, da un lato, perché è stato posto a sua garanzia un fondamento soggettivo che accomuna i giudicanti e, dall'altro, perché si tratta di un dovere che è soltanto un analogo di quello morale, che ha il carattere di una possibilità indeterminata in funzione di un futuro, eventuale e auspicabile accordo estetico. Se quindi si vuole fondare la normatività estetica su questo tipo di dovere occorre specificare, con molta cautela, che il dovere estetico non prescrive alcuna regola né è garanzia di un reale accordo, né tantomeno offre una norma per la valutazione.

Si è d'altra parte abbandonata anche l'attualità empirica che si poteva leggere nello standard del gusto humeano. L'unico elemento che può essere definito normativo nell'esperienza estetica riguarda perciò la legittimità dell'attesa soggettiva che si esprime nella valutazione: "chi definisce bello qualcosa intende che ciascuno *debba* dare la sua approvazione all'oggetto in questione e dichiararlo bello anche lui. Ma dunque nel giudizio estetico si parla di 'dovere' solo condizionatamente, anche avendo tutti i dati occorrenti per la valutazione"⁴⁷.

La condizione che orienta il dovere estetico, che lo rende possibile e al tempo stesso lo limita, è una condizione soggettiva ed è l'idea di un senso comune, ossia il fondamento trascendentale condiviso da tutti gli uomini. Si tratta, come nel caso della voce universale con cui si esprime il giudizio di gusto, di un'idea, nel senso della possibilità e dell'esemplarità. La necessità che tutti provino lo stesso piacere possiede infatti validità esemplare, ossia è una norma ideale, poiché "non dice che ciascuno *sarà* d'accordo col nostro giudizio, ma che deve *accordarcisi*"⁴⁸. Per questo motivo Kant può affermare che "bello è ciò che viene riconosciuto senza concetto come oggetto di un compiacimento necessario". Bello, cioè, è ciò che piace universalmente non perché è formu-

47 KU, 238 [p. 239].

48 KU, 239 [p. 243].

lato secondo un concetto o una regola definita, ma perché necessariamente fa scaturire in tutti i soggetti lo stesso piacere in virtù dell'umanità condivisa.

È il senso comune dunque che costituisce la condizione soggettiva del dovere estetico, una condizione che non può essere fondata sull'esperienza se si “vuol autorizzare a dare giudizi nei quali si parla di ‘dovere’”⁴⁹. Il senso comune diventa allora il presupposto necessario della comunicabilità estetica: come in ambito teoretico l'Io penso *deve poter* accompagnare tutte le mie rappresentazioni, ugualmente in ambito estetico il senso comune deve poter accompagnare il libero gioco tra le facoltà estetiche⁵⁰. In tal senso, Kant critica il *common sense* humeano, che sembra piuttosto descrivere il “senno comune”. Il presupposto potrà venire ammesso “senza basarsi, per questo caso, su osservazioni psicologiche, ma in quanto esso è la condizione necessaria della comunicabilità universale della nostra conoscenza, la quale dev'essere presupposta in ogni logica e in ogni principio delle conoscenze che non sia scettico”⁵¹.

3. La verità estetica

Il rimando allo scetticismo logico e alla comunicabilità del giudizio di gusto pone una questione che non è del tutto fuori luogo se si vuole intendere la valutazione estetica come universale e necessaria: è possibile parlare, in questo contesto, di verità e, dunque, è possibile risolvere il disaccordo estetico attraverso un criterio di correttezza? Dirò da subito che Kant non fornisce elementi sufficienti per risolvere la questione e che anche il dibattito interno agli studi kantiani non sembra aver finora avanzato interpretazioni risolutive. Il problema è, infatti, capire come si possa parlare di verità in un giudizio che è soltanto soggettivamente universale e necessario e che colloca l'accordo nella possibilità e non nell'effettualità. L'esclusione di una forma di scetticismo estetico è data da Kant attraverso la possibilità della comunicazione: come nel giudizio logico la conoscenza è tale soltanto se può essere comunicata, se ha validità pubblica, e, insieme al contenuto proposizionale, viene comunicata anche la disposizione (*Stimmung*) delle facoltà e lo stato d'animo del soggetto, ugualmente nel giudizio estetico lo stato d'animo del soggetto deve poter essere comunicato universalmente sulla base delle condizioni soggettive del gusto⁵².

49 KU, 239 [p. 243].

50 Cfr. O. Meo, *I momenti del giudizio di gusto in Kant*, cit., p. 171.

51 KU, 239 [p. 243].

52 Cfr. quanto Kant scrive a proposito di Hume, uno dei “geografi della ragione umana”, nella prima *Critica*: KrV A 758-69 | B786-97 [pp. 470-6].

Il giudizio logico, tuttavia, comunica una convinzione (*Überzeugung*) che, nella *Dottrina trascendentale del metodo*, definisce il tener per vero (*Fürwahrhalten*) dando alla conoscenza un fondamento “oggettivamente sufficiente”⁵³. La verità, perciò, “riposa sull’accordo con l’oggetto, rispetto al quale per conseguenza i giudizi di tutti gli intelletti devono essere d’accordo (*consentia uni tertio consentiunt inter se*). La pietra di paragone del tener per vero, se esso sia una convinzione o una semplice persuasione, è dunque estrinsecamente la possibilità di comunicarlo e di trovarlo valido per la ragione di ogni uomo; perché allora c’è almeno la presunzione, che il principio dell’accordo di tutti giudizi, malgrado la differenza dei soggetti fra loro, riposerà sul comune fondamento, l’oggetto, col quale essi quindi s’accorderanno tutti, e però dimostreranno la verità del giudizio”⁵⁴.

Nel caso del giudizio di gusto chiaramente non si dà una concordanza con l’oggetto, dal momento che ciò che viene espresso è un sentimento soggettivo e non si attribuisce alcuna qualità a ciò che viene percepito. Inoltre, l’accordo degli altri non può costituire una prova del *Fürwahrhalten*, così da renderlo una convinzione, poiché il consenso degli altri è rimandato nella possibilità futura. Nella *Critica della ragion pura* è chiaro che la convinzione, ossia il *Fürwahrhalten* che incontra il consenso degli altri, non fonda la verità del giudizio logico, ma accade piuttosto il contrario: è la verità che poggia sulla concordanza con l’oggetto a fornire oggettività alla convinzione e a fondare la comunicabilità.

Con la valutazione estetica sembra accadere il contrario, sembra cioè che sia la comunicabilità intersoggettiva a fondare la verità del giudizio. Sembra sia la stessa possibilità di comunicare il proprio sentimento a costituire la verità dell’espressione attraverso il giudizio, dal momento che non c’è ragione per dubitare della sincerità di chi giudica sul proprio stato d’animo. Che tipo di verità si sta quindi affermando? Come ha ricordato Oscar Meo, Kant ritiene insoddisfacenti sia la posizione dello scettico, che semplicemente chiede cosa sia la verità, sia quella del logico dogmatico che sostiene una definizione nominale della verità come semplice “rapporto di questa conoscenza con l’oggetto”⁵⁵. La definizione nominale della verità

53 KrV A 820 | B 848 [p. 503]; cfr. O. Meo, *I momenti del giudizio di gusto in Kant*, cit., p. 173; L. Fonnesu, “Kant on Private Faith and Public Knowledge”, in *Rivista di filosofia*, CVI (2015), pp. 361-90; B. Nonnenmacher, *Vom Fürwahrhalten aus einem Bedürfnisse der reinen Vernunft*, in S. Bacin, A. Ferrarin, C. La Rocca, M. Ruffing (hrsg.), *Akten des XI. Internationaler Kant Kongress*, De Gruyter, Berlin 2013, pp. 911-24.

54 KrV A 820 | B 848 [p. 503-4].

55 KrV A 58 | B 82 [p. 80].

è “ammessa e presupposta”, ma a essa deve sottostare una considerazione più profonda che riconosce come confrontare l’oggetto con la propria conoscenza significhi da ultimo chiedere alla conoscenza di concordare con se stessa. Ed è questo il compito dell’intera critica.

Ciò che Kant sembra affermare riguardo alla verità estetica è che la concordanza con l’oggetto presuppone l’universale comunicabilità del giudizio. Questa affermazione può essere compresa nell’ambito estetico dell’universalità soggettiva e della necessità esemplare: siccome il giudizio di gusto non attribuisce la bellezza come qualità di un oggetto, ma esprime un sentimento, allora l’adeguatezza di questa espressione sarà data dalla possibilità stessa di dividerla e dall’attesa legittima di un consenso, non dalla corrispondenza con l’oggetto. In tal caso il criterio della verità è dato dalla pubblicità dei giudizi, che del resto per Kant non possono mai essere delle enunciazioni private, ma sono sempre l’espressione pubblica di un’esperienza.

Questa definizione della verità estetica potrà lasciare scontento il logico: in ambito estetico non è tuttavia importante che si affermi un criterio logico per la validità intersoggettiva, ma conta l’appello al consenso intersoggettivo. Il consenso non garantisce il riferimento all’oggetto nel giudizio di gusto, non fornisce cioè un criterio di correttezza logica che permetta di parlare di verità estetica al pari della verità logica. Per Kant è infatti chiaro che il giudizio degli altri, anche fossero i più quotati critici, non costituisce un fattore determinante per la valutazione estetica, dal momento che il sentimento di piacere non è necessariamente orientato secondo i due standard umani, la regolarità dei giudizi altrui e l’opinione dei critici. Kant propone il caso di un “giovane poeta”, che non si lascerà convincere dagli amici e dal pubblico che la sua poesia non sia bella; il poeta disprezzato dal pubblico riterrà invece che i suoi lettori abbiano un “gusto falso (quanto meno in riferimento a lui)”. Certamente potrà provare un desiderio di approvazione, che potrebbe spingerlo, “perfino contro il proprio giudizio”, a conformarsi alla “follia comune”. L’esercizio e la consapevolezza porteranno però il poeta all’autonomia del giudizio e la pretesa all’universalità si combinerà con la “pretesa all’autonomia”⁵⁶. Allo stesso modo, “se qualcuno non trova bello un palazzo, una veduta, una poesia, egli non si lascerà in primo luogo strappare interiormente l’approvazione da cento voci tutte esaltanti”⁵⁷. È quindi evidente che il consenso altrui non può costituire un reale criterio di verità estetica per risolvere i disaccordi.

56 KU, 282-3 [p. 363].

57 KU, 283 [p. 365].

La comunicazione del sentimento si attesta invece a uno stato precognitivo, caratterizzato dall'indeterminatezza, che impedisce di parlare di una verità nei termini del *Fürwahrhalten*, sebbene ciò non escluda la richiesta da parte del giudizio estetico che l'oggetto venga prima riconosciuto, giudicato logicamente e solo in un secondo momento valutato esteticamente.

Anche la questione della verità estetica, che pure non risulta del tutto convincente nella formulazione kantiana, interroga la normatività del giudizio di gusto. Risulterebbe difficile affermare il carattere normativo di una valutazione priva di alcun criterio di correttezza e, d'altra parte, se questo criterio è dato unicamente dal consenso degli altri, un consenso legittimamente atteso, ma comunque non effettivo e soltanto possibile, è chiaro che la normatività estetica ha un carattere del tutto peculiare, non comparabile con il criterio di verità implicato nei giudizi di conoscenza. Il criterio di verità nell'esperienza estetica è allora fissato da una norma indeterminata e ideale, che regola il dovere estetico e attribuisce al giudizio una normatività soltanto regolativa e mai prescrittiva.

Kant riconosce esplicitamente le difficoltà implicate da un dovere che investe il sentimento, fondando la richiesta di un consenso per il quale non dà alcuna garanzia effettiva. Il dovere estetico, attraverso il quale si attribuisce validità esemplare al giudizio di gusto, è una "mera norma ideale", una "norma indeterminata"⁵⁸. Questa forma di indeterminatezza non riguarda però soltanto la distinzione tra giudizio estetico e giudizio logico, ma investe direttamente la possibilità di parlare di normatività estetica. Il dubbio di poter attribuire normatività alla valutazione estetica viene sollevato da Kant stesso, quando chiede: "c'è di fatto un tale senso comune come principio costitutivo della possibilità dell'esperienza oppure è un principio razionale ancora più elevato a proporci come principio solo regolativo quello di produrre in noi stessi innanzi tutto un senso comune, in vista di fini più elevati?"⁵⁹. Anche alla luce di quanto scrive nei paragrafi finali della *Critica della capacità di giudizio estetica*⁶⁰, Kant sembra propendere per la seconda soluzione, che tuttavia apre un problema ulteriore: il giudizio di gusto, con la sua aspettativa di consenso universale, rischia infatti di diventare nient'altro che "un'esigenza della ragione per produrre una tale concordia del modo di sentire"; se così fosse il dovere estetico, definito come "la necessità oggettiva del confluire del sentimento di ciascuno con quello particolare proprio di ogni singolo"⁶¹, avrebbe per significato soltanto la possibilità del consenso. Questo rischio

58 KU, 239 [p. 245].

59 KU, 239 [p. 245].

60 Si vedano i §§ 48-59: KU, 311-54 [pp. 437-51].

61 KU, 240 [p. 245].

è in realtà evitato facendo riferimento alla nozione di regolatività che Kant definisce specialmente negli ultimi paragrafi della sua estetica.

Soltanto intendendo il senso comune come una mera idea, che dunque dà una norma indeterminata e ideale, è possibile indicare una regola del gusto, una regola che è distinta dallo standard humaneo, dal momento che non è dedotta empiricamente, che non costituisce né prescrive nulla. È una regola che indica nel giudizio estetico un esempio per gli altri e che giustifica il dovere indeterminato del gusto. L'universalità e la necessità si combinano così con un particolare relativismo estetico, laddove non c'è un criterio che permetta l'affermazione di una verità e al tempo stesso è possibile e legittimo richiedere un accordo sulla base delle facoltà condivise.

È a questo punto che la comunicabilità del gusto può diventare interessante, facendo slittare il discorso dal *Sollen* estetico allo *Pflicht* morale: “se si potesse assumere che la mera comunicabilità di un sentimento debba già comportare per noi un interesse (cosa che però non si è legittimati a concludere dalla struttura di una capacità di giudizio meramente riflettente), allora ci si potrebbe spiegare com'è che nel giudizio di gusto ci si aspetta da ciascuno il sentimento quasi come dovere [*Pflicht*]”⁶². Il concetto di verità estetica, nella sua oscurità definitoria, apre così alla possibilità che la pretesa al consenso e la possibilità della comunicazione non siano semplicemente un rimando al futuro, ma possano effettivamente valere attraverso la loro regolatività. Emerge cioè l'occasione di estendere la norma indeterminata del gusto a norma di regolamentazione sociale, come principio regolativo che consente di individuare una comune appartenenza al gruppo dei giudicanti. Ed è in questa prospettiva che va inteso l'interrogativo di Kant che chiede se “il gusto è una facoltà originaria e naturale oppure è solo l'idea di una facoltà artificiale e solo da acquisire”⁶³.

4. L'accordo dei giudicanti

Riproponendo l'ambiguità che caratterizza la nozione settecentesca di gusto⁶⁴, Kant definisce la capacità di giudizio estetica certamente come dotazione naturale dell'uomo, che però richiede educazione, sviluppo e raffinatezza. Questa ambiguità non è secondaria per la nozione di normatività estetica poiché può portare ad affermare una forma di relativismo culturale

62 KU, 296 [p. 397].

63 KU, 240 [p. 245].

64 Cfr. E. Franzini, “La parabola del gusto nel Settecento italiano ed europeo”, in *Italiano Lingua Due*, 4, 1 (2012), pp. I-VII.

come inevitabile residuo, irriducibile all'accordo universale. Nell'intendere il senso comune come norma ideale è allora più proficuo interpretare il giudizio estetico attraverso la regolatività del suo principio e come facoltà da acquisire⁶⁵, piuttosto che come "originario e naturale"⁶⁶. In un certo senso, viene meno quella naturalizzazione del gusto che in Hume rimandava alla spontaneità del sentimento, ma, come in Hume, la condivisione di una regola del gusto è pur sempre relativa a una comunità di giudicanti dotati di una sensibilità sana e correttamente sviluppata. Il dovere teleologico che è stato attribuito alla descrizione humeana dell'esperienza estetica si può perciò ritrovare anche nel dovere estetico postulato da Kant e nella sua validità regolativa.

In Kant, tuttavia, la comunicabilità e la comunità del gusto si collocano a un livello più profondo: il senso comune costituisce il principio a priori del gusto e il carattere comunitario dell'essere umano è punto di riferimento irrinunciabile⁶⁷. Non si tratta certamente di limitarsi a una "naturale socievolezza", quanto di indicare nell'elemento riflettente un'apertura precognitiva che rinvia al sentimento di sentirsi in accordo con gli oggetti, "come se ci fosse una corrispondenza tra il mondo che si dà e il soggetto che ne fa esperienza, una corrispondenza che provoca una vivificazione [*Belebung*] dell'esperienza"⁶⁸. Diventa difficile mettere a fuoco la funzione del senso comune, che non è fondato sull'esperienza, ma anzi la rende possibile, e che nemmeno presuppone una comunità effettiva, fondata sulla condivisione di giudizi e opinioni. Si tratta piuttosto di una comunità possibile e fondata sulla condivisione del sentimento.

Nell'ambito teoretico e in quello pratico la normatività della legge, rispettivamente della legislazione naturale e della legge della ragione, garantisce un soggetto universale in quanto appartenente alla comunità necessaria della

65 Cfr. O. Meo, *I momenti del giudizio di gusto in Kant*, cit., p. 185; P. Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge University Press, Cambridge 1979; A. Savile, *Aesthetic Reconstructions*, cit..

66 In questo senso è significativo che nelle *Lezioni di antropologia* Kant affermi che, mentre il sentimento può essere esercitato spontaneamente, il gusto, in quanto capacità di giudicare secondo il sentimento, deve essere appreso, sebbene i suoi fondamenti stiano nel concetto stesso di umanità (I. Kant, *Vorlesungen Wintersemester 1788/1789 Busolt*, in *Kants Gesammelte Schriften*, Bd. 25.2, hrsg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften, De Gruyter, Berlin-Leipzig 1997, pp. 178-80).

67 Cfr. O. Meo, *I momenti del giudizio di gusto in Kant*, cit., p. 186.

68 S. Borutti, S. Feloj, *La comunità estetica. Hannah Arendt sulla Critica del giudizio di Kant*, in *Emancipazione e legami*, Fattore umano edizioni, Roma, in corso di pubblicazione.

legge. Nell'ambito estetico, invece, si chiede la costituzione di una comunità del sentire che emerga dalla pluralità di soggetti immersi nell'esperienza, senza alcuna normatività a priori. È una comunità ideale: "è dunque un'intersoggettività (un noi) che si forma in idea, attraverso variazioni immaginative e comparazioni eidetiche: un'intersoggettività come esigenza di relazione all'altro, in cui il soggetto sente se stesso sentendo gli altri. Non si tratta quindi di una comunità già costituita, ma di un orizzonte mobile in continua costituzione e ricostituzione: in ultima analisi, di una 'comunità a venire'"⁶⁹.

Attraverso la normatività ideale e indeterminata del giudizio di gusto viene a delinearsi una comunità possibile, la cui sola idea renderebbe possibile una comunità effettiva. È in questo senso che Kant risale al senso comune come condizione universale e come possibilità a priori del sentire⁷⁰; il soggetto è anzitutto sentimentale e, proprio grazie all'indeterminatezza del sentimento, è in grado di pensare una comunità: "un uomo [...] ha tuttavia un modo di pensare ampio se si tira al di fuori e al di sopra delle condizioni soggettive private del giudizio, entro le quali tanti altri sono come rinchiusi, e riflette sul suo proprio giudizio da un punto di vista universale (che egli può determinare solo mettendosi dal punto di vista altrui)"⁷¹.

La normatività del giudizio si coniuga così con un'esperienza intrinsecamente non normativa, come è quella estetica, in cui l'uso appropriato del pensare consiste nella capacità di mettersi nella prospettiva dell'altro, e laddove la condivisione non è prescritta per legge e non consiste nemmeno nel simulare l'altro o nel sentire la stessa cosa. L'esperienza estetica definisce, invece, la capacità di universalizzare il proprio punto di vista (e il proprio sentimento), così che il dovere estetico dipende da una nozione

69 S. Borutti, S. Feloj, *La comunità estetica*, cit.

70 "Il sentimento del bello – scrive Lyotard – è il soggetto allo stato nascente" (J.-F. Lyotard, *Anima Minima*, tr. it. di F. Sossi, Pratiche editrice, Parma 1995, p. 48). Gli studi sul senso comunitario in Kant fanno riferimento all'interpretazione di Hannah Arendt, che pone al centro il *Gemeinsinn*, inteso in quanto sentimento di apertura originaria sul mondo, condiviso con altri soggetti. Il merito dell'analisi di Hannah Arendt consiste anzitutto nell'aver visto che la *Critica della capacità di giudizio* non riguarda soltanto l'estetica o la teleologia, ma è dedicata alla facoltà del giudizio in generale. Arendt, inoltre, ha contribuito in maniera significativa a mettere in luce l'importanza dell'uso pubblico della ragione e la centralità del "pensare ampio" che emergono dalla terza *Critica* kantiana. La lettura di Arendt, tuttavia, ha portato a una "detrascendentalizzazione" di Kant (H. Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, ed. by R. Beiner, The University of Chicago Press, Chicago 1982; tr. it. di P. Portinaro, *Teoria del giudizio politico. Lezioni sulla filosofia politica di Kant*, il Melangolo, Genova 1990).

71 KU, 295 [p. 395].

di senso comune, fondamento della comunicabilità del gusto, che non può trovare una giustificazione nell'esperienza, né deriva la propria legittimità dalla comune socievolezza degli uomini. Nella prospettiva kantiana si tratta, piuttosto, di un elemento trascendentale, con la funzione di evitare una deriva di scetticismo estetico, quanto mai incombente su un giudizio, quello riflettente, che ha carattere soggettivo.

Alla *Deduzione dei giudizi estetici puri* è allora affidato il compito di dare una giustificazione trascendentale dell'universalità del giudizio sul bello, una giustificazione che, come ammette Kant stesso, sembra piuttosto semplice, dal momento che è chiamata a rispondere non della realtà oggettiva del giudizio, ma dello stato soggettivo del giudicante. Kant può quindi delineare in poche righe la fondazione trascendentale dell'universalità del gusto: la capacità di giudizio si rivolge solamente alle condizioni soggettive del gusto, ossia alle facoltà che si possono legittimamente presupporre come condivise da tutti gli uomini. In tal senso, "l'accordo di una rappresentazione con queste condizioni della capacità di giudizio si dovrà poter ammettere a priori come valido per ciascuno. Vale a dire: [...] potrà venire giustamente richiesto da ciascuno"⁷².

Il senso comune presenta un carattere trascendentale molto peculiare, che determina anche la natura della sua deduzione: si tratta di un principio quasi-trascendentale, ossia di un principio che non riguarda le condizioni di un'esperienza possibile, come è nel caso del dominio della conoscenza logica, ma le condizioni (soggettive) della realizzazione effettiva dell'esperienza per un soggetto. L'universalità perciò non si basa su di un qualche bisogno dell'uomo di "sintonizzarsi" con gli altri, ma si fonda da ultimo sul concetto di umanità come fine in sé. È la condivisione delle stesse facoltà a garantire l'universalità in un giudizio, come quello riflettente, a carattere soggettivo. È quindi l'umanità condivisa che fonda la dimensione pubblica del giudizio e non il bisogno dell'essere umano di comunicare con i propri simili. Nella prospettiva kantiana, difatti, la voce universale non è la condizione del giudicare, ma ne è piuttosto un banco di prova e l'universalità soggettiva è una conferma dell'accordo delle facoltà del soggetto, non l'origine. È quella sorta di "traduzione soggettiva" tra le facoltà dell'intelletto e dell'immaginazione che rende universalmente comunicabile l'esperienza del bello, non è il confronto con gli altri a dare validità al sentimento estetico, come se la sua esternazione ne garantisse l'esistenza.

Piuttosto, è vero che, per Kant, chi pronuncia un giudizio di gusto si sente portavoce di una comunità, in qualche modo diviene "una voce 'sopra-

72 KU, 254 [pp. 281-3].

individuale⁷³ in virtù dell'umanità come fine in sé che accomuna tutti i giudicanti. La forza della proposta kantiana consiste allora nel carattere pre-logico del giudizio riflettente, ossia nella capacità di dare forma a un'esperienza sentimentale che può essere condivisa dagli altri non in virtù del linguaggio comune, della comunicabilità o della socievolezza, ma in virtù di una comune capacità di sentire. Il dovere estetico si conferma così nella sua natura non prescrittiva ma regolativa⁷⁴.

5. Tra soggettivismo e oggettivismo

Nel porre il senso comune a fondamento dell'accordo tra i giudicanti, Kant mostra come la ricerca di una verità estetica, connessa alla normatività del giudizio, si collochi nell'ambito di una comunità ideale, non effettiva, in cui il consenso altrui è un banco di prova della correttezza del giudizio, ma non ne è la garanzia. La verità estetica rimane quindi un problema ancora aperto, che non può essere risolto dalla sola condivisione del gusto, né tantomeno dalla socievolezza empirica dei giudicanti. D'altra parte, l'affermazione del dovere estetico e della possibilità di un accordo richiedono l'individuazione di un criterio come norma che regoli il giudizio. Il senso comune costituisce una norma, certo indeterminata, per il gusto, ma non è ancora chiaro come questa norma possa agire sulla nostra attività valutativa.

Recentemente è stato proposto di rivedere il carattere soggettivo del gusto in Kant proprio al fine di legittimare la normatività estetica⁷⁵. È chiaro che Kant non sostiene l'idea di un giudizio che sia mera espressione di uno stato interno del soggetto, altrimenti il giudizio sarebbe di tipo descrittivo, sarebbe cioè soltanto la registrazione di uno stato mentale, e potrebbe essere definito un giudizio di secondo livello⁷⁶. È però anche evidente che il giudizio di gusto non rappresenta uno stato di cose, un fatto estetico; non afferma qualcosa di vero o di falso sul mondo. Kant, infatti, non riconosce delle proprietà estetiche indipendenti dal soggetto e ovviamente non prevede proprietà esterne che costituiscano i fattori di verità del giudizio. Gabriele Tomasi definisce queste due posizioni rispettivamente di soggettivismo e di oggettivismo estetico e in maniera interessante pone Kant in una

73 L. Amoroso, *Senso e consenso. Uno studio kantiano*, Guida, Napoli 1984, p. 168.

74 Cfr. J.-F. Lyotard, *Sensus communis*, in *Anima Minima*, cit., pp. 19-48.

75 G. Tomasi, "L'oggettivismo debole di Kant in estetica", cit..

76 Cfr. R. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology: An Interpretation of the Critique of Judgment*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 181-230.

collocazione intermedia, che definisce “oggettivismo debole”: “l’oggettività di un giudizio di gusto consisterebbe, invece, nel suo essere soggetto a uno standard di appropriatezza di qualche tipo, diverso dalla verità”⁷⁷. Non sono sicura che si possa parlare per Kant di oggettivismo, dal momento che l’appropriatezza del giudizio risiede nella condivisione del senso comune e da una risposta intersoggettiva che, tuttavia, è collocata nell’attesa e che Kant definisce attraverso l’universalità soggettiva. È chiaro però che Tomasi utilizza il termine “oggettivismo” in maniera peculiare ed è giustamente attento a sottolineare la dimensione sentimentalista dell’estetica kantiana: il bello è pur sempre un sentimento del soggetto e non una qualità dell’oggetto, “senza il riferimento al sentimento del soggetto la bellezza di per sé non è niente”⁷⁸. Nell’articolare soggettivismo e oggettivismo del gusto, Tomasi mostra la complessità e la problematicità del dovere estetico, riconoscendo in esso uno standard di appropriatezza diverso dalla verità.

Muoversi tra oggettivismo e soggettivismo può voler dire che il criterio di verità del giudizio è caratterizzato o dalla sua corrispondenza a una qualità insita nell’oggetto, oppure dalla sua correttezza nell’esprimere il sentimento di piacere effettivamente provato dal soggetto. Nel primo caso il giudizio troverà il proprio criterio di verità in un fatto del mondo, nel secondo caso in un fatto emotivo. Se soggettivismo e oggettivismo si definiscono tra questi due poli, è vero che il giudizio di gusto kantiano non corrisponde a nessuno dei due estremi. È possibile allora leggere l’antinomia del gusto alla luce dell’opposizione tra soggettivismo e oggettivismo, come due atteggiamenti differenti nei confronti del disaccordo estetico, laddove si instaura una distinzione tra “discutere (*Streiten*)” e “disputare (*Disputieren*)”.

Nel presentare l’antinomia del gusto, Kant riconosce che, nonostante l’attesa di universalità insita nel giudizio, le espressioni di gusto possono dare luogo a disaccordi. Il disaccordo può anzi investire la pretesa stessa all’universalità e le condizioni di possibilità del giudizio⁷⁹: Kant si muove cioè tra una posizione meramente soggettivistica e relativista per cui “ognuno ha il proprio gusto” e una di orientamento oggettivista che afferma, al contrario, che “del gusto non si può disputare”. È nella discussione di questa seconda posizione che si trova non soltanto la possibile soluzione dell’antinomia, ma anche, in termini contemporanei, l’indicazione di una soluzione per il disaccordo estetico: “il fondamento di determinazione di

77 G. Tomasi, “L’oggettivismo debole di Kant in estetica”, cit., p. 83.

78 KU, 218 [p. 189].

79 KU, 337 [p. 505].

un giudizio di gusto può ben essere anche oggettivo, ma non si può ricondurre a concetti determinati; e dunque sul giudizio stesso non si può *decidere* nulla mediante prove (*disputieren*), sebbene se ne possa benissimo e con diritto *discutere* (*streiten*)⁸⁰. Il disaccordo estetico in senso oggettivistico, il disputare, ricerca una soluzione “mediante concetti determinati come fondamenti di prova” e attraverso “*concetti oggettivi* come fondamenti del giudizio”⁸¹. Una disputa in tal senso viene risolta facendo appello a un fattore di verità che ricomponi il disaccordo con la dimostrazione della correttezza di uno dei due giudizi in contrasto. Naturalmente una posizione simile non è sostenibile in ambito estetico, a meno che non si sostenga una posizione di realismo della bellezza.

Il gusto non è però nemmeno relegato alla dimensione privata, e dunque “sul gusto si può discutere”⁸²: è un fatto che esistano disaccordi estetici. Tuttavia, sostiene Kant, “se su qualcosa dev’essere permesso discutere, dev’essererci speranza di arrivare a un accordo; e dunque si deve poter contare su fondamenti di giudizio che non hanno validità privata”, che non sono “meramente soggettivi”⁸³. La soluzione all’antinomia del gusto ripropone la stessa ambiguità insita nei concetti di universalità soggettiva e di necessità estetica: non esiste un criterio di verità che risolva i conflitti estetici e tuttavia è possibile discuterne dal momento che la condivisione dello stesso senso comune lascia legittimamente pensare a ognuno che si potrà dare un accordo. Si tratta di comunicare agli altri il proprio sentimento di piacere. Come è possibile tuttavia discutere del proprio sentimento, dandone delle ragioni, se queste stesse ragioni sono oscure a noi stessi?⁸⁴

Kant non si muove in questa direzione nel proporre una soluzione dell’antinomia. La possibilità di una discussione del gusto non apre, infatti, a un procedimento, che sarebbe di tipo cognitivo, per addurre ragioni in favore del nostro giudizio estetico. Il gusto rimane un’espressione opaca, che si configura come comunicazione di un’esperienza emotiva. L’unica apertura che Kant concede ha a che fare con l’applicazione: il contrasto può darsi quando, ad esempio, un interesse si mescola al giudizio, oppure si indulge sulle attrattive materiali e non si guarda unicamente alla forma dell’oggetto. In questo tipo di apertura, tuttavia, sembra di scorgere, più che una soluzione del disaccordo estetico, un suo annulla-

80 KU, 338 [p. 507].

81 KU, 338 [p. 507].

82 KU, 338 [p. 507-9].

83 KU, 338 [p. 509].

84 Cfr. G. Tomasi, “L’oggettivismo debole di Kant in estetica”, cit., p. 88.

mento; sembra cioè che limitando la discussione alla sola applicazione del giudizio si neghi la possibilità di un reale conflitto.

Il livello su cui si muove Kant nella *Deduzione* è però ancora quello della possibilità. Non sembra infatti che Kant abbia un reale interesse nel fornire una soluzione efficace a eventuali disaccordi estetici⁸⁵. L'attenzione, invece, è ancora rivolta alla legittimità della pretesa di un accordo. Dal momento che Kant non ha un interesse empirico, la preoccupazione non è come effettivamente risolvere i conflitti, ma come legittimare l'attesa di un accordo: è in questa prospettiva che si inserisce la giustificazione di una discussione estetica, che in altri termini è la giustificazione del carattere normativo del giudizio estetico. Questa giustificazione risale da ultimo al presupposto trascendentale di un senso comune, che certo non garantisce un criterio di verità ma tutt'al più un criterio di appropriatezza, di cui però Kant non dice il funzionamento⁸⁶.

Il presupposto che garantisce la discussione del gusto si articola attorno a due elementi. Anzitutto occorre ammettere “che in tutti gli uomini le condizioni soggettive di tale facoltà [di giudizio] sono le stesse, per quanto riguarda il rapporto delle facoltà conoscitive che vi sono messe in attività per una conoscenza in generale; il che deve essere vero, ché altrimenti gli uomini non potrebbero comunicarsi le loro rappresentazioni, né la stessa conoscenza”⁸⁷. In secondo luogo occorre che “il giudizio riguardi solo questo rapporto (e dunque la *condizione formale* della capacità di giudizio) e che esso sia puro, cioè non commisto né con concetti dell'oggetto né con

85 A questo proposito Tomasi scrive: “Si può allora presumere che, mostrandoci oggetti che realizzano strutture formalmente finalistiche ovvero che esibiscono un rapporto reciproco fra le parti e il tutto per cui in essi si realizza quella che Keren Gorodeisky chiama una “unità olistica”, i critici possano aiutarci a riconoscere ciò che costituisce “l'oggetto vero e proprio del puro giudizio di gusto” (*KU*, § 14, AA V 225/209), a distinguere gli aspetti formali degli oggetti da ciò che meramente attrae e dunque a imparare qualcosa sulle condizioni che rendono il piacere per un oggetto idealmente condivisibile” (G. Tomasi, “L'oggettivismo debole di Kant in estetica”, cit., p. 88).

86 Come osserva Tomasi, i critici possono non essere mai in grado di stabilire perché un oggetto risulti bello. Il fatto che la bellezza di un oggetto sia identificabile solo attraverso l'appropriata risposta di piacere genera quindi una serie non indifferente di difficoltà, dal momento che il solo fondamento del giudizio rimane la riflessione sul proprio stato d'animo. Tuttavia, per Tomasi rimane fermo che Kant intende garantire la possibilità di una “seria discussione dei giudizi di gusto e con essa la pratica della critica d'arte”, perciò propone di considerarlo un oggettivista (G. Tomasi, “L'oggettivismo debole di Kant in estetica”, cit., p. 89).

87 *KU*, 290 [p. 383, trad. modificata].

sensazioni come fondamenti di determinazione”⁸⁸. Kant può così dichiarare che “questa deduzione è così facile perché essa non deve giustificare la realtà oggettiva di un concetto; la bellezza, infatti, non è un concetto dell’oggetto e il giudizio di gusto non è un giudizio conoscitivo”⁸⁹. La pretesa di universalità si riduce, infatti, ad affermare la legittimità del giudizio di gusto, che si fonda su condizioni soggettive valide per ognuno.

L’attesa dell’accordo altrui si combina, inoltre, con il carattere autonomo del gusto: proprio perché riposa su un fondamento soggettivo, il giudizio estetico vuole che il soggetto giudichi autonomamente. Il giudizio di gusto deve in altre parole essere pronunciato senza conoscere, prima della sua formulazione, il piacere o il dispiacere che gli altri provano di fronte all’oggetto. Facendo prevalere la dimensione soggettiva della pretesa all’universalità del gusto non è, quindi, ancora chiaro quale sia il criterio che rende possibile una discussione estetica. Nella *Dialettica della capacità di giudizio estetica* Kant sostiene che il criterio di appropriatezza che permette e regola le discussioni sul gusto è l’idea sovrasensibile, definibile come norma indeterminata e principio regolativo del gusto. Di contro al relativismo estremo di chi sostiene che ognuno abbia il proprio gusto, Kant pone l’idea del sovrasensibile come garanzia della normatività regolativa che caratterizza il gusto: si legittima perciò il soprasensibile “che sta a fondamento dell’oggetto [...] come oggetto dei sensi, e dunque come fenomeno” e anche “del soggetto giudicante”; “se non si assumesse un tale riferimento la pretesa del giudizio di gusto alla validità universale non potrebbe essere salvata”⁹⁰.

Per garantire la normatività estetica Kant ricorre quindi al ruolo regolativo delle idee e sembra che ciò che, infine, consente la condivisione di un senso comune sia il carattere intelligibile che ci definisce come esseri umani. Nel sistema kantiano, il riferimento al sovrasensibile dell’umanità possiede sempre un richiamo alla morale e, difatti, concludendo la *Critica della capacità di giudizio estetica*, si riconosce che “è l’intelligibile ciò a cui [...] guarda il gusto”⁹¹. In tal senso si parla di una “socievolezza” adeguata all’umanità, costituita dal collegamento delle due proprietà che articolano il significato stesso di umanità, ossia “da una parte il *sentimento di partecipazione universale*” e “dall’altra la facoltà di potersi *comunicare universalmente e nel modo più intenso*”⁹².

88 KU, 290 [p. 383].

89 KU, 290 [p. 383].

90 KU, 340 [p. 511].

91 KU, 353 [p. 547].

92 KU, 355 [p. 553].

Il dovere estetico sarebbe allora fondato sull'esigenza che si produca un accordo in virtù dell'umanità e, in questo senso, si ottiene il passaggio da *Sollen* a *Pflicht* che Kant lascia soltanto intravedere. Tomasi riformula l'argomentazione kantiana con termini più contemporanei: il gusto si fonda in ultima analisi sull'esigenza, di tipo morale, di coltivare la nostra capacità di condivisione; il nostro senso comune si costituisce come un'idea in virtù della quale percepiamo un senso di appartenenza a una comunità, un'idea che si esplica in forma di norma, seppur indeterminata e regolativa, nei nostri giudizi estetici⁹³. L'idea del sovrasensibile certo non costituisce una norma prescrittiva "diretta al mondo"⁹⁴, né costringe le valutazioni estetiche al consenso e all'accordo. L'idea agisce, invece, come un principio regolativo che, pur costituendosi a norma, non elimina l'elemento di incertezza che caratterizza il gusto.

Ciò che Tomasi intende quando attribuisce una forma di "oggettivismo debole" al giudizio estetico kantiano corrisponde a quanto qui ho indicato con normatività regolativa. Al di là della terminologia, ciò che conta è l'individuazione di una norma nell'idea del sovrasensibile, che dà fondamento alla legittimità della condivisione del gusto. La natura indeterminata della norma, tuttavia, lascia in qualche modo provvisorio il giudizio estetico dal momento che non esiste un vero e proprio criterio di correttezza, né è possibile individuare una verità estetica. La natura regolativa della normatività estetica, da un lato, garantisce universalità e necessità, dall'altro colloca la giustificazione di queste garanzie in un orizzonte che è soltanto ideale. L'incertezza, insieme alla costante possibilità di errore nell'applicazione, sono caratteristiche intrinseche al giudizio estetico, eppure il presupposto di una norma ideale, che rende possibile pensare un accordo, pur non prescrivendo nulla, orienta il nostro giudizio.

Senza altro la capacità di Kant di collocare il giudizio di gusto in una posizione intermedia, in cui si garantisce normatività alla valutazione preservandone l'aspetto soggettivo, rendono la proposta kantiana interessante anche per il dibattito contemporaneo. È vero, d'altra parte, che gli ultimi paragrafi della *Dialettica*, in cui Kant indica nell'idea sovrasensibile la norma indeterminata del gusto, hanno sollevato delle perplessità⁹⁵: "il rinvio all'idea del sovrasensibile che starebbe a fondamento dell'oggetto come fenomeno e del soggetto giudicante appare a molti un fardello metafisico

93 G. Tomasi, "L'oggettivismo debole di Kant in estetica", cit., p. 94.

94 Cfr. A.W. Moore, *Noble in Reason, Infinite in Faculty. Themes and variations in Kant's moral and religious philosophy*, Routledge, London/New York 2003, p. 5.

95 Cfr. N. Zangwill, *La metafisica della bellezza*, cit..

troppo pesante⁹⁶. Benché sia difficile, se si vuole rimanere entro una prospettiva kantiana, rinunciare all'idea del sovrasensibile, è però possibile perseguire un'attualizzazione della normatività estetica definita da Kant attraverso la nozione della regolatività, che coinvolge l'ideale estetico e l'esemplarità del gusto. Questa via, che prosegue quanto indicato come dovere teleologico a partire da Hume, permette di sostenere la peculiare natura normativa del gusto senza ricorrere a elementi cognitivi, mantenendo una netta distinzione con la prescrittività morale, e al tempo stesso senza ricorrere nemmeno a elementi metafisici.

6. Idealità ed esemplarità

L'aspetto di idealità della normatività estetica kantiana è centrale e chiama a riconoscere che nelle valutazioni estetiche al contempo si esprime una preferenza personale attraverso un sentimento e si richiede il consenso degli altri, in altri termini si tratta di ammettere la legittimità di una discussione sul gusto che preveda la possibilità di un accordo. È il solo fatto di poter pensare un accordo estetico a giustificare la discussione sul gusto, ma infine anche l'esigenza di definire l'esperienza estetica nei termini di una necessità normativa, una necessità che, come ha affermato Béatrice Longuenesse, si configura come dovere di prendere parte allo sforzo di costituire l'umanità come comunità di soggetti giudicanti⁹⁷. Prevedere la possibilità di un accordo estetico significa perciò essere vincolati, in qualche modo, alla comune appartenenza a una comunità, non delimitata, ma che si potrebbe definire, in modo vago, a carattere culturale: "Dunque non è il piacere, ma *la validità universale di questo piacere*, percepito come collegato nell'animo con la mera valutazione di un oggetto, a venir rappresentata a priori, in un giudizio di gusto, come regola universale per la capacità di giudizio, valida per ciascuno"⁹⁸.

Nel tipo di condivisione che si profila, l'ideale del bello viene a costituire un ulteriore elemento di peculiarità nella definizione della normatività estetica. La nozione di ideale, che pure potrebbe far pensare al tentativo di dare una norma alla valutazione estetica, è invece, nella prospettiva kantiana, un'altra occasione di ridimensionamento della normatività estetica. Proprio misurandosi con il tema dell'ideale Kant rende esplicita la propria perplessità

96 G. Tomasi, "L'oggettivismo debole di Kant in estetica", cit., p. 94.

97 G. Tomasi, "L'oggettivismo debole di Kant in estetica", cit., p. 94.

98 KU, 289 [p. 381].

nel fornire norme all'estetica: "non può esserci una regola del gusto oggettiva, che determinasse mediante concetti ciò che è bello. Infatti, ogni giudizio derivante da questa sorgente è estetico; ossia è il sentimento del soggetto e non un concetto dell'oggetto che è il suo fondamento di determinazione. Cercare un principio del gusto che indicasse il criterio universale della bellezza mediante concetti determinati è una fatica senza frutto, perché ciò che viene cercato è impossibile e in se stesso contraddittorio"⁹⁹.

Dal momento che il "fondamento determinante"¹⁰⁰ del giudicare è il sentimento del soggetto e non è disponibile alcun concetto che determini la valutazione, il dovere estetico si muove attraverso l'esemplarità¹⁰¹. L'universalità soggettiva, la necessità estetica e l'accordo, da considerarsi come possibilità ideali, si combinano con il ruolo che il sentimento svolge nella valutazione: se si intende, infatti, l'esperienza estetica come un'esperienza caratterizzata in primo luogo da una risposta emotiva, l'ideale estetico deve fare i conti con la spontaneità del sentimento e con l'impossibilità di prescrivere un canone alle emozioni altrui. L'ideale estetico si muove quindi su due livelli: l'idealità caratterizza la valutazione estetica rimandando alla possibilità e all'eventualità futura il dovere dell'accordo, non fornendo quindi alcun criterio di correttezza dotato di prescrittività; l'ideale costituisce poi anche un riferimento per il giudizio e definisce in un certo senso una norma teleologica che guida regolativamente la valutazione. Questi due livelli di idealità dell'estetico sono profondamente connessi.

Kant definisce l'ideale come l'esibizione (*Darstellung*) di un'idea razionale, creata dall'immaginazione, che si costituisce come esempio del giudicare tramite il gusto e "non essendone in possesso, aspiriamo tuttavia a produrlo in noi"¹⁰². Ciò che è interessante, soprattutto se letto in parallelo con lo standard identificato da Hume, è che, per sua stessa definizione, l'ideale di bellezza è da distinguersi dall'"idea normale" di bellezza. Con *Normalidee* Kant intende la misura (*Maße*), derivata dalla media risultante dalle associazioni dell'immaginazione che compara le diverse percezioni

99 KU, 231 [p. 223].

100 Occorre ricordare che il "fondamento determinante" non deve essere confuso con il "fondamento trascendentale", che è costituito dal libero gioco tra immaginazione e intelletto, come Kant afferma nel § 9 della terza *Critica* (KU, 216-9 [pp. 183-91]).

101 Cfr. S. Feloj, *Exemplary Emotions: a Discussion of Normativity*, in M. Failla, N. Sánchez Madrid, P. Tunhas (eds.), *Kant on Emotions. Critical and Historical Essays*, Olms Verlag, Hildesheim, in corso di pubblicazione.

102 KU, 232 [p. 117].

del soggetto¹⁰³. L'idea normale può ricordare, per il suo carattere meramente empirico, lo standard humeano¹⁰⁴ ed effettivamente, anche in ambito kantiano, può fornire delle regole alla valutazione estetica. Si tratta, tuttavia, di regole unicamente derivate dall'esperienza, che non possono né costituire un archetipo del gusto, né giustificare il dovere estetico e la normatività del giudizio.

L'idea normale è però insufficiente a garantire la normatività. Il suo carattere empirico potrebbe risolvere le perplessità del dibattito contemporaneo nei confronti del fondamento sovrasensibile posto da Kant a garanzia del dovere estetico. Tuttavia, l'insoddisfazione nei confronti dell'idea normale, ossia di un criterio di correttezza dato dalla misura media delle percezioni, è dovuta non tanto alla sua natura empirica, quanto al fatto che non rispecchia in alcun modo l'indeterminatezza e la singolarità dell'esperienza estetica. L'idea normale può quindi costituire una regola per creare un'opera canonicamente corretta, ma non legittima l'attesa che una creazione simile susciterà un sentimento di piacere; in altri termini l'idea normale, attribuendo una regola all'oggetto, non è in grado di giustificare la normatività estetica, dal momento che questa è soggettiva e coinvolge i sentimenti. Proprio in riferimento all'idea normale Kant dichiara esplicitamente che “non può esserci una regola oggettiva del gusto oggettiva, che determinasse mediante concetti ciò che è bello. Infatti, ogni giudizio derivante da questa sorgente è estetico; ossia è il sentimento del soggetto e non un concetto dell'oggetto che è il suo fondamento di determinazione”¹⁰⁵. Per questo motivo non è possibile fondare la propria valutazione su “votazioni o inchieste presso gli altri”¹⁰⁶: la valutazione estetica è autonoma e dipende unicamente dal proprio sentimento di piacere.

L'idea normale ci fornisce così soltanto la correttezza della rappresentazione: “essa è, come venne chiamato il celebre *Doriforo* di *Policleto*,

103 Cfr. S. Chiodo, “The ideal as an inclusive tool. From Kant's aesthetics to contemporary ethical puzzles”, in *Studi di estetica*, 9, 3 (2015), pp. 139-170; Kant afferma esplicitamente di poter dare dell'idea normale soltanto una spiegazione psicologica, dal momento che non ha valore trascendentale: “quest'idea normale non è derivata dalle proporzioni prese dall'esperienza quali regole determinate, ma invece è solo sulla sua scorta che diventano possibili regole della valutazione [...]”. Dall'idea normale del bello è però poi distinto l'ideale del medesimo” (KU, 234-5 [pp. 231-3]).

104 Kant usa il termine *Richtmaß* che Amoroso traduce con standard. Nelle traduzioni tedesche del trattato di Hume il termine standard viene normalmente tradotto con *Regel*.

105 KU, 231 [p. 223].

106 KU, 281 [p. 359].

il canone (*Regel*)¹⁰⁷. Il termine *Regel* qui impiegato da Kant richiama la regolarità e la sua misurazione attraverso il calcolo di una media. Non si tratta, invece, di una norma, *Gesetz*, in grado di fornire, teleologicamente, una guida per la valutazione. L'idea normale dà luogo soltanto a una rappresentazione "scolasticamente corretta", ma "quando nessuna delle disposizioni d'animo si distacca da quella proporzione che viene richiesta per fare un uomo semplicemente privo di imperfezioni, non ci si può attendere niente di ciò che si chiama *genio*"¹⁰⁸.

Se quindi è chiaro che Kant non ammette di poter attribuire una norma a priori all'esperienza estetica, paragonabile alla prescrizione morale o alle leggi logiche, è però anche vero che una regola unicamente empirica non è sufficiente a dare una spiegazione dell'universalità, della necessità e infine della pretesa di un accordo che caratterizzano il giudizio di gusto. Fondare la propria valutazione su un criterio di correttezza dato dal calcolo, da un lato confinerebbe l'esperienza estetica alla percezione individuale e, dall'altro, non sarebbe in grado di rispondere dell'indeterminatezza del sentimento, di cui il giudizio si fa espressione. Per questo motivo, "cercare un principio del gusto che indicasse il criterio universale della bellezza mediante concetti determinati è una fatica senza frutto, perché ciò che viene cercato è impossibile e in se stesso contraddittorio"¹⁰⁹.

L'ideale estetico, di contro all'idea normale che emerge dalle percezioni individuali, vuole invece porsi come esemplare che rende possibile un dovere estetico a carattere teleologico. L'ideale del bello si combina così con l'esemplarità che contraddistingue la figura del genio, una combinazione che è possibile vedere chiaramente accostando i §§ 17 e 46 della *Critica della capacità di giudizio*. Il genio kantiano rispecchia, sul lato della creazione, quanto è già stato stabilito riguardo la fruizione: il genio è quella capacità, data da un talento naturale, di creare senza alcun concetto e senza alcuna regola, ma unicamente contemplando l'idea estetica, laddove ognuno deve "produrre in se stesso" tale idea come "modello supremo"¹¹⁰. La creazione del genio è opposta all'imitazione, poiché, come nella contemplazione del bello, ognuno deve giudicare con la propria capacità del gusto: il gusto non può "venire acquisito imitando altri", ma deve essere "una facoltà che si ha in proprio", e "non può venire rappresentato mediante concetti, bensì solo in un'esibizione singola"¹¹¹.

107 KU, 235 [p. 233].

108 KU, 235 [p. 233].

109 KU, 231 [p. 223].

110 KU, 233 [p. 225].

111 KU, 233 [p. 225].

L'ideale estetico, che guida sia la creazione sia la fruizione estetica, è perciò un esemplare che guida la valutazione senza fornire né un criterio di verità, né una regola empirica di correttezza, né un concetto razionale. L'ideale estetico si definisce invece come orizzonte esemplare di realizzazione dell'accordo: l'ideale di bellezza è "il modello supremo, l'archetipo del gusto, è una mera idea che ciascuno deve produrre in se stesso e rispetto alla quale egli deve valutare tutto ciò che è oggetto del gusto, tutto ciò che è esempio della valutazione di gusto, e il gusto stesso di ciascuno"¹¹². La complessità della normatività estetica delineata da Kant è quindi preservata soltanto riconoscendo che l'ideale di bellezza non è una bellezza ideale, intesa come esempio determinato e dotato di realtà effettiva al quale adeguarsi come a un criterio di correttezza; l'ideale di bellezza ha invece a che fare con il sentimento, semplicemente perché il bello non è una qualità degli oggetti definibile con calcoli e ragionamenti, ma sta nella risposta emotiva del soggetto.

Si tratta di una risposta emotiva caratterizzata dall'autonomia e dalla singolarità e che perciò impedisce di individuare un criterio di verità nel consenso degli altri. Il soggetto deve giudicare da sé, non per imitazione, "senza bisogno di cercare a tastoni, con l'esperienza, fra i giudizi di altri e d'istruirsi prima sul loro compiacimento o dispiacimento per il medesimo oggetto"¹¹³.

La prima massima del gusto, che chiede di pensare da sé, si combina poi con la seconda massima, che prevede il "pensare ampio", mettendosi al posto degli altri¹¹⁴. L'ideale descrive quindi come possibile una condizione in cui i sentimenti degli altri giudicanti si accorderanno con il mio andando a costituire una "voce universale" in virtù di un'umanità condivisa. È in questa definizione di ideale che va collocata la limitazione, solo apparentemente sorprendente, dell'ideale del bello al solo essere umano: "non è possibile pensare un ideale di bei fiori, di un bell'arredamento, di una bella veduta. [...] Solo ciò che ha in se stesso il fine della propria esistenza, l'uomo, che può determinarsi da sé i propri fini mediante la ragione o comunque, quando deve ricavarli dalla percezione esterna, può congiungerli con fini universali ed essenziali, potendo poi anche valutare esteticamente l'accordo con essi: questo uomo, dunque, è il solo, fra tutti gli oggetti del mondo, che sia suscettibile di un ideale della bellezza, così come l'umanità nella sua persona, in quanto intelligenza, lo è dell'ideale della perfezione"¹¹⁵.

112 KU, 232 [p. 227].

113 KU, 282 [p. 361].

114 KU, 295 [p. 393].

115 KU, 232 [p. 227].

È questa idea, che è infine l'idea di umanità, non dotata di realtà effettiva ma rimandata a un orizzonte futuro, a costituire un parametro per il giudizio e infine a garantirne la normatività. L'ideale del bello non è perciò da intendersi come un modello oggettivo al quale approssimarsi, non è quindi l'identificazione di un oggetto come opera esemplare; l'ideale estetico è invece una possibilità antropologica che si colloca nella dimensione del sentimento e in questo modo definisce una normatività regolativa.

L'esemplarità del gusto richiede, in questa prospettiva antropologica, un superamento dell'imitazione. Kant riconosce, ad esempio, che gli antichi possono costituire un modello esemplare, le loro opere “vengono giustamente esaltate come modelli”¹¹⁶; i modelli esemplari non possono però avere la funzione di norme e per questo non possono essere imitati, ma soltanto seguiti. Seguire il genio “non significa altro che questo: attingere alle medesime fonti alle quali esso attinse”, dal momento che il gusto, non possedendo norme determinate “ha massimamente bisogno degli esempi di ciò che nel progredire della cultura ha continuato più a lungo a riscuotere approvazione”¹¹⁷. La fonte a cui attingere sarà, in definitiva, l'umanità. È un grado minimo di umanità condivisa, che Kant chiama *sensus communis*, ciò che infine permette una normatività del giudizio estetico senza ricorrere né a una concezione realistica della bellezza né a una precettistica estetica, riuscendo a “sfuggire in questo modo a quell'illusione che, in base a condizioni soggettive private facilmente scambiabili per oggettive, potrebbe avere un'influenza nociva sul giudizio”¹¹⁸. La normatività regolativa funziona perciò attraverso l'esemplarità e garantisce al giudizio, al tempo stesso, universalità e singolarità, necessità e autonomia. La natura non normativa dell'esperienza estetica è salvaguardata, poiché non vengono prescritti precetti, e tuttavia è legittimata la possibilità di una discussione estetica, laddove il criterio di correttezza è dato unicamente dalla possibilità dell'accordo: “ciò accade solo appoggiando il proprio giudizio a giudizi di altri, non tanto a quelli effettivi, ma piuttosto a quelli semplicemente possibili, e mettendosi nella posizione di ogni altro”¹¹⁹. La condizione per cui è legittimo attendersi dagli altri lo stesso sentimento è la condivisione dell'umanità, che infine costituisce il fondamento fornito da Kant per il dovere estetico e per la normatività del giudizio. Questa soluzione lascia insoddisfatto il dibattito contemporaneo e un'attualizzazione di Kant in ambito estetico richiede una revisione di questa soluzione. Una possibile

116 KU, 283 [p. 363].

117 KU, 283 [p. 365].

118 KU, 293 [p. 391].

119 KU, 293 [p. 391].

via si può derivare dalla stessa proposta kantiana, che riconosce il generale, e vago, concetto di umanità anche nella sua declinazione più concreta, ossia nel vivere in società.

In questa prospettiva, Kant ammette che “empiricamente, il bello interessa solo in *società*”; accanto al riconoscimento del carattere sociale e culturale dell’esperienza estetica è da porre la consapevolezza che “l’impulso alla società è naturale per l’uomo”, la sua socialità è “una proprietà relativa, dunque, alla sua *umanità*”¹²⁰. La normatività estetica definita in senso regolativo è quindi una sorta di patto che definisce le pratiche condivise dell’esperienza estetica: “in effetti ognuno attende e pretende che ciascuno abbia riguardo per la comunicazione universale, quasi come in base a un patto originario, dettato dall’umanità stessa”¹²¹.

120 KU, 297 [p. 399].

121 KU, 297 [p. 401].

CAPITOLO TERZO
LA NORMATIVITÀ IDEALE:
UNA PROPOSTA
PER IL DIBATTITO CONTEMPORANEO

Come ha scritto recentemente Terry Pinkard, quando facciamo opere d'arte “non ci comportiamo come se camminassimo all'interno di un museo armati con un concetto definito e preciso della bellezza e poi esaminiamo ogni dipinto per vedere se viene sussunto sotto quel concetto”¹. È un dato di fatto che quando, in base ai suoi attributi, compiamo un'esperienza estetica stiamo agendo in maniera differente rispetto a quando determiniamo un oggetto in vista della conoscenza. Nella prospettiva in cui sto considerando l'esperienza estetica, l'elemento che la contraddistingue è la presenza del sentimento e la conseguente elaborazione di una valutazione che coinvolge anche elementi emotivi. L'esperienza estetica chiede di elaborare una strategia per spiegare come un elemento non normativo, il sentimento, possa costituire un elemento fondativo di una valutazione che pretende di essere normativa; in altri termini, si tratta di spiegare come si possa parlare di “dovere” in un'estetica non normativa.

La proposta che mi pare più convincente è ancora quella kantiana, che certamente necessita di una forma di interpretazione attualizzante, ma che, al tempo stesso, richiede una revisione della nozione di normatività per come la si riscontra nel dibattito contemporaneo, soprattutto in ambito anglosassone. La contemporanea normatività estetica e la kantiana universalità soggettiva possono quindi essere accostate in vista di una riflessione sul giudizio estetico e di una definizione della stessa normatività estetica, della quale il dibattito attuale stenta a dare una definizione. Impiegare Kant per definire la nozione odierna di normatività estetica non è però un'operazione arbitraria e nemmeno del tutto originale. La normatività estetica, infatti, è comunemente definita a partire da Kant proprio perché investe direttamente il tema della valutazione, sebbene soltanto di recente sia stato

1 T. Pinkard, *German Philosophy 1760-1860: The Legacy of Idealism*, Cambridge University Press, Cambridge 2002; tr. it. di M. Farina, *La filosofia tedesca 1760-1860. L'eredità dell'Idealismo*, Einaudi, Torino 2002, p. 69.

proposto un esplicito riconoscimento della centralità del giudizio kantiano per l'estetica contemporanea, un riconoscimento che costringe a intendere la normatività, in questo ambito, in maniera complessa, ampliando di molto il suo significato e prevedendo da ultimo che la normatività estetica comprenda la rinuncia a indicare una norma prescrittiva. A partire da presupposti kantiani, vorrei perciò mostrare che, sebbene una nozione ampia di normatività possa portare a un'equiparazione tra aspetto normativo e valutativo, è però possibile identificare una forma di normatività estetica dotata di una peculiarità propria.

La prima peculiarità della normatività che contraddistingue la valutazione estetica consiste nel fondamento sentimentale dell'esperienza estetica, sulla base del quale vengono elaborate, come si è visto attraverso il testo kantiano, le nozioni di universalità e di necessità. È anzitutto la dimensione emotiva dell'estetica, che in termini kantiani si traduce nell'assenza di concetto, a determinare un tipo di normatività del tutto particolare, caratterizzato dall'idealità e dall'esemplarità. In questo contesto, perciò, l'accordo estetico è garantito soltanto in termini di aspettative e non di effettiva realizzazione. Questa definizione della normatività estetica mostra come essa consista, da ultimo, nella possibilità della condivisione di una valutazione fondata sul sentimento. Emerge così, da un lato, il suo carattere soggettivo, dal momento che la legittimità dell'accordo estetico è data dalle capacità che è lecito aspettarsi in tutti i soggetti e che vengono sviluppate in una determinata cultura, dall'altro la sua essenza regolativa, dal momento che, in assenza di un criterio di correttezza, non è possibile garantire la reale soluzione di eventuali conflitti estetici, ma è possibile orientare la valutazione presupponendo un accordo in termini di idealità esemplare. Si costituisce in questo senso un dovere estetico che è, essenzialmente, di tipo teleologico.

Anche in un inquadramento dai contorni sfumati della normatività estetica, che pure consideri l'irriducibile indeterminatezza dell'esperienza estetica, occorre definire con cautela alcuni punti fondamentali. In primo luogo, avanzare una proposta teorica muovendo dall'estetica di Kant significa riconoscere che l'esperienza estetica non consiste nell'attribuzione di una qualità a un oggetto, ma che il giudizio è anzitutto l'espressione di un sentimento soggettivo, che in sé non può essere normativo. In secondo luogo, si tratta di ammettere che il particolare carattere normativo dell'estetica può essere soltanto regolativo e non prescrittivo, non garantisce cioè alcun criterio che dia soluzioni certe ai disaccordi estetici. Di conseguenza, e in terzo luogo, occorre far riferimento a un tipo di dovere quasi paradossale, in quanto privo di prescrizioni, ma che si attesta unicamente a livello delle aspettative del singolo individuo nei confronti degli altri. In questo modo,



attraverso questi tre elementi, sembra possibile salvaguardare la normatività estetica, che è infine la possibilità di aspettarsi un accordo nella risposta estetica, senza intaccare il carattere di spontaneità e di indeterminatezza che caratterizza l'esperienza estetica in quanto esperienza del sentimento.

È perciò evidente che elaborare una spiegazione normativa del giudizio estetico a partire da Kant è quantomeno problematico e che alcune delle posizioni all'interno del dibattito contemporaneo, riferendosi a Kant per giustificare la normatività estetica, spesso evitano di confrontarsi direttamente con la complessità della proposta trascendentale. Un'analisi anche storico-filosofica che legge la teoria kantiana del gusto in continuità con Hume permette, invece, di mostrare come il problema che si pone Kant nell'elaborare il giudizio estetico comprenda il tentativo di combinare il sentimento con la regola. Oltre a ciò, diventa chiaro come la proposta kantiana, discostandosi infine da quella empirista di Hume, giustifichi la comunicabilità del giudizio di gusto facendo ricorso all'idea, che è infine l'idea di un'umanità condivisa, e che senza servirsi di concetti, di criteri di correttezza o di standard di normalità, garantisce l'universalizzabilità delle emozioni come determinanti il giudizio.

1. *La funzione del sentimento: intenzionalismo vs. non intenzionalismo*

All'interno del dibattito tra gli studiosi kantiani, è possibile individuare due posizioni opposte sulla funzione del sentimento estetico e sulla sua relazione con la normatività del giudizio: da un lato, Paul Guyer attribuisce alla teoria kantiana del sentimento estetico una natura opaca e non intenzionale, mettendone in luce il carattere di indeterminatezza e richiedendo una revisione del concetto di normatività²; dall'altro, Henry A. Allison è convinto che il piacere estetico abbia una funzione nel renderci consapevoli delle attività delle nostre facoltà e assume una posizione che si potrebbe definire intenzionalista. Guyer e Allison, che costituiscono due voci eminenti nel dibattito kantiano³ e che si sono, anche di recente, confrontati direttamente⁴, sono il principale punto di riferimento per chi voglia

2 P. Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, cit..

3 Guyer e Allison hanno recentemente ribadito le proprie posizioni in: *Dialogue: Paul Guyer and Henry Allison on Allison's Kant's Theory of Taste*, in R. Kukla (ed.), *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, p. 11; cfr. G. Tomasi, "Sul valore rappresentativo del piacere per il bello in Kant", in *Studi Kantiani*, 21 (2008), pp. 17-8.

4 H. Allison, *Kant's Theory of Taste*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.



occuparsi della normatività nell'estetica di Kant. La distanza tra i due testi di riferimento, *Kant and the Claims of Taste* di Guyer del 1979 e *Kant's Theory of Taste* di Allison del 2001, segna il progressivo affermarsi del problema della normatività estetica nell'interpretazione del giudizio di gusto kantiano, laddove il termine normatività è pressoché assente in Guyer, mentre è centrale nell'argomentazione di Allison. È, infatti, soltanto negli ultimi anni, anche a seguito dell'affermarsi della filosofia analitica in ambito estetico, che è emerso il problema della normatività estetica e che lo si è riferito al dovere estetico elaborato da Kant. Esemplificativa di questa tendenza è la voce "Aesthetic Judgment" scritta da Nick Zangwill per la *Stanford Encyclopedia*, in cui le principali posizioni del dibattito attuale sull'estetica kantiana vengono impiegate per una generale definizione del giudizio estetico. Nella posizione di Zangwill la normatività della valutazione estetica è centrale, è presentata a partire dalla teoria kantiana ed è, in breve, data per scontata. Ciò che emerge è un modello di valutazione estetica in cui il dovere viene riferito a una sorta di volontà che governerebbe il sentimento. Zangwill fa riferimento alla posizione intenzionalista di Allison e tuttavia non riconosce né la possibilità che questa posizione possa essere messa in discussione, né spiega la funzione determinante del sentimento rispetto al giudizio⁵.

Del tutto differente è la posizione di Paul Guyer che, nel suo *Kant and the Claims of Taste*, propone un'idea interpretativa del giudizio estetico kantiano che presenta alcuni elementi in comune con l'interpretazione che ho voluto restituire nel capitolo precedente. Guyer mostra come si possano isolare due visioni della validità intersoggettiva del gusto: la condivisibilità estetica può cioè essere intesa soltanto come una condizione del giudizio oppure può essere un fattore costitutivo dell'esperienza estetica. Secondo l'idea che qui ne ho voluto sostenere, la stessa riflessione può essere applicata alla nozione di normatività estetica.

Guyer, coerentemente con la propria posizione che qui chiamo "non intenzionalista", nega l'esistenza di un principio a priori a garanzia dell'intersoggettività della risposta estetica. Il principio estetico, pur inteso nella sua regolatività, non può quindi essere riferito al sentimento provato nell'esperienza estetica, ma soltanto all'affermazione della propria risposta estetica, ossia all'espressione del sentimento tramite il giudizio. In questo senso, secondo Guyer, Kant sarebbe stato in grado di istituire un principio a priori estetico senza smentire le condizioni empiriche della risposta estetica. In altri termini, è così possibile conciliare la normatività del giudizio, che si

5 N. Zangwill, "Aesthetic Judgment", cit..

realizza nella pretesa alla condivisione, con il carattere non normativo del sentimento. Secondo Guyer, Kant segue perciò la prima visione dell'inter-soggettività estetica, ossia l'idea che la pretesa di una condivisione riguardi soltanto la condizione del giudizio e non la risposta estetica, sebbene questo secondo fattore continui ad avere un'influenza sulla valutazione e Kant non sia del tutto chiaro nell'elaborare la funzione da attribuire al sentimento.

Ciò che conta per Guyer è, in ultima istanza, riconoscere il carattere empirico della risposta estetica, che impedisce l'attribuzione di regole a priori al sentimento. In questo senso Guyer afferma che il sentimento di piacere non è prodotto dalla consapevolezza del libero gioco delle facoltà e, pur avendo come suo effetto una forma di coscienza, si colloca nella non intenzionalità della risposta emotiva⁶. L'assenza di un'intenzione nel sentimento di piacere governa, per Guyer, non soltanto la fruizione dell'opera, ma anche la creazione del genio artistico che, contrario a ogni spirito d'imitazione, non può creare arte bella se guidato dall'intenzione di produrre piacere nel pubblico⁷.

Allison, in *Kant's Theory of Taste*, propone un'interpretazione del giudizio di gusto kantiano che per molti aspetti si oppone esplicitamente a quella di Guyer. Allison recupera la lettura gadameriana della *Critica del Giudizio* e sottolinea come il concetto settecentesco di gusto contenesse in modo evidente il rimando alla normatività, contrariamente all'uso contemporaneo del gusto che rimanda generalmente al privato, al soggettivo e alla mancanza di normatività. Allison, con Gadamer, sostiene che il gusto settecentesco fosse pensato come un modo speciale della conoscenza, per il quale non possono essere dati fondamenti razionali, pur coinvolgendo una forma di universalità intrinseca. Allison propone perciò di intendere il gusto nella sua accezione più ampia, che arriva a coinvolgere anche la moralità, riconoscendo sia il legame storico con la cultura settecentesca, sia la possibilità di impiegare alcuni suoi elementi di definizione per il dibattito contemporaneo. Il principio del gusto, inteso come capacità di giudicare per mezzo del sentimento, è per Allison un principio costitutivo e normativo per il sentimento di piacere; la legislazione del giudizio pone allora due questioni, che per Allison sono da considerare separatamente: la normatività dei giudizi di gusto, intesa come legittimità di richiedere l'accordo degli altri, e il significato morale e sistematico del gusto. Separare questi due problemi all'interno dell'estetica kantiana ha senz'altro avuto il

6 P. Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, cit., p. 90.

7 P. Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, cit., p. 355.

merito di promuovere un'attenzione, ancora in corso di definizione, per la normatività estetica, senza rimandare a una soluzione di tipo morale⁸.

Nell'interpretazione di Allison, Kant elabora con successo la *Deduzione dei giudizi estetici* dal momento che è in grado di combinare la legittima richiesta di un consenso da parte degli altri, ossia una genuina capacità normativa del giudizio, e l'impossibilità di determinare il gusto nella sua purezza. La normatività del gusto è perciò riferita all'"eautonomia" della capacità di giudizio, laddove la forza prescrittiva è riferita al giudizio stesso, secondo l'autoreferenzialità che rende il gusto al tempo stesso la fonte e il riferimento della sua stessa normatività. Il giudizio estetico costituisce così una vera e propria anomalia, in cui a generare il campo di possibilità per la normatività del giudizio di gusto è la riflessione, che non ha luogo a partire da un concetto ma da un sentimento⁹.

L'articolata proposta interpretativa di Allison riconosce l'oscurità della soluzione che Kant fornisce attraverso la *Deduzione*, nel tentativo di ricondurre la normatività del giudizio alle condizioni di possibilità della conoscenza, ossia le facoltà, pur affermando il suo carattere non cognitivo. Allison, tuttavia, accusa Guyer di aver eccessivamente indebolito la normatività dei giudizi estetici kantiani e di averla definita come una semplice conseguenza di un dato di fatto, ossia dalla condizione psicologica e accidentale in cui si trova il soggetto; Guyer avrebbe perciò generato confusione nella relazione tra essere e dovere. Allison in verità concorda con Guyer nell'ammettere che il disinteresse che caratterizza il giudizio di gusto possa essere inteso come un dato di fatto e che, invece, l'universalità soggettiva debba essere intesa come una forma di dovere. Allison sostiene però che l'universalità normativa del gusto non deriva da un dato di fatto, come può essere il disinteresse da parte del soggetto, ma riguarda la struttura stessa di un giudizio già formato; in altri termini, "un giudizio di gusto è realmente un giudizio circa la normatività del proprio stato mentale rispetto all'oggetto ritenuto bello, e la pretesa di un accordo implicito in un giudizio simile è semplicemente la pretesa che questa normatività sia riconosciuta dagli altri"¹⁰.

Nell'articolata critica che Allison avanza a Guyer emerge però la debolezza della sua proposta interpretativa: definendo il giudizio estetico come autoreferenziale non dice quale possa essere la sua relazione con il piacere e quindi quale sia la funzione da attribuire al sentimento. Il piacere è per

8 H. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., pp. 1-12.

9 H. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., pp. 160-94

10 H. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 113.

Allison unicamente la consapevolezza dell'accordo tra le facoltà che accompagna il nostro giudizio, ma il sentimento non è coinvolto nella normatività del gusto e non si profila in Kant, come invece vorrebbe Guyer, una condivisione dello stato emotivo tra i giudicanti. Per Allison, la normatività del giudizio prevale sulle altre caratteristiche distintive del gusto e arriva a governare anche il sentimento, sebbene sia comunque preclusa la possibilità di una regola o di una procedura per determinare se un giudizio particolare sia conforme alla norma del gusto: la normatività rispetta quindi la natura estetica del giudizio e non nega la sua indeterminazione. Da ultimo, secondo Allison, il problema della normatività estetica presenta difficoltà e ambivalenze paragonabili alla definizione dei giudizi sintetici a priori¹¹.

Sintetizzando e semplificando le posizioni attorno alle quali si articola il dibattito, se Guyer riconosce la spontaneità del sentimento e le attribuisce un ruolo di primo piano nell'esperienza estetica, definendo lo stato d'animo del soggetto come un dato di fatto in base al quale si giudica, Allison fa prevalere il tema della normatività del giudizio, che tenta di garantire sottolineando il ruolo delle facoltà conoscitive e ponendo in secondo piano la funzione del sentimento di piacere, ridotto a semplice forma di consapevolezza emotiva. Se quindi Guyer separa il sentimento dal giudizio, Allison tende a identificarli. La discussione tra Guyer e Allison sta governando il dibattito attuale sull'estetica di Kant e ha il merito di aver posto al centro la complessa questione dell'articolazione tra normatività e piacere nel giudizio di gusto, sebbene si tratti di una questione che restituisce in termini contemporanei un problema centrale già per l'Illuminismo, ossia il problema della relazione tra regola e sentimento.

Guyer, da un lato, sostiene che Kant di fatto fallisce nel tentativo di dimostrare, con la *Deduzione*, che ognuno risponderà agli stessi oggetti con l'accordo armonico delle facoltà; dall'altro, Allison sostiene che l'insoddisfazione di Guyer è da ricondurre alla sua tendenza a considerare la relazione tra le facoltà come una relazione causale, che porta a considerare l'accordo estetico come un tentativo di elaborare una predizione causale con rigore scientifico. Nella lettura intenzionalista di Allison, la *Deduzione* sottolinea che se un oggetto merita l'accordo armonico tra immaginazione e intelletto in un individuo, allora sarà degno di meritargli per tutti i soggetti. Ciò che emerge è chiaramente una diversa interpretazione della bellezza come finalità soggettiva: per Guyer un oggetto è soggettivamente finalistico fintanto che causa il libero gioco in esseri umani dotati di una sensibilità sana; per Allison, un oggetto è soggettivamente finalistico

11 H. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 110-18.

quando il libero gioco costituisce la risposta appropriata di fronte a esso. Allison arriva, infatti, alla conclusione che un soggetto non si trova mai in una posizione in cui realmente pretende l'accordo degli altri riguardo a un particolare giudizio; ciò su cui gli altri devono concordare non è il singolo giudizio, ma il principio normativo per cui se il mio piacere per un oggetto è in effetti fondato sul libero gioco tra immaginazione e intelletto, allora gli altri soggetti dovranno provare lo stesso piacere. Questa soluzione, nel porre l'autoreferenzialità del giudizio, vuole costituire un principio di secondo ordine per risolvere l'inevitabile incertezza dell'esperienza estetica. È tuttavia proprio dell'esperienza estetica il fatto di non sapere se il mio giudizio è adeguatamente fondato, dal momento che non esiste un criterio di correttezza a garanzia di una qualche verità estetica, al pari della conoscenza logica. Non è, quindi, possibile giustificare un dovere estetico in cui si prescrive l'accordo degli altri sulla base dell'appropriatezza della risposta emotiva rispetto all'accordo delle facoltà, laddove la stessa risposta del sentimento è l'unico elemento che può renderci consapevoli dell'armonia tra immaginazione e intelletto. La soluzione proposta da Allison rischia, perciò, di rendere l'autonomia del giudizio, intesa in termini di autoreferenzialità, una forma di dimostrazione circolare della relazione tra sentimento e normatività del giudizio. La via più promettente sembra, invece, quella di separare il sentimento e il giudizio, senza però assimilare l'esperienza estetica, come tende a fare Guyer, alla dimensione cognitiva.

In relazione al dibattito tra Guyer e Allison sulla normatività del giudizio di gusto in Kant si sono sviluppate e ancora si stanno sviluppando posizioni interpretative, sia del tutto interne agli studi kantiani sia più ampie, inserite nel più vasto ambito dell'estetica contemporanea; il richiamo alla tradizione kantiana è però quasi sempre presente.

Si possono identificare tre fonti della normatività estetica: è possibile riferire la normatività del giudizio a una proprietà insita nell'oggetto, che si farà garanzia della risposta emotiva da parte del soggetto; in tal caso l'oggetto darà al soggetto delle ragioni da addurre a spiegazione del proprio giudizio. Questa spiegazione, di tipo oggettivistico, va incontro ad almeno due problemi: in primo luogo, è sempre possibile trovarsi nella situazione in cui una determinata proprietà estetica venga addotta a ragione di due sentimenti molto diversi fra loro. In secondo luogo, è molto difficile separare le proprietà estetiche dal sentimento che generano nel soggetto; si pensi, ad esempio, ai modi comunemente impiegati per definire il ritmo di un brano musicale. La seconda possibile fonte di normatività estetica è quella del critico esperto: consiste cioè nell'individuare l'appropriatezza della risposta estetica in relazione a un estimatore ideale, dotato di cultura, sensibilità e

raffinatezza. Come si è già visto in relazione a Hume, la spiegazione che fa ricorso a un'autorità estetica ideale non giustifica in che modo si possa identificare il critico e come il suo giudizio possa valere come criterio di correttezza imponendosi sul giudizio degli altri. La terza via è, infine, quella di attribuire una funzione rilevante al sentimento in relazione al processo di valutazione estetica. L'ipotesi è che sentimento e giudizio siano da tenere distinti, ma al tempo stesso sia da riconoscere al sentimento una funzione determinante per la valutazione. La normatività sarebbe in tal caso garantita dalla condivisione di una capacità del sentire. Un esempio addotto in tal senso ipotizza che l'artista abbia deliberatamente cercato di provocare un determinato effetto emotivo nel pubblico¹² e che questo effetto possa essere giustificato nei termini di un'attesa legittima da parte dell'artista a seguito delle sue intenzioni nei confronti della sua creazione¹³.

Credo sia ormai chiaro che il modello di normatività che qui sostengo si colloca nella terza posizione interpretativa. In questa prospettiva, è possibile allora articolare le principali posizioni attuali sulla normatività estetica almeno secondo tre modelli: quello della normatività primitiva, della normatività ideale e, infine, della normatività vero funzionale, che fa riferimento a un criterio di correttezza del giudizio. Naturalmente, i modelli che presenterò qui si riferiranno soltanto alla normatività dei giudizi estetici, non farò cioè riferimento ai giudizi logici né ai giudizi morali. Ciò che, inoltre, pongo come premessa nella discussione di questi modelli interpretativi è, anzitutto, che con normatività estetica intendo la possibilità di condividere con gli altri il proprio giudizio di gusto facendone un oggetto di dibattito e, in secondo luogo, considero come centrale per l'esperienza estetica la relazione tra sentimento e giudizio, riconoscendo cioè come tratto peculiare dell'estetica la sua dimensione emotiva. È la presenza del sentimento nell'esperienza estetica a chiedere la giustificazione della normatività del giudizio di gusto e a renderla tanto problematica.

2. La normatività primitiva

Gli studi di Hannah Ginsborg costituiscono un indiscusso punto di riferimento per chi oggi si occupa della *Critica della capacità di giudizio* e del

12 Cfr. S.L. Feagin, *Reading with Feeling*, Cornell University Press, Ithaca NY 1996; N. Carroll, "The ontology of mass art", in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55, 2 (1997), pp. 187-199.

13 D. Matravers, *Art, expression and emotion*, in B. Gaut, D.M. Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge, London-New York 2001, pp. 353-62.

problema della normatività a partire da Kant. Nella voce “Kant’s Aesthetic” della *Stanford Encyclopedia*, Ginsborg sottolinea l’ambivalenza del giudizio di gusto in Kant riconoscendo, da un lato, la funzione del sentimento che impedisce ogni spiegazione della valutazione estetica tramite prove razionali e, dall’altro, la particolare pretesa normativa del giudizio che favorisce la tentazione di assimilarlo al giudizio cognitivo, come se si stesse valutando l’oggetto per le sue caratteristiche fisiche¹⁴. Ginsborg non condivide l’idea sostenuta da Guyer (e successivamente da Savile e da Chignell¹⁵) per cui la pretesa di normatività estetica può essere intesa come un’attesa razionale o come una predizione ideale; non è possibile cioè affermare, secondo Ginsborg, che chi giudica un oggetto bello sta pretendendo al tempo stesso che chiunque, nelle circostanze ideali, condividerà il suo stesso piacere. La principale difficoltà nella tesi di Guyer¹⁶ consiste nell’incapacità di giustificare il linguaggio normativo impiegato da Kant nel descrivere la pretesa estetica. Per Ginsborg non è nemmeno possibile interpretare il dovere estetico come particolare declinazione di una richiesta morale, come propone Rogerson, dal momento che in questo modo l’attesa di condivisione del piacere sarebbe un dovere razionale, più specificamente morale, piuttosto che meramente possibile¹⁷. Allison dunque avrebbe sostenuto giustamente la natura non morale del dovere estetico, riconoscendo però la sua natura normativa, opposta alla predittività della spiegazione causale¹⁸.

Nel dibattito tra Guyer e Allison rimane tuttavia aperta una questione: che tipo di normatività è, quindi, quella del giudizio estetico se non è quella associata alla moralità o, più in genere, alla razionalità pratica? Ginsborg ammette esplicitamente la tentazione di assimilare la normatività estetica alla normatività cognitiva o epistemica, laddove questa può essere intesa

14 H. Ginsborg, “Kant’s Aesthetics and Teleology”, in Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2014 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/aesthetic-judgment>.

15 A. Savile, *Kantian Aesthetics Pursued*, cit.; A. Chignell, “Kant on the Normativity of Taste: The Role of Aesthetic Ideas”, in *Australasian Journal of Philosophy*, 85, 3 (2007), pp. 415-33.

16 La posizione di Guyer sulla pretesa all’universalità è stata criticata da più parti; si vedano, tra gli altri: K. Rogerson, “The Meaning of Universality in Kant’s Aesthetics”, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40, 3 (1982), pp. 301-8; H. Ginsborg, *The Role of Taste in Kant’s Theory of Cognition*, Garland, New York, 1990; M. Rind, “What is Claimed in a Kantian Judgment of Taste?”, in *Journal of the History of Philosophy*, 38, 1 (2000), pp. 63-85; B. Kalar, *The Demands of Taste in Kant’s Aesthetics*, Continuum, London/New York, 2006.

17 Cfr. K. Rogerson, “The Meaning of Universality in Kant’s Aesthetics”, cit., pp. 301-8.

18 H. Allison, *Kant’s Theory of Taste*, cit., pp. 159, 178-179.

come la normatività implicata nel principio che chiede al soggetto di credere a ciò che ritiene vero oppure in ciò che è giustificato dall'evidenza. Per evitare di identificare il giudizio estetico con un giudizio di conoscenza, Ginsborg propone di intendere la normatività come una condizione necessaria della conoscenza, di cui abbiamo bisogno per poter avanzare una pretesa di accordo da parte degli altri. Ginsborg elabora perciò un modello che chiama di "normatività primitiva", che non include necessariamente un riferimento alla verità e alla giustificazione razionale, ma che è richiesta per ogni forma di concettualizzazione empirica. La nostra capacità di cogliere i concetti empirici dipenderebbe, quindi, dalla possibilità di avanzare questa primitiva pretesa normativa, senza presupporre la conoscenza epistemica e lasciando aperta la possibilità che una simile pretesa sia implicata nell'esperienza estetica.

Nell'*Introduzione* a *The Normativity of Nature*, Ginsborg chiarisce la propria posizione dichiarando di intendere la *Critica della capacità di giudizio* come un complemento alla conoscenza logica indagata da Kant nella prima *Critica* e di leggere, quindi, il giudizio estetico come un giudizio di conoscenza in generale. Ginsborg vuole proporre, seppur a partire da Kant, un'idea interpretativa per l'estetica contemporanea¹⁹; la sua tesi è una tesi generale sulla nostra relazione con il mondo e sostiene che le nostre risposte naturali, percettive e immaginative di fronte agli oggetti devono incorporare una richiesta primitiva di normatività. Si tratta di una normatività, che appunto è definita "primitiva", che di per sé non è cognitiva e che non ammette giustificazioni cognitive, ma che riguarda la relazione tra le caratteristiche empiriche degli oggetti e le funzioni di propensione naturale e psicologica nel soggetto. Il giudizio si configura per Ginsborg come una risposta linguistica a questa propensione, che istituisce una relazione normativa con gli oggetti e che può essere una risposta più o meno adeguata. Attraverso il giudizio le nostre risposte naturali agli oggetti diventano conoscenza nel momento in cui incorporano una pretesa di normatività, una pretesa che perciò non dipende dalla conoscenza degli oggetti, ma che si colloca a livello primitivo, non ancora cognitivo. La nostra risposta di fronte agli oggetti può allora pretendere di valere universalmente, ossia avanzare una pretesa normativa, giacché

19 H. Ginsborg, *The Normativity of Nature: Essays on Kant's Critique of Judgment*, Oxford University Press, Oxford 2015, pp. 4-5. Ginsborg si è confrontata direttamente con il dibattito contemporaneo in altri scritti, come: H. Ginsborg, "Primitive Normativity and Skepticism about Rules", in *Journal of Philosophy*, 108, 5 (2011), pp. 227-54.

la nostra risposta individuale viene impiegata come norma o come esemplare che indica come le cose devono o dovrebbero essere rappresentate.

Nell'interpretazione di Ginsborg, il giudizio estetico, in quanto giudizio di conoscenza in generale, ma non logico, è comprensibile soltanto se presupponiamo che la nostra risposta immaginativa contienga una pretesa di appropriatezza, pur senza prevedere una sussunzione dell'intuizione al concetto. Anche nell'esperienza estetica, quindi, la normatività primitiva che caratterizza la nostra relazione con il mondo è ciò che permette di considerare la nostra risposta immaginativa come normativamente adeguata agli oggetti. Ciò che contraddistingue, tra gli altri aspetti, la proposta di Ginsborg è l'attenzione riservata al principio di finalità e alla teleologia. La normatività primitiva, infatti, è richiesta anzitutto per rendere conto della teleologia naturale, per restituire come gli oggetti devono o dovrebbero essere. Una risposta kantiana alla domanda che chiede dove risieda la normatività affermerà certamente che la pretesa normativa, pur proiettandosi sugli oggetti, sta nel soggetto e riguarda la forma della nostra naturale risposta agli oggetti. Secondo Ginsborg, riconoscere noi stessi come titolari del giudizio significa riconoscerci come creature la cui risposta naturale agli oggetti coinvolge una pretesa legittima di normatività. In tal senso, considerando la concezione kantiana del principio di finalità come principio soggettivo, non è una contraddizione parlare di normatività della natura.

La normatività primitiva elaborata da Ginsborg, come paradigma di spiegazione della pretesa di condivisione dei giudizi, è perciò una normatività percettiva. La pretesa al consenso altrui viene giustificata attraverso la legittimazione a stabilire se gli altri stanno rispondendo in modo inappropriato alla percezione dell'oggetto. Chiaramente Ginsborg non assimila i giudizi estetici ai giudizi percettivi, che possiedono una soggettività di altro tipo; nei giudizi estetici, infatti, non è possibile avere alcun testimone del proprio sentimento, a costituire un criterio di appropriatezza, ed è un dato di fatto che esistono conflitti estetici più difficilmente risolvibili rispetto a conflitti su giudizi percettivi. Ginsborg, che dà di Hume una lettura piuttosto affrettata, sostiene che la proposta humeana rimandi alle caratteristiche dell'oggetto per stabilire se la nostra risposta estetica è appropriata, mentre Kant elabora un modello di universalità che non prevede l'attribuzione di una proprietà all'oggetto. Per la filosofia contemporanea, che Ginsborg, secondo il modello del *linguistic turn*, definisce come successiva a Frege, l'idea kantiana di garantire l'universalità dei giudizi estetici sulla base del libero gioco tra le facoltà consiste però in una forma di psicologismo. Occorre quindi valorizzare l'aspetto empirico dei giudizi estetici kantiani, attribuendo la normatività

che richiedono al piano della percezione, al livello cioè pre-cognitivo dell'esperienza, che non ha a che fare con la verità della conoscenza²⁰.

A rendere possibile la condivisione del giudizio estetico sarebbe, quindi, la normatività percettiva che permette, senza ricorrere alla dimensione concettuale, di fornire un criterio di adeguatezza per pensare i conflitti estetici come risolvibili. Ginsborg riprende l'idea di Christopher Peacocke, secondo il quale è possibile, ad esempio, fare esperienza del colore verde senza necessariamente applicare il concetto di verde. La percezione non concettuale può quindi contribuire significativamente alla rappresentazione dell'oggetto e portare al giudizio. Naturalmente esistono diversi modi di percepire e ciò che percepiamo non è un oggetto, quanto una proprietà o una relazione; perciò Peacocke può affermare che i modi di percepire dipendono dai modi in cui siamo propensi a giudicare²¹. Peacocke, tuttavia, avrebbe confuso il modo in cui qualcosa è percepito e il modo in cui qualcosa dovrebbe essere percepito. La normatività percettiva che Ginsborg colloca alla base del giudizio estetico prevede, infatti, di percepire qualcosa con senso di appropriatezza, prevede cioè che si percepisca come si *deve* percepire.

La consapevolezza della normatività del giudizio è, dunque, una consapevolezza primitiva, che indica che stiamo percependo nel modo in cui dobbiamo percepire. L'oggetto diviene quindi un esemplare nel senso che esibisce una regola di percezione, sebbene sarebbe un errore pensare che sia la regola a dover valere universalmente. Ciò che è universale è invece la pretesa stessa di normatività, l'idea che esista un'appropriatezza nel percepire. Il livello pre-cognitivo delle percezioni colloca, inoltre, la regola che garantisce normatività al giudizio in una dimensione antecedente alle convenzioni sociali, dal momento che le percezioni sono intese come una preconditione delle convenzioni. Da questa affermazione di Ginsborg si può quindi dedurre che la normatività dei giudizi estetici non sarebbe da ricondurre alla dimensione sociale, ma soltanto a un senso condiviso che permette di percepire appropriatamente. La normatività primitiva permetterebbe così di dar conto dei conflitti estetici e di mostrare in che modo l'esperienza estetica renda esplicite le divergenze nel percepire, ma la pretesa di appropriatezza nel giudizio estetico è la stessa che riguarda la percezione, intesa come pretesa che non riguarda l'oggettività del concetto, né la verità della conoscenza²².

20 H. Ginsborg, *The Normativity of Nature*, cit., pp. 170-201.

21 Cfr. C.A.B. Peacocke, *The Mirror of the World: Subjects, Consciousness, and Self-Consciousness*, Oxford University Press, Oxford 2014.

22 H. Ginsborg, *The Normativity of Nature*, cit., pp. 195-201

La proposta interpretativa di Ginsborg della normatività estetica come forma di normatività percettiva presenta indubbiamente dei vantaggi: anzitutto permette di dare una spiegazione non metafisica e non psicologista all'universalità a cui aspirano i giudizi estetici; in secondo luogo dà luce ad alcuni aspetti oscuri del testo kantiano, mettendo in primo piano il principio di finalità e la natura teleologica della riflessione; da ultimo, elabora una proposta interpretativa che, pur rimanendo fedele a Kant, riesce a dialogare con la filosofia contemporanea. Rispetto ad altre proposte di spiegazione della normatività estetica, inoltre, Ginsborg afferma il carattere soggettivo del giudizio e non rimanda alla costituzione dell'oggetto²³. Come ha riconosciuto Allison, Ginsborg restituisce con grande profondità l'idea kantiana di una voce universale ritrovando in essa la condivisione di uno stato mentale ed evitando di attribuire a Kant la tesi per cui ciò che un giudizio di gusto pretende, prescrive o predice, è che gli altri abbiano sentimenti qualitativamente identici in risposta agli stessi oggetti²⁴.

La proposta di Ginsborg, tuttavia, non spiega effettivamente la normatività estetica, soprattutto tralascia del tutto di affrontare la questione più problematica della pretesa alla condivisione, ossia la relazione tra il sentimento e il giudizio. Il sentimento estetico di piacere sembra essere inteso, come in Allison, soltanto quale forma di consapevolezza dell'appropriatezza percettiva e relegato a uno stadio pre-cognitivo che non costituisce una reale alternativa alla conoscenza logica. Il sentimento di piacere che caratterizza il gusto viene riferito all'elemento autofondativo dello stato mentale del soggetto che si rappresenta l'oggetto e sarebbe proprio il carattere di autoreferenzialità della capacità rappresentativa a costituire il carattere di normatività. Sembra così che il soggetto rimanga in un determinato stato mentale perché riconosce che è suo dovere farlo e proprio per questo prova una forma di piacere. Con questa idea, tuttavia, Ginsborg

23 Come invece sostiene Richard Moran, paragonando Kant a Proust, che intende la richiesta di universalità come riflesso di una costrizione e di un dovere, certo distinto dall'obbligo morale, ma più stringente di quello che caratterizza il giudizio empirico di conoscenza (R. Moran, "Kant, Proust, and the Appeal of Beauty", in *Critical Inquiry*, 38, 2 [2012], pp. 298–329). Una posizione simile è sostenuta da Makkai, quando afferma che la pretesa all'universalità è di fatto una richiesta agli altri di percepire la stessa qualità dell'oggetto che il soggetto percepisce (K. Makkai, "Kant on Recognizing Beauty", in *European Journal of Philosophy*, 18, 3 [2010], pp. 385–413). Più complessa è la tesi di Kalar, che individua due distinte richieste di normatività nel giudizio sul bello: una pretesa non normativa di provare piacere di fronte all'oggetto e un'ulteriore richiesta, di tipo morale, di prestare attenzione all'oggetto (B. Kalar, *The Demands of Taste in Kant's Aesthetics*, cit., p.2).

24 H. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 130.

sembra sostenere che il piacere consista semplicemente nella consapevolezza dell'adeguatezza della nostra percezione di fronte all'oggetto, ma in tal caso ogni forma di percezione corretta darebbe luogo a un sentimento e l'esperienza estetica non verrebbe spiegata come esperienza peculiare, differente da quella cognitiva. Rimane inoltre del tutto escluso dalla sua spiegazione l'elemento di idealità, che pure caratterizza il giudizio e la normatività estetica.

L'autoreferenzialità del giudizio sembra allora condurre all'idea che un giudizio di gusto sia essenzialmente garantito dalla sua stessa normatività e che il piacere del gusto sia un piacere per questa normatività; il piacere estetico, anche alla prova dei fatti, difficilmente può però essere inteso come mero piacere per la comunicabilità universale di uno stato mentale. È tuttavia chiaro che il giudizio estetico rappresenta un particolare tipo di valutazione proprio perché intrinsecamente connesso con il sentimento e che comprendere la relazione tra piacere e condivisione con gli altri sta al centro della questione della normatività estetica. La proposta kantiana di un senso comune consiste infatti esattamente nell'idea che sia possibile pensare un sentimento condiviso e che la valutazione possa esserne condizionata.

3. *La normatività ideale*

L'elemento di idealità a partire dal giudizio di gusto kantiano emerge nella proposta di Andrew Chignell, che elabora una teoria meno complessa e articolata rispetto a quella di Ginsborg, rimanendo più interno agli studi kantiani dando però spunti interessanti per una riflessione sulla normatività estetica. Chignell si colloca in continuità con Guyer e con l'idea che sentimento e valutazione siano da intendersi separatamente; Chignell si accorge, tuttavia, che occorre evitare il rischio, emerso come si è visto dalle critiche a Guyer, di intendere la relazione tra sentimento e giudizio come rapporto causale. La soluzione potrebbe essere quella di variare la proposta di Guyer sostenendo la natura normativa del giudizio estetico a partire dalla sua soggettività e in riferimento alle idee estetiche²⁵. Chignell è convinto che, nella sua teoria fondata sul soggetto, Kant chiaramente non intendesse rinunciare all'idea che il giudizio di gusto fosse normativo²⁶. Propone perciò di risolvere il problema della normatività estetica mostrando che il

25 In questo senso, Chignell fa direttamente riferimento alla teoria di Ginsborg di una normatività primitiva.

26 A. Chignell, "Kant on the Normativity of Taste", cit., p. 416.

fondamento soggettivo del giudizio di gusto non è differente dalla teoria delle idee estetiche²⁷. L'interpretazione di Chignell riconosce, perciò, anzitutto l'idealità dell'universalità soggettiva e riporta in primo piano il formalismo che contraddistingue la filosofia kantiana, sottolineando che, quando compiamo un'esperienza estetica, ci accostiamo all'oggetto senza prestare attenzione al contenuto, ma soltanto alla sua forma. Benché Chignell dimostri un certo rigore nell'attualizzare il pensiero di Kant, non si confronta, invece, come del resto accade per la maggior parte degli autori che animano il dibattito contemporaneo, con il sentimento estetico e con la complessità di una valutazione che è espressione di un sentimento non normativo. La normatività del dovere estetico in Kant è data per scontata, perciò l'attenzione è totalmente dedicata al tema della valutazione e il momento sentimentale, che pure è riconosciuto, viene decisamente lasciato sullo sfondo.

Il dovere estetico, universale e necessario, è certamente da intendersi alla luce dell'idealità che Chignell sottolinea, ma è anche da considerarsi come un dovere condizionato, dal momento che, non prescrivendo norme o precetti, è determinato dalla possibilità di condividere un sentimento. L'idealità del dovere estetico si rivolge, infatti, alle emozioni degli altri e si fonda sull'idea che ci si possa pronunciare con "voce universale"; la peculiarità del dovere estetico, un dovere quasi paradossale giacché non è realmente prescrittivo, è infatti la legittimazione di un'aspettativa. È in questo senso che il dovere è condizionato dalle emozioni: i giudizi di gusto "devono avere un principio soggettivo che determini solo mediante il sentimento e non mediante concetti, ma tuttavia con validità universale, ciò che piace o dispiace"²⁸.

Questa funzione determinante delle emozioni rispetto al giudizio estetico permette di pensare che i sentimenti estetici non siano privati; nonostante la loro irriducibile natura soggettiva, le emozioni sono condivisibili e comunicabili universalmente. D'altra parte, la funzione determinante delle emozioni non comporta che i sentimenti seguano regole o prescrizioni o che possano rispondere a criteri di correttezza: sarebbe insensato affermare che un'emozione, pur intesa come risposta estetica, possa essere sbagliata. Nella prospettiva kantiana, in cui l'esperienza estetica è pur sempre governata da un dovere, è chiaro che non c'è una volontà che orienti le emozioni, non scegliamo cosa provare o cosa non provare. La spontaneità delle emozioni è comunque preservata.

Come sottolinea Chignell, ricordando che è lo stesso Kant a denunciare la difficoltà di un dovere fondato sul sentimento, la particolare natura

27 A. Chignell, "Kant on the Normativity of Taste", cit., p. 419.

28 KU, 238 [p. 239-41].

emotiva del dovere estetico rimanda all'idealità della norma, alla "norma indeterminata" che costituisce la comunità estetica sulla base del sentimento comune. Prevale perciò l'indeterminatezza della normatività estetica e l'assenza di concetto.

La teoria sentimentalista di Chignell offre spunti interessanti per una revisione del concetto di normatività e sottolinea giustamente il carattere di attesa proprio dell'accordo estetico leggendo le dinamiche che governano la valutazione in parallelo con l'idea estetica come rappresentazione dell'immaginazione che viene esibita nell'opera d'arte. Ricorrere alla complessa teoria delle idee estetiche permette di salvaguardare l'indeterminatezza estetica di contro alla tentazione di leggere questo particolare tipo di esperienza attraverso i rapporti concettuali di causa ed effetto. Viene così sottolineato che il dovere estetico va letto soltanto come una possibilità indeterminata: il dovere si costituisce cioè come la necessità dell'accordo del sentimento di ciascuno significando però soltanto la possibilità di raggiungere un accordo. Il giudizio perciò costituisce un esemplare, al pari dell'idea estetica, al quale ci si aspetta che gli altri si adegueranno.

Chignell spinge, con la sua teoria della normatività dell'ideale, a rivedere il dovere estetico, mostrando come la nozione di ideale estetico sia opposta alla nozione di norma. Come si è visto, l'importanza dell'ideale segna la maggiore distanza tra Hume e Kant riguardo alla regola del gusto: per Hume il nostro atteggiamento nei confronti dell'oggetto non si esaurisce nella semplice soddisfazione, ma affermiamo la nostra preferenza come valida²⁹, imputando ogni giudizio opposto al nostro a una sensibilità difettosa e ritenendo la nostra risposta più appropriata. Come emerge dalla lettura di Chignell, è questo tipo di prospettiva empirista, che viene fatta derivare da Hume, a spingere alcuni autori contemporanei a derivare la normatività del giudizio dalla normatività del sentimento³⁰. Con Kant, invece, il rimando all'idea estetica, come espressione del substrato sovrasensibile che fonda il giudizio e la sua normatività, rende evidente che il sentimento condiziona il giudizio, ma certo non è coinvolto nella pretesa normativa di accordo. Chignell sottolinea perciò come lo standard humeano sia sostituito con l'ideale estetico kantiano che agisce secondo un modello di esemplarità: l'ideale, in quanto esibizione di un'idea estetica, è qualcosa che tendiamo a produrre in noi stessi anche se non ne siamo in possesso³¹, e agisce come una regola immaginativa che proietta un'attesa nella valutazione.

29 Cfr. R. Scruton, *The Aesthetics of Architecture*, Methuen, London 1979, p. 105.

30 In questo senso, si faccia riferimento al paragrafo conclusivo del Primo Capitolo nel presente lavoro.

31 KU, 232 [p. 117].

La teoria di Chignell sembra una valida alternativa alla normatività primitiva di Ginsborg, che non definisce la peculiarità dell'estetica, ma la colloca soltanto nel più ampio ambito percettivo, e al tempo stesso fornisce un'interessante sviluppo all'interpretazione di Guyer, risolvendo attraverso l'idea estetica il rischio di introdurre nella valutazione del gusto una spiegazione causale che renderebbe l'attesa dell'accordo dei giudicanti una sorta di predizione con pretesa di esattezza. D'altra parte, la teoria di Chignell presenta molte lacune: non mette a fuoco la funzione del sentimento e non spiega quale tipo di regola si possa derivare dall'idea estetica per dare legittimità alla pretesa di normatività. Certamente, però, con Chignell è possibile sostenere che occorre una revisione del concetto di normatività estetica, a partire da Kant, in cui è evidente che la normatività può garantire soltanto la possibilità, o meglio l'idea, che possa esistere un accordo estetico condiviso a partire dal sentimento individuale.

4. La normatività verofunzionale

Nel dibattito contemporaneo, l'estetica di Kant è costantemente chiamata in causa per definire la normatività del giudizio e, tuttavia, molti aspetti essenziali della teoria kantiana vengono rifiutati o messi in discussione come non più condivisibili: è, soprattutto, il caso della nozione di disinteresse³², che ha dato luogo alla critica di Dickie al "mito dell'atteggiamento estetico"³³, oppure si pensi alle discussioni sul ruolo cognitivo del giudicare estetico, e sulla relazione della bellezza con la conoscenza in generale³⁴. La natura non concettuale del sentimento coinvolto nell'esperienza estetica costituisce forse l'aspetto più problematico per il dibattito contemporaneo, che invece si interroga sulla capacità del giudizio estetico di elaborare distinzioni concettuali³⁵: ciò che viene obiettato a Kant è che, escludendo il concetto, non lascerebbe sufficiente spazio all'attività razionale e, più in generale, alla stessa attività critica³⁶.

32 Cfr. D. Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*, University of Wisconsin Press, Madison, 1974, p. 53.

33 G. Dickie, "The Myth of the Aesthetic Attitude", in *American Philosophical Quarterly*, 1, 1 (1964), pp. 55–65.

34 K. Pillow, *Understanding Aestheticized*, in R. Kukla, R. (ed.), *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.

35 C. Janaway, "Kant's Aesthetics and the 'Empty Cognitive Stock'", in *The Philosophical Quarterly*, 1997, pp. 459–76.

36 D. Crawford, "Reason-Giving in Kant's Aesthetics", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 28 (1970), pp. 505-10; R. Wilson, *Subjective Universality in Kant's Aesthetics*, Peter Lang, Oxford 2007.

L'idea di normatività estetica che sostengo si colloca al di fuori di queste posizioni, che vedono nel ruolo del sentimento estetico più un ostacolo che una peculiarità dell'esperienza estetica. Spesso gli autori che sostengono una teoria cognitivista dell'estetica fanno riferimento a Kant come termine oppositivo e non ricorrono alla filosofia trascendentale per fondare la propria proposta teorica. Diverso è, invece, il caso degli autori che si misurano direttamente con il tema del giudizio, che non possono evitare un diretto riferimento a Kant. In tal senso sono esemplificativi i numerosi scritti di Nick Zangwill sulla valutazione estetica, che si collocano in un'interpretazione del giudizio di gusto kantiano in linea con la posizione di Allison.

Nel tentativo di conciliare la normatività estetica a cui rimanda il dovere dell'accordo elaborato da Kant, Zangwill sostiene che un giudizio di gusto avanza una pretesa di correttezza che impone di passare dal problematico "dovere" che è implicato in un giudizio di gusto a un'altrettanto problematica "correttezza", o "preferenza", del giudizio³⁷. Secondo Zangwill, se si vuole sostenere la normatività del giudizio estetico, soprattutto a partire da Kant, è cioè inevitabile superare il dovere estetico kantiano e individuare un criterio di correttezza che permetta al giudizio di essere normativo. Sarebbe, infatti, impossibile, secondo Zangwill, rinunciare a un criterio di correttezza del giudizio, dal momento che la nozione di normatività richiede che la valutazione fornisca agli altri anche le ragioni in favore della propria preferenza ed è, altrimenti, impossibile esprimere nozioni normative in termini non normativi³⁸.

Dirò da subito che la teoria di Zangwill del giudizio estetico è molto distante da quella che sostengo qui. Anzitutto, perché sembra molto difficile parlare di correttezza del giudizio, individuando un criterio di verifica all'interno di un'esperienza emotiva e non cognitiva come è quella estetica. Se, infatti, si intende il giudizio estetico non come asserzione epistemica su un oggetto, ma come espressione di un sentimento soggettivo, se cioè si vuole riconoscere il giudizio estetico come autonomo e non come particolare forma di un giudizio epistemico, è molto difficile parlare di verità o di falsità della propria affermazione. Sembra, invece, più plausibile parlare di appropriatezza a una comunità di giudicanti. In secondo luogo, passando dalla problematica nozione di dovere estetico a quella, forse ancora più problematica, di correttezza estetica, si rischia di assimilare la pretesa dell'accordo estetico a una forma di prescrizione, eventualità che certamente sarebbe difficile da giustificare anche alla luce di quanto si dà nei fatti.

37 N. Zangwill, "Aesthetic Judgment", cit..

38 N. Zangwill, "Aesthetic Judgment", cit..

La premessa di Zangwill è esplicitamente kantiana e intende il giudizio attraverso la connessione tra l'estetico e il piacere, riconoscendo perciò al sentimento una funzione essenziale. Zangwill accusa chi non riconosce nel piacere un criterio per giudicare l'opera d'arte, chi limita i criteri di giudizio solamente al contributo cognitivo, morale oppure politico dell'arte. Zangwill è, invece, convinto che la teoria estetica kantiana sia ancora in buona parte attuale e costituisca un imprescindibile riferimento per l'estetica contemporanea. Al centro della rilettura da parte di Zangwill del giudizio di gusto kantiano è la nozione di soggettività. Zangwill chiama, infatti, a riconoscere che il carattere soggettivo della risposta estetica non va considerato in modo "atomistico", o individuale, ma va inteso nella dinamica che coinvolge il sentimento e il giudizio di gusto. Secondo Zangwill, la teoria soggettivistica presenta certamente alcuni aspetti problematici, ma è sostanzialmente corretta; per poter sostenere il soggettivismo estetico è allora necessario rivedere la natura del piacere che è coinvolto nella valutazione estetica.

Zangwill propone di mettere da parte ogni istanza metafisica che vorrebbe ricondurre il piacere soggettivo a proprietà oggettive, portando a una forma di realismo estetico, ma vuole anche abbandonare la proposta kantiana di fondare il piacere sul libero gioco delle facoltà conoscitive, valorizzando l'aspetto sentimentalista dell'esperienza estetica in linea con l'empirismo humeano. Per Zangwill il piacere estetico si definisce perciò come la risposta emotiva generata dalla rappresentazione percettiva di un oggetto, dichiarando esplicitamente che il piacere per la bellezza possiede un contenuto intenzionale.

Chiaramente, partendo da premesse kantiane, il soggettivismo del giudizio deve essere combinato con la sua validità universale. La teoria soggettivista, infatti, rende più complesso giustificare il motivo per cui chiediamo agli altri di condividere il nostro giudizio, in che senso lo si possa dichiarare "vero" e quale ne sia il criterio di correttezza. In altre parole, Zangwill si propone di definire il dovere estetico nei termini di un giudizio di gusto normativo e di determinarlo in relazione al piacere del soggetto. Il suo obiettivo è quindi simile a quello intrapreso in questa sede. La via percorsa da Zangwill per garantire la normatività estetica è però quella della verità estetica.

Zangwill si chiede che cosa giustifichi la presenza di un elemento normativo nei nostri giudizi di gusto, che è invece assente nei nostri giudizi riguardo la piacevolezza del vino delle Canarie, portato da Kant ad esempio del giudizio sul gradevole. Non considerando la tesi già avanzata da Ginsborg, Zangwill sostiene che il livello più primitivo di normatività si esprime nell'affermazione di correttezza, per cui i giudizi di gusto si distinguono dal gradevole perché possono essere corretti o scorretti, oppure perché alcuni

giudizi sono preferibili ad altri. È però chiaro che nel giudizio di gusto la correttezza non è “ostaggio” di ciò che la maggior parte delle persone apprezza, non dipende cioè dal consenso degli altri. Zangwill non dà indicazioni per stabilire il criterio di correttezza del gusto, anzi riconosce che in alcuni casi può essere molto difficile individuarlo, ed è possibile che si arrivi a pensare che non ci sia una soluzione corretta quando ci viene richiesto di esprimere una preferenza tra due oggetti. Ma nella maggior parte dei casi pensiamo che ci sia una risposta giusta e una sbagliata e che i nostri il giudizi possano cadere in errore. Per questo motivo è possibile discutere del gusto, altrimenti non staremmo esprimendo una valutazione estetica, ma qualcosa d’altro.

Riguardo alla possibilità che non ci siano giudizi estetici giusti o sbagliati, oppure che la bellezza sia relativa alle preferenze individuali o sociali, Zangwill relega ogni preteso relativismo a una moda della cultura occidentale contemporanea e non affronta seriamente i problemi sollevati da quegli autori che hanno rifiutato la pretesa normativa dei giudizi di gusto, definendo la normatività “oppressiva”. Secondo Zangwill è invece un dato di fatto che il gusto avanzi una pretesa di normatività ed è quindi importante persistere nel ritenerla una condizione necessaria del giudizio estetico. Rifiutando un confronto con il relativismo estetico, Zangwill tuttavia arriva a sostenere una concezione di normatività decisamente astratta, in un certo senso ottimistica, che non dà conto del fatto che il disaccordo estetico non è un’eventualità remota ma una caratteristica essenziale dell’esperienza estetica che, come lui stesso ammette, si colloca nella soggettività del sentimento. In questo rifiuto emerge così la difficoltà di una posizione che non si confronta realmente con l’elemento sentimentalista dell’estetica, ma arriva a trattare il giudizio estetico come un giudizio epistemico, benché l’intento fosse esattamente il contrario.

Il relativismo estetico è per Zangwill insostenibile per due motivi: in primo luogo non descrive ciò che realmente accade, ma è una mera teoria, al pari del relativismo morale; sarebbe, invece, un dato di fatto che anche i sostenitori del relativismo estetico si trovano a esprimere giudizi sulla bellezza in modo non relativo, ma pretendendo una forma di assolutezza. In secondo luogo, Zangwill ritiene insostenibile la connessione tra relativismo estetico e promozione della tolleranza o dell’anti-autoritarismo: ponendo la bellezza come relativa e non riconoscendo che alcuni giudizi sono preferibili ad altri, i relativisti collocano i loro giudizi al di là del criticismo e non possono cadere in errore. Zangwill arriva persino ad affermare che “ciò che sembra un’ideologia della tolleranza è, di fatto, il suo opposto.

Perciò il relativismo è ipocrita e intollerante³⁹. È chiaro che Zangwill si fermi a una concezione piuttosto ingenua di relativismo e non consideri, invece, che il relativismo estetico è compatibile con la normatività estetica che emerge dal progetto kantiano, laddove l'accordo dei giudicanti non è mai garantito e si colloca soltanto nelle attese del soggetto. Sarebbe infatti molto difficile pensare una condivisione del sentimento al pari della condivisione di una conoscenza logica.

Date queste premesse, la ridefinizione della normatività estetica proposta da Zangwill appare ancora più difficile da condividere. Zangwill vede giustamente che la definizione kantiana del gusto corrisponde al fondamento della normatività estetica e che, tuttavia, necessita di essere rivista alla luce del dibattito contemporaneo. Come ha notato Malcolm Budd, per Kant la pretesa normativa di un giudizio di gusto ha il proprio fondamento nella più generale funzione delle nostre facoltà conoscitive, che per Kant possiamo assumere come condivisa da ogni soggetto razionale. Perciò si ha, sin dai primi paragrafi della *Critica della capacità di giudizio*, una spiegazione di come il piacere possa dar luogo a un giudizio che pretende di valere universalmente. Kant, tuttavia, non dice molto sulla natura dell'universalità, o della normatività, che viene spiegata soltanto con il libero gioco delle facoltà che precede il sentimento di piacere per la bellezza⁴⁰.

Zangwill propone quindi di separare il problema individuato correttamente da Kant dalla sua soluzione, che invece appare non più sostenibile per via della sua natura metafisica. Nella soluzione alla normatività estetica proposta da Kant, infatti, le altre persone di fatto non compaiono nell'elaborazione del giudizio; al contrario, secondo Zangwill nel momento stesso in cui esprimiamo la nostra valutazione guardiamo agli altri per condividere il nostro giudizio e per impedire che gli altri esprimano giudizi scorretti. Per questo motivo sarebbe necessario elaborare una nozione di normatività più primitiva, che serva come ragione da addurre nei conflitti estetici.

Questo tipo di normatività viene fornita da Zangwill attraverso una riflessione sul piacere. Se, infatti, la normatività dei giudizi estetici è un dato di fatto, non è chiaro quale sia la relazione con il sentimento. Zangwill estende così la propria visione verofunzionale anche al piacere estetico, con la convinzione che se i giudizi di gusto sono basati su risposte di piacere, non avrebbe molto senso che i nostri giudizi siano più o meno appropriati mentre le risposte emotive non rientrano in una determinazione della correttezza.

39 N. Zangwill, "Aesthetic Judgment", cit..

40 M. Budd, "The Pure Judgement of Taste as an Aesthetic Reflective Judgement", in *British Journal of Aesthetics*, 41, 3 (2001), pp. 247-60.

La pretesa normativa dei giudizi di gusto dovrebbe invece derivare proprio dal fatto che pensiamo che alcune risposte emotive siano preferibili o più appropriate all'oggetto rispetto ad altre. Sarebbero quindi le risposte emotive a fondare l'appropriatezza dei giudizi di gusto. Per Zangwill, se proviamo piacere bevendo il vino delle Canarie, non crediamo che chi non provi lo stesso piacere si trovi in errore; se, invece, qualcuno non provasse piacere nel leggere un sonetto di Shakespeare, crederemmo che non soltanto il suo giudizio sia in errore, ma anche che la sua risposta emotiva sia in difetto. Sarebbe questa la via individuata da Hume e seguita poi da Kant.

La dinamica descritta da Zangwill è la stessa notata da Roger Scruton, quando sostiene che nel giudizio estetico affermiamo la nostra preferenza come valida⁴¹. Secondo Zangwill è quindi la convinzione dell'appropriatezza della risposta emotiva a spiegare perché richiediamo agli altri il nostro stesso sentimento e perché pensiamo che il nostro giudizio sia quello corretto. La normatività dei giudizi deriva, quindi, per Zangwill dalla normatività dei sentimenti. In questo modo, tuttavia, il problema della normatività dei giudizi viene semplicemente spostato a livello del suo fondamento: certamente è vero che nessuno dubiterà del proprio sentimento ed emetterà un giudizio che sia coerente con la propria risposta emotiva, ma difficilmente sarà possibile spiegare il proprio sentimento attraverso criteri di verità e falsità, dal momento che addurre un criterio di correttezza significa anche addurre ragioni a sostegno del proprio sentimento.

Nella proposta di Zangwill il sentimento viene trattato al pari della percezione e si perdono gli elementi di soggettività e di spontaneità che lo caratterizzano; sembra, allora, che la posizione di Zangwill cada entro una forma di realismo, per cui la normatività del sentimento si costituisce in virtù del suo contenuto razionale.

Sorprende però che Zangwill non provi a prendere posizione relativamente alla normatività del sentimento, limitandosi ad affermare che il piacere garantisce la pretesa alla correttezza da parte del giudizio, ma rimane un disaccordo sulla definizione stessa del piacere. Questa mancata presa di posizione suona quasi come una rinuncia di fronte alla difficoltà nel sostenere una concezione verofunzionale della normatività estetica. È nella restituzione sommaria della propria teoria che Zangwill fa emergere, infine, la propria concezione della normatività estetica: i giudizi di gusto sono collocati in una posizione che sta a metà tra i giudizi di gradevolezza e i giudizi empirici sul mondo esterno; con i primi condividono il fondamento, dato dalla risposta soggettiva ed emotiva,

41 R. Scruton, *The Aesthetics of Architecture*, cit., p. 105.

con i giudizi empirici, invece, condividono la validità universale. Con questa affermazione diventa chiaro che i giudizi di gusto, certamente, si distinguono per l'elemento soggettivo e sentimentale, ma la normatività che li caratterizza non è di tipo differente rispetto a quella dei giudizi epistemici. L'idea che qui sostengo è, invece, che la normatività estetica sia un tipo di normatività peculiare, differente in maniera costitutiva sia dalla normatività morale, dal momento che non è prescrittiva, sia dalla normatività epistemica, dal momento che non risponde a un criterio di verifica verofunzionale. È soltanto in questo modo che è possibile giustificare la natura soggettiva dell'esperienza estetica e, insieme, la pretesa alla condivisione universale del giudizio; due elementi che Kant ha messo in luce e che, come ricorda Zangwill, costituiscono una tensione anche per il dibattito contemporaneo.

Vale la pena approfondire ancora la teoria di Zangwill, pure se così distante da quella presentata qui, perché dà molti spunti per poter discutere la validità di un riferimento a Kant ancora nell'estetica attuale. Per Zangwill, a partire da Kant è possibile definire il giudizio estetico come caratterizzato da quattro elementi: verità, indipendenza dalla mente di chi giudica, dipendenza da proprietà non estetiche e leggi. A partire da questa definizione, Zangwill sostiene da ultimo che la normatività estetica possa essere definita come una particolare concezione della verità estetica, anche se questo implica che venga affermata l'esistenza di una realtà estetica. In tal senso, una concezione normativa della verità estetica va oltre la nozione di giudizio come espressione di un sentimento secondo regole linguistiche: la normatività riguarda il contenuto stesso del giudizio, che sarà sottoposto al principio di non contraddizione al pari di un contenuto rappresentazionale. Ciò che conta dunque nella normatività estetica è l'affermazione di correttezza del giudizio secondo un criterio di verità⁴².

Le altre tre caratteristiche costitutive del giudizio estetico sono per Zangwill del tutto subordinate alla verità estetica. Nella teoria verofunzionale della normatività, la bellezza che viene attribuita a un oggetto è indipendente dal giudizio stesso, ma emerge da proprietà non estetiche. In accordo con le principali posizioni dell'emergentismo, ormai diffuso

42 Mary Mothersill, alla quale Zangwill fa riferimento, sostiene che un giudizio estetico è autentico quando è vero. Mothersill aggiunge inoltre che vi sono altre caratteristiche normative connesse alla verità estetica, quali l'aspirazione alla correttezza (M. Mothersill, *Beauty Restored*, Oxford University Press, Oxford 1984, pp. 145-70).

nel dibattito contemporaneo⁴³, la bellezza è cioè indipendente dal soggetto che la valuta⁴⁴, ma dipende da altre proprietà possedute dall'oggetto⁴⁵. Zangwill può perciò affermare che la bellezza di un oggetto non dipende da ciò che pensiamo di esso, ma dipende da proprietà non estetiche oggettuali; ugualmente, la verità del giudizio estetico sarebbe indipendente dai nostri giudizi, dipenderebbe da verità non estetiche. Ora, è difficile capire come una posizione simile possa combinarsi con il soggettivismo kantiano che Zangwill dichiara come propria fonte.

Questa concezione della normatività investe, infine, anche il concetto di norma o legge. Zangwill riconosce l'anomalia delle proprietà estetiche e l'assenza di leggi che governino il gusto e che permettano di prevedere le proprietà estetiche sulla base di proprietà non estetiche. Non siamo cioè in grado di fornire un insieme di proprietà non estetiche che garantiranno con certezza l'emergere della bellezza o di altre qualità estetiche⁴⁶. Questa consapevolezza non porta però Zangwill a rinunciare alla propria teoria verofunzionale, ma soltanto a riconoscere che la fonte della correttezza dei giudizi estetici è data dalle leggi, dalle regole e dai principi del gusto. Rimane dunque fermo che la correttezza, identificata con la validità universale e con la normatività, costituisce la caratteristica essenziale del gusto e dà fondamento agli altri elementi che lo definiscono. La convinzione di Zangwill è perciò che la teoria kantiana del dovere estetico vada superata collocando la fonte del dovere che connette universalmente gli esseri umani non nel soggetto e nelle sue facoltà cognitive che fondano il piacere, ma nel mondo, considerando realisticamente le proprietà estetiche come proprietà che emergono dalla costituzione degli oggetti. Sarebbe, quindi, semplicemente la condivisione dello stesso mondo oggettuale a garantire la pretesa di universalità del giudizio estetico.

43 Il riferimento principale è: J. Levinson, "Aesthetic supervenience", in *Southern Journal of Philosophy*, 22 (1983), pp. 93-110. La tesi della sopravvenienza estetica si inserisce nella più ampia teoria della dipendenza delle proprietà estetiche dalle proprietà fisiche: F. Sibley, "Aesthetic Concepts", in *Philosophical Review*, 68 (1959), pp. 421-50.

44 Zangwill chiama questa caratteristica "mind-independence" (N. Zangwill, "Aesthetic Judgment", cit.).

45 Il fatto che le proprietà estetiche dipendano da una base non estetica è una posizione ormai assodata (K.L. Walton, "Categories of Aesthetics", in *Philosophical Review*, 79, 3 [1979], pp. 334-67), si tratta tuttavia di stabilire l'entità di questa dipendenza (N. Zangwill, "Feasible Aesthetic Formalism", in *Noûs*, 33 [1999], pp. 610-29).

46 Monroe Beardsley, al contrario, ha isolato tre principi estetici: unità, intensità e complessità (M. Beardsley, *Aesthetics*, Hackett, Indianapolis 1958).

5. L'anomalia dell'estetico

Dalla discussione dei tre modelli di normatività estetica che qui ho voluto presentare emerge che la difficoltà maggiore consiste nel riconoscere alla pretesa normativa dei giudizi di gusto una specificità che li contraddistingua dai giudizi epistemici. La questione, nella sua accezione più ampia, chiede cosa contraddistingua i giudizi estetici e che cosa li distingua da altri tipi di giudizio. Il dibattito contemporaneo ha ereditato in tal senso i problemi che erano al centro del dibattito a metà del XX secolo in area anglosassone, le posizioni, perciò, in difesa di una specificità della valutazione estetica si richiamano principalmente a Monroe Beardsley e a Frank Sibley e alle critiche mosse da autori quali George Dickie, Ted Cohen e Peter Kivy⁴⁷. Beardsley ha sostenuto che l'esperienza estetica si distingue per la sua unità, intensità e complessità. Dickie ha in tal senso criticato Beardsley sottolineando come simili caratteristiche non potessero essere adotte come condizioni necessarie dell'esperienza estetica e che una descrizione simile fosse inadeguata. Se la critica di Dickie a Beardsley si è ormai affermata, è però vero che la rinuncia alla sua teoria tripartita non comporta la rinuncia a una definizione dell'estetico come esperienza peculiare.

Allo stesso modo, la teoria di Sibley, che definiva la specificità delle proprietà estetiche attraverso una sensibilità speciale e *sui generis* che avrebbe garantito il discernimento delle qualità rilevanti per la valutazione estetica, è stata aspramente criticata, tra gli altri, da Cohen e da Kivy che hanno sottolineato come chiunque sia in grado di cogliere la bellezza e come l'esperienza estetica non necessiti di una sensibilità eccezionale ed elitaria. Anche nel superamento delle teorie di Sibley rimane ferma l'idea di definire l'esperienza estetica come esperienza dotata di specificità.

Sarebbe naturalmente impossibile ricostruire qui l'intero dibattito contemporaneo intorno alla definizione dell'estetico, quello che tuttavia occorre sottolineare a partire dalle diverse posizioni sulla normatività estetica è che la normatività del giudizio di gusto richiede, se si riconosce la relazione tra sentimento e giudizio come costitutiva dell'esperienza estetica, l'elaborazione di un paradigma della normatività *sui generis*, che non può essere assimilata né alla

47 Cfr. M. Beardsley, *Aesthetics*, cit.; M. Beardsley, *The Aesthetic Point of View*, Cornell University Press, Ithaca 1982; F. Sibley, "Aesthetic Concepts", cit.; F. Sibley, "Aesthetic and Nonaesthetic", in *Philosophical Review*, 74 (1965), pp. 135-59; G. Dickie, "Beardsley's Phantom Aesthetic Experience", in *Journal of Philosophy*, 62 (1965), pp. 129-36; T. Cohen, "A Critique of Sibley's Position", in *Theoria*, 39 (1973), pp. 113-52; P. Kivy, "What Makes 'Aesthetic' Terms Aesthetic?", in *Philosophy and Phenomenological Research*, 36 (1985), pp. 197-211.

normatività percettiva né alla normatività verofunzionale, dal momento che in entrambi i casi si rischia di assimilare il giudizio estetico al giudizio epistemico.

La via più promettente sembra dunque essere quella che colloca nell'ideale la pretesa normativa del gusto, sebbene occorra definire meglio la funzione del sentimento in un simile orizzonte interpretativo. Chiaramente questa posizione si riferisce a Kant come fonte che fornisce i principali strumenti concettuali, ma vuole elaborare una proposta per il dibattito contemporaneo. Si parte quindi dal presupposto che la teoria estetica kantiana sia condivisibile per almeno due motivi, assimilabili entrambi alla nozione di universalità soggettiva, si presuppone cioè che i giudizi estetici siano giudizi fondati sulla nostra risposta emotiva di fronte all'oggetto e che, al tempo stesso, aspirino a una condivisione universale. Queste due caratteristiche possono essere al contempo impiegate per spiegare la specificità dell'estetico, secondo la convinzione di Cohen e Guyer per cui Kant si oppone alla "concezione platonica di una subordinazione del sentimento alla ragione, così come all'idea humana della necessaria sottomissione della ragione alla passione"⁴⁸.

A partire da queste considerazioni e dalla discussione di altri modelli di spiegazione della normatività estetica è possibile affermare che la nozione di ideale di bellezza, per come è indagata da Kant, può costituire uno strumento promettente per legittimare la pretesa normativa del giudizio. Escludere il primato del criterio di correttezza nella valutazione estetica permette di riconoscere con decisione che non esistono regole empiriche, concetti razionali o norme prescrittive che garantiscano l'universalità del giudizio, che forniscano ragioni a supporto della valutazione o che permettano di prevedere con rigore causale i sentimenti altrui. La rinuncia all'assimilazione della normatività estetica alla normatività percettiva permette, d'altro canto, di riconoscere che la condivisione estetica non è giustificabile attraverso il calcolo di uno standard, ossia di quella che Kant chiama "idea normale" o idea media che emerge dalla semplice osservazione degli oggetti che generano piacere. Ciò che rimane, allora, come elemento specifico della valutazione estetica è l'esemplarità dell'ideale che guida il giudizio come una sorta di archetipo con il quale viene valutato ogni oggetto del gusto e il gusto di ogni altro⁴⁹. In questo senso la normatività estetica, anche se certamente viene a costituire una costrizione più debole, potrà emergere come dovere estetico. Si tratta, tuttavia, di un dovere che è fondato su un elemento che rimane escluso dalla normatività, che è cioè caratterizzato dalla sua natura non normativa, ossia sul sentimento.

48 T. Cohen, P. Guyer, *Essays in Kant's Aesthetics*, The University of Chicago Press, Chicago 1982, p. 7.

49 KU, 232 [p. 225].



CAPITOLO QUARTO IL DOVERE ESTETICO COME IDEALE REGOLATIVO

I modelli di normatività estetica finora proposti non soddisfano pienamente l'esigenza di dar conto del dovere implicato nell'esperienza estetica. Il dibattito contemporaneo ha, infatti, circoscritto il problema sotteso alla valutazione estetica, riconoscendo i problemi di un'equiparazione del giudizio estetico al giudizio epistemologico e al giudizio morale, ma ancora non sembra chiaro quale tipo di normatività sia implicata nella valutazione estetica. Il modello interpretativo che qui propongo si misura con questo problema elaborato dal dibattito contemporaneo e prova a dare una lettura di ispirazione kantiana. L'obiettivo non è perciò quello di fornire una risoluzione alle tensioni interne al pensiero kantiano nell'elaborazione del dovere estetico. Lo scopo è invece quello di capire se e in che modo l'estetica di Kant possa non soltanto aiutare a comprendere il problema della normatività estetica, ma anche fornire alcuni strumenti concettuali per individuare una valutazione che si fonda sul sentimento e al tempo stesso vuole essere condivisibile.

Anzitutto, con normatività estetica intendo la possibilità che i giudizi estetici siano giudizi condivisibili e che sia possibile pensare legittimamente un accordo estetico. Questa nozione di giudizio estetico viene poi a costituire una parte di una più ampia esperienza estetica in cui la valutazione è intesa come espressione di uno stato emotivo, che precede, per lo meno logicamente, il giudizio. Il carattere normativo riguarda perciò soltanto il momento della valutazione e non l'aspetto sentimentale che connota l'esperienza estetica. A seguito di questa definizione di normatività, sostengo la tesi, apparentemente paradossale, che la normatività del giudizio estetico non sia vincolata a norme, definendo un particolare tipo di dovere non prescrittivo, e che perciò debba essere trattata come una normatività specifica, peculiare rispetto all'ambito percettivo o morale.

Nella normatività estetica la regola non è garantita da un criterio di correttezza che determini la verità o la falsità del giudizio: in assenza di una norma sembra perciò emergere un relativismo estremo, che porterebbe alla conseguente perdita di senso di una pretesa normativa da parte del giudi-

zio. D'altro canto, se si attribuisse alla valutazione estetica una norma, paragonabile alle regole percettive, o addirittura un canone, verrebbe meno la specificità dell'esperienza estetica come caratterizzata dalla spontaneità del sentimento e dalla natura emotiva della risposta del soggetto. È possibile, allora, evitare il rischio di una deriva precettistica della valutazione estetica senza rinunciare del tutto alla normatività estetica attraverso il concetto di regolatività. Si tratta cioè di individuare un tipo di regola che garantisca un qualche tipo di accordo estetico senza imporsi come un precetto e preservando l'inevitabile carattere non normativo dell'esperienza estetica in generale, governata dal sentimento. Il concetto kantiano di regolatività può essere utile per definire questo tipo di regola e per delineare un modello di normatività che renda conto dell'autonomia dell'estetica, anche a costo di indebolire la stessa forza normativa del giudizio estetico.

La prima e fondamentale caratteristica della normatività estetica intesa in senso regolativo è, come si è già evinto dalla critica al modello di Zangwill, la rinuncia al criterio di correttezza. Attraverso l'estetica kantiana emerge la difficoltà di giustificare ogni pretesa di correttezza del giudizio estetico, dal momento che non attribuisce la bellezza come predicato dell'oggetto, ma vuole dare espressione al sentimento del soggetto. Questa stessa difficoltà permette però di elaborare una nozione di dovere estetico che si costituisce come ideale regolativo, che legittima un accordo possibile, ma non effettivo. Ciò non esclude certamente che nell'esperienza estetica sia implicata anche una normatività percettiva, né che possa contenere un insegnamento morale, ma chiede che si delinei uno specifico dovere estetico.

Nel mostrare le lacune del concetto kantiano di normatività estetica, Zangwill denunciava l'assenza dell'altro nel giudizio di gusto: dal momento che il giudizio è espressione del sentimento individuale, che si vuole intendere come autonomo, sembra che gli altri non ricoprano alcun ruolo nell'universalità soggettiva e nel pensare largo¹. In verità, nella prospettiva kantiana, il dovere estetico trova il suo fondamento proprio nell'altro, che dà senso all'attesa, altrimenti vuota, caratteristica del giudizio, sebbene non si tratti di un altro effettivo e individuale. L'altro è privo di determinazioni particolari, ma si configura attraverso l'"idea di umanità" che per Kant garantisce, nella condivisione del sovrasensibile, la legittimità del dovere estetico, ossia della pretesa che viene avanzata nei confronti degli altri. Certamente questa soluzione può risultare insoddisfacente per il dibattito contemporaneo, che privilegia la dimensione culturale dell'esperienza estetica, soprattutto se si pensa al successo che sta vivendo ora il

1 N. Zangwill, "Aesthetic Judgment", cit..

pragmatismo americano anche in ambito estetico². Se, tuttavia, il ricorrere a un generico e astratto concetto di umanità può essere rifiutato come residuo metafisico di una spiegazione settecentesca, il ruolo regolativo dell'idea può ancora costituire un modello di spiegazione valido.

In tal senso, il saggio di Jean-François Lyotard *Sensus communis* coglie correttamente la portata della prospettiva kantiana, che non può essere ridotta a una semplice sociologizzazione del gusto³: “il *commun* di questo *sensus* non sarà stato progettato. È un sentimento che non dà luogo ad alcuna cronologia, né a una semplice diacronia. Non si tratta dunque della comunità storica o sociale formata, o che vuole essere formata, dalle persone di gusto, dagli artisti, o dagli uomini di scienza o di volontà. Non si tratta della ‘cultura’, del piacere condiviso nella, dalla e per la cultura. E non c’è alcuna promessa di progresso per il piacere del bello, proprio perché non è desiderato”⁴. Questo tipo di astrazione, il fatto cioè che “la comunità estetica sia trascendentale” non esclude gli altri in virtù di un’interiorità onnipotente, ma al contrario “verte proprio su una comunità di individui”⁵, sebbene non si tratti di singolarità giustapposte, ma di un’idea di condivisione universale che dà senso all’attesa di un accordo estetico. Come scrive Lyotard, “questo principio d’unisono soggettivo è tanto più intenso quanto più la forma sembra sfuggire all’intelligenza. L’idea di soprasensibile è chiamata in gioco nell’estetica ‘come principio della finalità soggettiva della natura per la nostra facoltà di conoscere’ (KUK, 209). Si tratta dunque dell’Idea di una finalità ‘interiore’, che non è né voluta, né concepita, né in alcun modo interessata, ma che fa parte della natura dello spirito, che è la natura dello e nello spirito”⁶. Se dunque il concetto kantia-

2 Cfr. R. Shusterman, *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*, Rowman & Littlefield, New York/Oxford 1992; tr. it. di G. Matteucci, *Estetica pragmatista*, Aesthetica, Palermo 2012; ma si veda anche il più classico: J. Dewey, *Art as Experience*, in *John Dewey: The Later Works, 1925–1953*. vol. 10, ed. by J. Boydston, Southern Illinois University Press, Carbondale 1989; tr. it. di G. Matteucci, *Arte come esperienza*, Aesthetica, Palermo 2010. Sull’estetica pragmatista si vedano: P. D’Angelo, “Pragmatist Aesthetics by Richard Shusterman: a bridge between the analytics and continentals”, in *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, IV, 1 (2012), pp. 242-246; G. Matteucci, *Le paradigme esthético-pragmatiste de Dewey: analyse et perspectives*, in J.-P. Cometti, G. Matteucci (dir.), *Après L’art comme expérience. Esthétique et politique aujourd’hui à la lumière de John Dewey*, Questions Théoriques, Paris 2017.

3 Come invece propone la lettura di Hannah Arendt (H. Arendt, *Teoria del giudizio politico*, cit.). Cfr. S. Borutti, S. Feloj, *La comunità estetica*, cit..

4 J.-F. Lyotard, *Sensus communis*, in *Anima Minima*, cit., p. 25.

5 J.-F. Lyotard, *Sensus communis*, in *Anima Minima*, cit., p. 46.

6 J.-F. Lyotard, *Sensus communis*, in *Anima Minima*, cit., p. 41.

no di umanità può risultare superato all'interno del dibattito contemporaneo, il ruolo regolativo dell'idea può ancora essere impiegato per spiegare la normatività estetica.

1. *La finalità del gusto*

Il dovere estetico, inteso come necessità di un accordo tra il sentimento del soggetto che giudica e quello di ogni altro, è da inquadrarsi soltanto entro la possibilità di raggiungere un accordo: la prospettiva da cui si guarda il dovere estetico è quindi particolare prima che universale, ed è il singolo che cerca l'accordo degli altri. Con ciò non si vuole, però, descrivere in maniera più generale uno stato di concordia emotiva. Il giudizio di gusto è così formulato sempre dal punto di vista del singolo, eppure dà luogo al dovere estetico e viene a costituire un esempio per l'elaborazione del gusto. In questa relazione tra l'esperienza particolare, del singolo che esperisce direttamente l'oggetto e spontaneamente elabora la propria risposta emotiva, e l'attesa di un accordo generale si scorge la dinamica fondamentale del giudizio riflettente, che tuttavia può essere compresa soltanto attraverso il principio di finalità. È allora possibile leggere la normatività estetica come una forma di teleologia del gusto?

L'estetica humeana, secondo l'interpretazione che è emersa nel Primo Capitolo, fornisce gli elementi per interpretare il dovere estetico come dovere teleologico. Il sentimentalismo che caratterizza l'estetica di Hume si presta, infatti, a un'interpretazione di tipo naturalista della spontaneità della risposta emotiva, laddove è chiaro che il sentimento non è governato da un dovere prescrittivo, ma può, al contrario, essere descritto come fatto naturale. Al di là dell'interpretazione del testo humeano, l'idea che il dovere estetico sia di tipo teleologico e che la risposta emotiva del soggetto precedente la valutazione rientri in una spiegazione descrittiva, più che in una concezione normativa dell'estetica, concorda con l'idea che il sentimento estetico non abbia carattere normativo e sia da tenere distinto dal giudizio. È questa l'idea che, nel dibattito kantiano, viene sostenuta principalmente da Paul Guyer⁷.

Il dovere teleologico humeano costituisce, inoltre, una sorta di presupposto del modello che qui voglio proporre. Hume mette cioè in luce come l'estetica muova anzitutto da una constatazione di tipo descrittivo, che riconosce nel sentimento una risposta orientata teleologicamente all'espressione, attraverso il giudizio, e alla condivisione con gli altri, pur senza

7 P. Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, cit., p. 90.

fornire alcun criterio che permetta di appianare eventuali dispute estetiche. L'empirismo humeano, tuttavia, sembra fornire un'ottima spiegazione per il sentimento soggettivo, ma risulta debole nella giustificazione di un accordo estetico in assenza di criteri di correttezza. L'attesa dell'accordo può invece essere compresa alla luce del finalismo kantiano. Come ha mostrato Rachel Zuckert, l'apprezzamento della bellezza e la comprensione della vita organica attivano, nella prospettiva kantiana, la stessa capacità di anticipare un intero che non siamo in grado di comprendere completamente attraverso categorie intellettive e predittive⁸. L'accordo estetico sembra rispondere esattamente a questo paradigma, dal momento che si costituisce come una convergenza d'opinione a partire da esperienze particolari, che non forniscono nessun criterio per poter garantire effettivamente che l'accordo si darà; si tratta, inoltre, di un accordo dai confini molto sfumati che difficilmente può essere spiegato adducendo ragioni di tipo logico.

Il principio di finalità, in quanto principio soggettivo che descrive una forma di proiezione sul mondo esterno, può quindi essere inteso come il principio che governa l'attesa di un accordo estetico. Il giudizio estetico, nel dare voce a questa proiezione, trova nel principio di finalità uno strumento per legittimare la pretesa all'accordo degli altri. In questo tipo di elaborazione, non soltanto il mondo dell'esperienza viene orientato teleologicamente secondo il modello kantiano di molteplice ordinato⁹, ma anche gli altri soggetti vengono coinvolti in una proiezione teleologica che non cerca una verifica di correttezza, ma interpella soltanto, a livello emotivo, i propri destinatari, senza attenderne l'effettiva risposta.

Ciò che emerge è una forma di legislazione del contingente, dell'esperienza particolare, che attraverso una proiezione teleologica viene estesa agli altri sulla base di un'idea, dell'idea di un accordo possibile. Una spiegazione teleologica dà quindi conto della normatività estetica restituendo una dinamica che dall'esperienza particolare rimanda a un universale, rinunciando a relazioni di tipo causale e collocandosi in una proiezione futura in assenza di leggi predittive. Entro questo contesto teleologico si delinea un'esperienza differente da quella unicamente percettiva, dal momento che il soggetto si esprime non sul mondo, ma sul proprio stato d'animo pretendendo però una risposta negli altri. Questa forma di teleologia estetica è un'attività di unificazione che fa emergere l'idea di un intero a partire dall'esperienza singola. Non si tratta, però, di fare emergere un intero dalla somma di singole espe-

8 Cfr. R. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., pp. 1-22.

9 Si veda il concetto di "terzo molteplice" elaborato da Luigi Scaravelli: L. Scaravelli, *Scritti kantiani*, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 357-368.

rienze giustapposte, come è nel caso della regolarità humanea o dell'idea normale descritta da Kant; piuttosto si tratta di far emergere l'idea di intero o, detto altrimenti, di accordo emotivo, a partire dalla propria singola esperienza. La pretesa di normatività del giudizio estetico rimane perciò sempre nella forma di proiezione soggettiva sul mondo esterno.

Chiaramente il principio di finalità a cui sto facendo qui riferimento rimanda alla kantiana finalità senza scopo¹⁰, ossia a una spiegazione teleologica che non individua un fine determinato nella relazione tra particolare e universale e che non annulla il sentimento del singolo in un generico accordo d'opinione. In questo senso la finalità è da intendersi come una forma di legislazione della contingenza. La finalità senza scopo, come sottolinea anche Zuckert, articola una relazione tra mezzi e fini che si potrebbe definire come autosufficiente, in quanto indipendente da ogni scopo esterno al piacere estetico, in cui ogni singolo è al contempo mezzo e fine nell'elaborazione di un giudizio che pur tuttavia non è autoriferito, ma chiede la condivisione. In questo particolare tipo di giudizio non c'è l'esigenza di conoscere il fine determinato dell'intero che viene a costituirsi per poter pensare questo stesso intero a partire dalla contingenza; non è cioè necessario conoscere o determinare l'opinione espressa attraverso l'accordo per poter esprimere la richiesta di questo stesso accordo¹¹.

Al fine di pensare come possibile l'accordo estetico, il soggetto che giudica non ha bisogno di apprendere le singole parti in modo successivo e separato, ma deve proiettare o anticipare l'intero e deve pensare ogni altra parte come già in relazione con l'intero e con le altre parti. In tal senso il dovere estetico si costituisce in forma teleologica come anticipazione del futuro. Per tornare all'esempio del curatore d'arte proposto nei capitoli precedenti, nella decisione di esporre un determinato quadro, non solo non potrà ovviamente conoscere empiricamente ogni singolo visitatore della mostra, ma nessuna misurazione quantitativa o statistica potrà fornirgli una predizione attendibile della risposta del pubblico. E, soprattutto, se pure avesse a disposizione un qualche tipo di misurazione statistica, il suo singolo giudizio comunque verrà formulato a partire dall'esperienza diretta con il quadro e ugualmente conterrà l'attesa di un possibile accordo da parte del pubblico¹².

10 Cfr. KU, 226-9 [pp. 211-7].

11 Cfr. R. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., p. 15.

12 Si ricordi che qui non si sta discutendo della possibilità che il giudizio sia socialmente o culturalmente influenzato, ma ci si sta muovendo a livello del fondamento del giudizio, in relazione alla legittimazione di un accordo estetico. Non mi sto muovendo, cioè, nella direzione di una sociologizzazione del gusto ispirata da Bourdieu (P. Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du Jugement*, Minit, Paris 1979; tr. it. Di M. Santoro, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna 2001).



Se pure si rinuncia a ogni forma di norma cognitiva o prescrittiva è però necessaria una seppur minima garanzia della normatività estetica. In caso contrario, l'espressione del sentimento risulterebbe la semplice esternazione di un'opinione soggettiva e non costituirebbe una valutazione degna di essere discussa. D'altra parte, la normatività del giudizio estetico rimarrà sempre di tipo soggettivo, esprimerà cioè pur sempre una necessità del soggetto di pensare come possibile l'accordo da parte degli altri. La normatività estetica intesa in senso teleologico costituisce soltanto una guida per la valutazione del soggetto, ma non può fondare pretese oggettive sugli oggetti, né può essere una norma costitutiva di una comunità estetica, considerando che la struttura proiettiva che la governa è incompatibile con una normatività che regoli effettivamente una realtà¹³. Questa idea ha come effetto la constatazione che ogni misurazione del sentimento estetico e ogni tentativo di prevederne le manifestazioni sono fatiche vane.

Nell'esperienza estetica si delinea perciò un soggetto impegnato in un'attività di giudicare che è essa stessa finalistica, ma priva di uno scopo determinato, volta al futuro e anticipatoria di un intero, di un accordo concettualmente indeterminato. Il sentimento di piacere può allora essere inteso come una forma di consapevolezza non concettuale, non dotata di valore epistemico, della natura estetica della nostra esperienza e viene esso stesso ad assumere natura teleologica se si considera che è il sentimento di piacere ad anticipare il giudizio. La valutazione estetica, a sua volta, è un'attività immaginativa che anticipa e pone a se stessa una regola che permette di individuare una forma di unità: è l'esibizione del bisogno umano di rispondere all'esigenza unificatrice dell'intelletto ma in assenza di un concetto e al di fuori dell'ambito della conoscenza. Il finalismo kantiano applicato al giudizio estetico permette perciò di riconoscere anche che la sua normatività è in altri termini l'espressione di un bisogno di unità e di accordo anche entro un'esperienza soggettiva e dominata dal sentimento quale è quella estetica.

La complessa definizione kantiana del principio di finalità può perciò funzionare come struttura dell'attività di giudizio in quanto attività anticipatoria e diretta al futuro¹⁴. È, quindi, questa attività anticipatoria a far emergere, a partire dal sentimento estetico, una valutazione che chiede in forma di dovere il consenso degli altri: si tratta di dar voce al proprio bisogno di unità nella condivisione di un'esperienza essenzialmente soggettiva. Zuckert sostiene che l'attività anticipatoria che esprime il dovere estetico possa essere considerata come prima e fondamentale attività unificatrice

13 Cfr. S. Borutti, S. Feloj, *La comunità estetica*, cit..

14 Cfr. R. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., p. 21.



che tutti i soggetti umani devono possedere per rendere possibile non soltanto l'esperienza estetica, ma l'esperienza in generale¹⁵. Questa soluzione, che per alcuni aspetti si avvicina alla normatività primitiva proposta da Ginsborg, restituisce senz'altro la forza del dovere estetico, ma rischia anch'essa di perdere di vista la specificità dell'esperienza estetica¹⁶.

Se intendiamo, invece, la normatività estetica unicamente come pretesa alla condivisione, o in altri termini come giustificazione della possibilità di un accordo, non occorre rivolgersi all'attività del soggetto di ordinare il mondo dell'esperienza, ma è sufficiente ricondurre il dovere estetico alla dimensione dell'attesa, fondata sul presupposto che tutti i soggetti, in quanto esseri umani, sono dotati della capacità di giudicare, ossia di compiere un'esperienza di tipo estetico. Si tratta, in sintesi, della possibilità di pensare l'altro secondo la possibilità di una prospettiva interscambiabile, in cui il soggetto è in grado di collocarsi al posto degli altri e per questo si sente legittimato nella propria pretesa al consenso. Il soggetto si aspetta che gli altri siano in grado di condividere il suo giudizio, e non che lo condividano effettivamente, sulla base di una comune attività anticipatoria che permette una comunanza di sguardo e di sentimento. Nella normatività estetica, diversamente da quanto accade in altri ambiti della conoscenza, l'altro deve perciò essere pensato non come irrimediabilmente diverso, ma, al contrario, come del tutto assimilabile, così che sia possibile la condivisione di un'esperienza essenzialmente emotiva. Ed è su questa apertura all'altro che si fonda la legittimità di una normatività del giudizio estetico, una forma di apertura che può essere letta attraverso il principio di finalità come forma di proiezione di se stessi sull'altro.

Se, dunque, intendiamo il principio di finalità come principio che governa l'esperienza estetica, è possibile comprendere attraverso una finalità senza scopo sia il piacere estetico, che è un sentimento fine soltanto a se stesso, sia il giudizio che ne dà espressione, che non ha l'obiettivo di determinare una forma di verità, ma mira soltanto alla condivisione del proprio contenuto emotivo. Questa concezione dell'esperienza estetica, articolata in due fasi distinte, come ha proposto Guyer¹⁷, si apre a una serie di difficoltà non indifferenti se il sentimento e il giudizio sono intesi come due attività distinte, laddove al riconoscimento del proprio stato emotivo segue una valutazione della rappresentazione dell'oggetto sulla base di questo stato d'animo. In tal caso ci si espone, infatti, al rischio di duplicare il

15 Cfr. R. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., p. 22.

16 H. Ginsborg, *The Normativity of Nature*, cit., pp. 170-201.

17 P. Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, cit., p. 355.

giudizio e alla conseguente considerazione della valutazione estetica come riflessione di secondo ordine sul proprio stato d'animo.

Questo tipo di riflessione non costituisce, però, parte dell'esperienza estetica, ma, in una prospettiva kantiana, è già parte della riflessione critica sulle facoltà del soggetto. Se, inoltre, il sentimento e il giudizio vengono del tutto separati, ciò che si vuole spiegare, ossia la validità universale e normativa della valutazione, diventa ancora più difficile da garantire in un tipo di valutazione che afferma qualcosa sull'oggetto sulla base del proprio stato d'animo. Separare il sentimento dal giudizio non significa quindi che la valutazione estetica vada intesa come un giudizio di secondo livello sul proprio stato d'animo; piuttosto, il giudizio deve essere inteso come intimamente connesso all'esperienza estetica. Considerando la natura finalistica di questo tipo specifico di esperienza, il giudicare estetico diviene quindi espressione del sentimento nei confronti della rappresentazione dell'oggetto, ossia costituisce l'apertura pubblica e condivisa del sentire soggettivo; di contro all'eccessiva separazione tra sentimento e giudizio proposta da Guyer e successivamente da Chignell entro gli studi kantiani, occorre ricordare, quindi, che, se si vuole proporre un modello valido per la contemporaneità, sentimento e giudizio sono intimamente connessi e parte della stessa esperienza estetica¹⁸. In tal senso, il principio di finalità, inteso come proiezione del soggetto sull'oggetto dell'esperienza, garantisce contro il rischio che il giudizio estetico si esaurisca in un giudizio di autoriflessione, ossia in un giudizio di secondo livello sul proprio stato d'animo.

2. La regolatività del giudizio: tra fatto e valore

In questa concezione della valutazione estetica, è chiaro che una normatività percettiva non è compatibile con la specificità del giudizio come espressione del sentimento entro un'esperienza connotata finalisticamente¹⁹: il sentimento del soggetto non è, infatti, da considerarsi al pari di un attributo oggettivo, né può essere associato necessariamente a qualità selezionate dell'oggetto; il sentimento soggettivo è piuttosto il piacere necessa-

18 P. Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, cit., p. 355; A. Chignell, "Kant on the Normativity of Taste", cit., p. 416.

19 Zuckert propone questa analogia: se Kant presenta il giudizio estetico in contrasto sia con il giudizio di percezione sia con il giudizio sul gradevole, allora è possibile ipotizzare che vi sia una corrispondenza tra la percezione e la gradevolezza (cfr. R. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., p. 327).

rio per poter giudicare esteticamente un oggetto²⁰. Il piacere diventa perciò, nell'esperienza estetica, precedente a ogni forma di conoscenza, criterio di verità o di correttezza, e costituisce il punto di avvio del giudicare estetico come espressione consapevole della nostra esperienza sentimentale. Il giudizio estetico non può così essere inteso come giudizio di riflessione di secondo livello sulle nostre facoltà cognitive o sul nostro stato d'animo: non c'è una comprensione intellettuale del sentimento, non se ne forniscono ragioni tramite il giudizio.

Senza dubbio il giudizio estetico non è semplicemente un'attività di condivisione del proprio piacere, altrimenti non vi sarebbe alcuna distinzione tra la valutazione estetica e la mera affermazione di una propria preferenza. Il piacere estetico, invece, in assenza di un concetto intellettuale, funziona come principio unificante dell'esperienza tramite una proiezione soggettiva; l'atto di giudicare è la presa di consapevolezza del sentimento come principio che regola l'esperienza estetica e consiste nel valutare in accordo con questo principio, nel riconoscere cioè l'esperienza come unificata attraverso il sentimento. L'elemento normativo è contenuto nello stesso atto valutativo, laddove la pretesa avanzata nei confronti degli altri, il dovere estetico, non è da intendersi semplicemente come richiesta agli altri di condividere il nostro stesso piacere; la pretesa estetica è invece una descrizione dello stato espressivo del giudizio, come condivisione pubblica della connessione tra il piacere e la rappresentazione dell'oggetto.

Si tratta, quindi, di una normatività in parte assimilabile a quella avanzata da ogni giudizio di esperienza, che associa un attributo a una rappresentazione dell'oggetto, ma trova la propria specificità nel fatto che l'associazione è, nel caso dell'esperienza estetica, relativa al sentimento del soggetto e non a una qualità dell'oggetto. In sintesi, proprio come i giudizi di esperienza esprimono le relazioni all'interno dell'esperienza e implicano affermazioni che vogliono essere valide universalmente, così il giudizio estetico esprime come necessaria la relazione tra il piacere e l'oggetto e richiede questa stessa connessione agli altri. Il piacere estetico provato di fronte alla rappresentazione di un oggetto viene quindi percepito come un dato di fatto, seppur *sui generis*, e descritto attraverso il giudizio; si tratta però della descrizione di un dato di fatto che ci si aspetta sia condivisa dagli altri. Il giudizio estetico, tuttavia, esprime il sentimento non in forma descrittiva dello stato d'animo del soggetto, al pari di un giudizio di riflessione di secondo livello, ma in forma di valutazione dell'oggetto. Più semplicemente: l'oggetto viene valutato esteticamente sulla base del piacere che il soggetto prova come dato di fatto.

20 Cfr. R. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., p. 330.

La specificità dell'esperienza estetica consiste quindi nella sua articolazione in due momenti intimamente connessi, il sentimento e il giudizio, in cui il momento sentimentale è lo stato di fatto del soggetto, costitutivamente non normativo; il giudizio che lo esprime, dandone una descrizione, costituisce al tempo stesso un'attività valutativa che esibisce la propria normatività nell'attesa di condivisione da parte degli altri. La possibilità di un passaggio dal fatto del sentimento alla valutazione del giudizio è reso possibile attraverso la proiezione del soggetto che ordina l'esperienza, ossia dal principio di finalità come forma di riflessione del soggetto sulla rappresentazione dell'oggetto: nel riferire il sentimento alla rappresentazione dell'oggetto il giudizio non sta descrivendo lo stato d'animo soggettivo, ma sta valutando l'oggetto attraverso una proiezione finalistica di sé sul mondo.

Lo stesso impianto teleologico investe allora il dovere estetico e la pretesa di un accordo da parte degli altri. L'attesa di un accordo estetico, o meglio la legittimità di questa attesa è garantita dalla stessa forma di proiezione finalistica che costituisce la necessità da parte del soggetto di considerare gli altri capaci di realizzare la stessa connessione tra il piacere e la rappresentazione dell'oggetto tramite il giudizio. La finalità, che connette in forma proiettiva il piacere alla rappresentazione, viene, infatti, a costituire una condizione soggettiva per la possibilità dell'esperienza estetica, condizione che si pensa condivisibile da parte di tutti i soggetti, non in virtù della comune appartenenza culturale, ma in ragione della stessa capacità proiettiva del proprio sentimento.

Il finalismo mostra così l'autolegislazione da parte dell'esperienza estetica, non soltanto nell'istituire una connessione necessaria tra il piacere e la rappresentazione, ma anche nel giudicare non meramente sulla base di caratteristiche contingenti e materiali dell'oggetto oppure soltanto in riferimento al particolare stato d'animo del soggetto, ma in virtù di una capacità proiettiva che connette le rappresentazioni come necessarie e che, in termini kantiani, definisce il principio, a priori e soggettivo, della finalità. Si giustifica in questo modo la particolare normatività del giudizio estetico: poiché serve come regola normativa di unificazione e poiché connette le rappresentazioni in maniera necessaria, il principio di finalità rende i giudizi estetici indipendenti dagli stati contingenti e individuali del soggetto, ma riflette il modo in cui una rappresentazione può essere giudicata in accordo con questo stesso principio, ossia con la proiezione del soggetto sull'oggetto.

Il dovere estetico, in forma di pretesa rivolta agli altri giudicanti di condividere il nostro giudizio, può essere quindi associato soltanto in parte alla necessità coinvolta nei giudizi di esperienza. La necessità che riguarda l'associazione tra piacere e rappresentazione nel giudizio estetico è, infatti,

una necessità meramente esemplare, ossia una necessità che non può essere assimilata alla necessità logica, ma che, piuttosto, agisce nel dovere estetico come ideale regolativo. Nel giudizio estetico non si afferma una regola attraverso la quale possiamo affermare di dover attribuire la bellezza a oggetti che presentano determinate caratteristiche²¹; emerge, piuttosto, una particolare forma di necessità che, come afferma Zuckert, “può essere intesa soltanto in forma di ‘esempi’ di una legge che non possiamo affermare”, perciò “paradossalmente, forse, la connessione necessaria (tra la rappresentazione data e il piacere) stabilita dal giudicare estetico in accordo con il principio di finalità è, pertanto, più forte che nel caso del giudizio empirico, dal momento che non possiamo ‘applicare’ in modo errato il principio di finalità agli oggetti sbagliati (mentre possiamo formulare giudizi empirici sbagliati, sebbene oggettivamente validi)”²². Rinunciando al criterio di verità, il giudizio estetico pone l’accordo degli altri non come richiesta logica, ma come ideale secondo la regola teleologica che costituisce la struttura stessa del giudicare in quanto espressione del sentimento soggettivo. Nel giudizio estetico, la percezione dell’oggetto e la contingenza della rappresentazione si combinano con l’elemento emotivo nel soddisfare il bisogno soggettivo di dare unità all’esperienza. Nell’esperienza estetica non si tratta soltanto di restituire un’immagine unitaria dell’oggetto a partire dalla sua percezione singolare e contingente, ma si vuole costruire una sorta di mondo dell’esperienza estetica in cui il sentimento soggettivo investa non soltanto l’oggetto ma anche gli altri giudicanti. L’accordo estetico è perciò posto come idea regolativa che si proietta sull’esperienza del soggetto.

Definire la normatività estetica come normatività regolativa significa anzitutto riconoscere nella dimensione dell’attesa e della possibilità la specificità dell’esperienza estetica, a partire dall’elemento valutativo che costituisce il giudizio e lo differenzia dal giudizio di percezione. Il termine “regolativo”, chiaramente di derivazione kantiana, permette di superare una rigida dicotomia tra il carattere descrittivo e quello valutativo del giudizio e permette di pensare un accordo tra i giudicanti senza ricorrere a un criterio di verità. L’accordo estetico viene, perciò, a costituire un ideale che agisce regolativamente sull’esperienza estetica e investe il giudizio garantendogli una forma di condivisibilità. L’accordo estetico agisce sul giudizio in forma di idea regolativa non soltanto in virtù della condivisione dello

21 In questo senso, per comprendere il ruolo della regola nel giudizio estetico, è interessante accostare il concetto humeano di regolarità con la definizione di regola come dipendente dall’uso che si può trovare in Wittgenstein. Su questo tema rimando alla *Postfazione* di Silvana Borutti.

22 R. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., p. 343.



stesso contesto culturale, ma anche a un livello più profondo che, se non si vuole ricorrere alla spiegazione trascendentale della condivisione dell'umanità, può essere spiegata, in termini quasi humeani come condivisione della stessa capacità del sentire estetico.

L'idea regolativa, pur non essendo costitutiva, è però soggettivamente valida universalmente e necessaria²³: l'idea dell'accordo estetico, che può essere inteso al pari dell'unità della rappresentazione garantita dal principio di finalità, ossia come proiezione di un bisogno soggettivo, non è una semplice raccomandazione su come procedere nell'esperienza estetica, ma è una norma generata all'interno della stessa struttura del giudizio²⁴. Quando, in ambito conoscitivo e dunque differente da quello estetico, Kant definisce l'uso regolativo della ragione, afferma che l'idea di unità, nella sua regolatività, costituisce “un principio logico per aiutare con le idee ad andare avanti, là dove l'intelletto da solo non giunge a regole, e a procurare insieme, alla diversità di queste regole, un accordo sotto un principio (sistematico)”²⁵. L'idea, che agisce regolativamente nel giudizio, è quindi “inevitabilmente necessaria”²⁶, dal momento che soltanto se la connessione tra piacere e rappresentazione dell'oggetto viene pensata come necessaria e universale può essere espressa in un giudizio in forma di dovere estetico.

La “norma indeterminata” che regola il giudizio estetico, e che Kant formula nel discutere la necessità del bello, è perciò da leggersi in senso regolativo, entro la relazione che va dal sentimento soggettivo all'accordo dei giudicanti. Il sentimento richiede l'indeterminatezza della norma e impedisce l'assimilazione concettuale; l'accordo estetico, formulato come pretesa in forma di dovere, attribuisce normatività al giudizio e agisce come ideale regolativo della valutazione. La normatività estetica emerge perciò nella sua specificità, che richiede una revisione del concetto stesso di normatività: essendo inassimilabile sia alla normatività percettiva, sia alla normatività morale, la normatività estetica si muove tra la pretesa di una condivisione al pari dei giudizi empirici e la pretesa in forma di dovere che fa pensare a una prescrizione morale; il dovere che è contenuto nel giudizio estetico non è però prescrittivo, ma si pone in forma di attesa, e non è garantito da alcun criterio di verità, ma fa appello alla possibilità della condivisione del sentimento sulla base di una concezione dell'altro come parte della stessa società umana.

23 P. McLaughlin, “Transcendental Presuppositions and Ideas of Reason”, in *Kant-Studien*, 105, 4 (2014), pp. 554-572.

24 P. McLaughlin, “Transcendental Presuppositions and Ideas of Reason”, cit., pp. 561-3.

25 KrV, A 648 | B 676 [p. 410].

26 KrV, A 465 | B 473 [p. 408].



Tutti questi elementi che costituiscono la specificità della normatività estetica sono emersi da una discussione del tema della regola del gusto a partire da Hume e da Kant; in questa discussione è sorta l'idea che il dovere estetico possa essere inteso come un dovere di tipo teleologico, laddove l'accordo non è garantito, ma è ciò a cui tende il giudizio nell'esprimere il sentimento soggettivo. In questa prospettiva è chiaro che la normatività non può essere intesa nel suo significato più tradizionale, come forma di valutazione regolata da una norma prescrittiva. Si pone quindi come possibile soluzione alla ridefinizione del concetto di normatività in ambito estetico la più complessa nozione di regolatività, che permette al tempo stesso di garantire la condivisione del giudizio, rendendo legittima l'attesa di un accordo estetico, e di rispettare il carattere non normativo che è connotato all'esperienza estetica in quanto esperienza essenzialmente emotiva; tutto ciò a patto che la regolatività investa soltanto la valutazione e non il momento, pur sempre spontaneo, del sentimento.

Intendere il giudizio estetico come regolativo significa, inoltre, sottolineare l'idealità e l'indeterminatezza di contro alla possibilità di assimilarlo al giudizio di conoscenza e, tuttavia, significa anche garantire la possibilità di possedere una regola per legittimarne la condivisione: del giudizio estetico, dunque, si può discutere, sebbene l'accordo che si vuole raggiungere sia garantito soltanto da un comune sentire, da intendersi come *proprium* dell'essere umano nel compiere un'esperienza di tipo estetico. La regolatività che governa il giudizio estetico può essere concepita come una declinazione particolare della normatività che riguarda i giudizi in generale, ma al tempo stesso si pone come superamento della rigida opposizione tra descrittivo e normativo, dal momento che permette di regolare un giudizio come espressione di un'esperienza essenzialmente non normativa, cioè di combinare la descrizione del sentimento, come stato di fatto del soggetto, con la pretesa normativa della condivisione di questo stato in forma di valutazione. Si evita così anche di assimilare il giudizio estetico a un giudizio di secondo livello sullo stato emotivo del soggetto.

La complessità della teoria estetica kantiana, nonostante l'accusa da parte di alcuni studiosi di non aver fornito elementi a sufficienza per definire il dovere estetico attribuito al giudizio²⁷, può quindi costituire un importante strumento teorico per l'esigenza contemporanea di attribuire normatività alla valutazione estetica. Kant certamente non dà una definizione della normatività estetica, ma nemmeno ci lascia sguarniti di argomentazioni per spiegare l'universalità soggettiva e la necessità che caratterizzano il giu-

27 N. Zangwill, "Aesthetic Judgment", cit..

dizio estetico. Intendere la normatività estetica come regolativa rende così possibile salvaguardare i tratti essenziali dell'estetica: l'indeterminatezza, l'idealità, l'esemplarità e, infine, la sua natura emotiva.

Come è ovvio, impiegare la nozione di normatività regolativa per definire la valutazione estetica significa anche riconoscere la natura finalistica del giudizio, secondo una concezione della teleologia come proiezione sull'esperienza dell'esigenza unitaria da parte del soggetto²⁸. In questa prospettiva, l'universalità soggettiva del giudizio estetico kantiano, nell'ambito dell'uso regolativo della ragione, in cui l'attesa di un consenso da parte degli altri è concepita come una pretesa della ragione, contiene un dovere che significa unicamente la possibilità di giungere a un accordo estetico. La combinazione del sentimento di piacere con la finalità è considerata da Kant alla luce del nostro bisogno di trovare un ordine nella molteplicità della natura: il sentimento di piacere viene perciò inteso come presupposto del giudizio estetico, un presupposto che deve rimanere indeterminato se si vuole definire il giudizio estetico come peculiare e distinto dal giudizio epistemico, "perché noi possiamo sì determinare limiti riguardo all'uso razionale della nostra facoltà conoscitiva, ma nel campo empirico non è invece possibile alcuna determinazione di limiti"²⁹.

Il sentimento estetico si combina quindi con la rappresentazione della forma dell'oggetto secondo una particolare forma di necessità, che deriva dalla capacità del sentire che abbiamo in comune con gli altri. Nonostante l'idea che guida l'esperienza estetica all'insegna di un'espressione del sentimento con "voce universale", si tratta, comunque, di un piacere che mantiene il proprio carattere di singolarità e di contingenza: "non si può mai discernere a partire da concetti un collegamento necessario con la rappresentazione di un oggetto: la sua connessione con essa, invece, non può venire conosciuta se non, ogni volta, mediante percezione riflessa; esso, quindi, come tutti i giudizi empirici, non può proclamare alcuna necessità oggettiva né avanzare la pretesa a una validità a priori"³⁰. Il giudizio di gusto può soltanto avanzare "la pretesa al consenso da parte di ciascuno"³¹.

Riferire al giudizio una nozione tanto ossimorica quanto l'universalità soggettiva kantiana per definire la normatività estetica può risultare "strano e anomalo", ma occorre tenere a mente che è "un sentimento di piacere (quindi, in nessun modo un concetto) che però, mediante il giudizio di gusto, come se fosse un predicato collegato con la conoscenza dell'oggetto,

28 KU, 184 [p. 70-71].

29 KU, 188 [p. 119].

30 KU, 190-191 [p. 125].

31 KU, 191 [p. 125].

ci si deve aspettare da ciascuno e si deve connettere con la rappresentazione dell'oggetto stesso"³². Questa attesa, "nonostante la sua intrinseca contingenza, è sempre possibile"³³ in virtù dell'umanità che definisce ogni soggetto. Il dibattito contemporaneo spesso rifiuta come residuo metafisico questo richiamo all'umanità, eppure se si concede a Kant un particolare tipo di naturalismo, che riconosce a tutti gli esseri umani la capacità del sentire estetico, combinato con l'educazione culturale che promuove il gusto, è possibile, invece, trovare un valido strumento per garantire la condivisione del gusto al di là delle mere dinamiche culturali e favorendo l'apertura all'altro non come diverso, ma come assimilabile nella propria riflessione, estetica e sentimentale, sul mondo. Senza un elemento in comune, seppur tanto vago quanto il concetto di umanità, in assenza del concetto intellettuale, del linguaggio logico e di ogni criterio di verità, nell'ambito cioè di un'esperienza emotiva, non sarebbe possibile la comunicazione.

Nella *Metodologia del gusto* Kant fornisce alcuni elementi per riassumere efficacemente la relazione tra l'idealità e la validità universale del gusto, anche chiarendo quale ruolo assumono le regole nell'esperienza estetica: la creazione e la fruizione dell'arte non possono seguire norme o prescrizioni, ma devono coltivare l'umanità che condividiamo con gli altri. È dunque questo il significato di una normatività regolativa intesa in senso kantiano: la ricerca di un accordo estetico in virtù della possibilità di comunicare il proprio sentimento in forma di giudizio sull'oggetto, laddove il sentimento è da intendersi come elemento specificamente umano. Il giudizio estetico diviene così espressione di quell'elemento che rende visibile l'essenza dell'umanità.

Nell'esperienza estetica non ci sono "regole universali", né prescrizioni, ma "qui si deve far riferimento a un certo ideale che l'arte deve avere davanti agli occhi, benchè non lo raggiunga mai completamente nella sua esecuzione"³⁴. Gli esempi estetici non possono quindi essere impiegati come "prototipi e modelli d'imitazione", altrimenti non si potrà evitare che "si soffochi il genio e con esso anche la libertà dell'immaginazione stessa nella sua legalità, senza la quale non è possibile alcuna arte bella e anzi neppure un proprio gusto corretto nel valutarla"³⁵.

Ogni concetto e ogni norma che venisse prescritta al soggetto per regolare la sua esperienza estetica sarebbe quindi un annientamento della libertà dell'immaginazione e della spontaneità del sentimento, che costituiscono

32 KU, 191 [p. 125].

33 KU, 191 [p. 125].

34 KU, 355 [p. 553].

35 KU, 355 [p. 553].

l'essenza dell'esperienza estetica. Intendendo la normatività in senso regolativo e ponendo l'accordo estetico come mera possibilità, non determinabile da norme, si preserva così l'indeterminatezza che caratterizza l'esperienza estetica. A questo proposito, Kant scrive: "la propedeutica di ogni arte bella, in quanto si mira al grado supremo della sua perfezione, sembra stare non in prescrizioni, ma nel coltivare le capacità dell'animo mediante quelle precognizioni che si chiamano *humaniora* probabilmente perché *umanità* significa da una parte il *sentimento di partecipazione* universale, dall'altra la facoltà di potersi *comunicare* universalmente e nel modo più intenso, proprietà che, collegate insieme, costituiscono la socievolezza adeguata al genere umano"³⁶.

Una "norma indeterminata" guida quindi il nostro giudizio estetico, in forma di ideale regolativo, esprimendo la promozione dell'umanità che condividiamo con gli altri. Attraverso la prospettiva regolativa e la concezione teleologica della regola estetica, è allora possibile recuperare la proposta teorica avanzata da Chignell e coniugare la sua nozione di normatività ideale: l'idealità del gusto è da intendersi come elemento chiave per rivedere la normatività alla luce della regolatività. L'idealità investe il dovere estetico e pone l'accordo degli altri, richiesto in forma di pretesa nel giudizio estetico, come ideale regolativo che guida la valutazione senza prescrivere norme e rispettando la spontaneità del sentimento.

L'importanza dell'ideale per la normatività estetica emerge chiaramente attraverso un breve confronto con la normatività morale³⁷. Nella valutazione morale il giudizio contiene una prescrizione, in forma di dovere e coerente con la legge, e al tempo stesso il dovere prevede la sua possibile infrazione: è cioè possibile che la prescrizione morale non venga rispettata, che non venga compiuto il dovere morale e che il soggetto compia la scelta di tenere un comportamento moralmente scorretto. Si pensi a quanto accade nel tradizionale esempio della menzogna. Nel caso del dovere estetico, di un dovere che si pone soltanto regolativamente e non in forma prescrittiva, il soggetto prova spontaneamente piacere e immediatamente, senza cioè la mediazione del concetto, lo esprime in forma di giudizio. Non c'è alcuna scelta a fondamento del sentimento.

Alla luce, quindi, dell'idealità, dell'esemplarità e dell'indeterminatezza dell'esperienza estetica e considerando sia la normatività morale, che

36 KU, 355 [p. 229].

37 Per uno studio della normatività morale è un punto di riferimento il testo di Christine Korsgaard: C.M. Korsgaard, *The Sources of Normativity*, Cambridge University Press, Cambridge 1996; tr. it. di L. Ceri, *Le origini della normatività*, ETS, Pisa 2014.

prescrive la legge in forma di dovere³⁸, sia la normatività epistemica, che garantisce un accordo dei giudizi di conoscenza in base a un criterio di verità³⁹, è evidente che la normatività estetica, in una prospettiva regolativa, è una normatività *sui generis*. Risolvendo la norma estetica come regola finalistica, generata dalla proiezione del soggetto sull'esperienza, e il dovere estetico come ideale regolativo, che pone l'accordo in forma di possibilità e la prescrizione in forma di attesa, emerge da ultimo che la normatività regolativa è espressione dell'autonomia che caratterizza l'estetica.

3. *Autonomia estetica*

Interpretare l'esperienza estetica attraverso la nozione di dovere estetico, quindi attribuendo al giudizio estetico una validità normativa, apre al rischio di assimilare l'esperienza estetica alla conoscenza o alla morale. In verità molti dei tentativi di attribuire la normatività al giudizio estetico vanno proprio nella direzione di un'equiparazione al giudizio di conoscenza, come è comune ai lavori più classici di estetica analitica⁴⁰. Questo tentativo di assimilazione dell'estetica alla normatività epistemica ha fatto emergere, soprattutto nel dibattito più recente⁴¹, non soltanto serie difficoltà nella sua realizzazione, ma anche alcune perplessità⁴². È evidente che l'esperienza estetica coinvolge la percezione dell'oggetto ed è chiaro che la nostra conoscenza dell'oggetto non è del tutto esclusa dall'esperienza estetica; il giudizio estetico si costituisce, tuttavia, come irriducibilmente diverso dal giudizio epistemico dal momento che, pur mutuandone la struttura, non attribuisce all'oggetto una qualità percettiva, ma gli assegna un valore sulla base del sentimento provato dal soggetto. D'altra parte, il giudizio estetico,

38 Cfr. L. Fonnesu, *Kant e l'etica analitica*, in M. De Caro e S. Poggi (a cura di), *Continenti filosofici. La filosofia analitica e le altre tradizioni*, Carocci, Roma 2011, pp. 79-106

39 Cfr. R. Wedgwood, *The Nature of Normativity*, Clarendon Press, Oxford 2007, in particolare pp. 225-66.

40 I riferimenti più rilevanti entro l'estetica analitica sono senz'altro Danto, Goodman e Wollheim: A.C. Danto, "The Artworld", in *The Journal of Philosophy*, 61, 19 (1964), pp. 571-84; N. Goodman, *Languages of Art*, cit.; R. Wollheim, *Art and Its Objects*, cit..

41 Il riferimento è anzitutto al concetto di normatività primitiva elaborato da Ginsborg.

42 Si pensi in particolare al tentativo di elaborare una definizione non normativa del giudizio estetico da parte di Roger Scruton: R. Scruton, *Art and Imagination: A Study in the Philosophy of Mind*, Methuen, London 1974.

benché tradizionalmente sia stato interpretato come apparentato al giudizio morale in quanto attribuzione di un valore⁴³, presenta un dovere che, come si è visto, possiede una particolare natura non prescrittiva, oltre a dipendere dall'esperienza diretta del soggetto e dalla spontaneità del suo sentimento.

L'autonomia del giudizio estetico assume così una rilevanza essenziale per la definizione dell'esperienza estetica e si articola a più livelli. Anzitutto l'autonomia del giudizio estetico si esprime nella singolarità che contraddistingue l'esperire del soggetto. L'elemento sentimentale che è contratturato all'esperienza estetica comporta che il soggetto debba sempre entrare in diretto contatto con l'oggetto: non si dà sentimento estetico senza l'esperienza diretta e poiché il giudizio dipende dall'emozione non sarà possibile per il soggetto esprimere una valutazione senza aver percepito direttamente l'oggetto. Non è sufficiente, ad esempio, leggere o ascoltare della bellezza di un quadro per poterlo giudicare: il soggetto vorrà vederlo direttamente per poter esprimere la propria valutazione⁴⁴. Ogni tentativo di predire o misurare il sentimento estetico è perciò inutile, dal momento che soltanto l'esperienza diretta e individuale potrà garantirlo. È quanto emerge dal carattere empirico del giudizio estetico, già ben chiaro a Kant: "qualcuno mi può enumerare tutti gli ingredienti di una pietanza, osservando di ciascuno di essi, uno per volta, che di solito mi è gradevole, mi può anche vantare giustamente, per di più, la sanità di quel cibo: ma io sono sordo nei confronti di tutte queste ragioni, assaggio la pietanza con la *mia* lingua e col mio palato ed è secondo questi (e non secondo principi universali) che do il mio giudizio"⁴⁵.

Nell'autonomia estetica intesa anzitutto in relazione alla singolarità dell'esperienza, la normatività come possibilità della condivisione del giudizio emerge nel suo aspetto più problematico; si trovano in tensione la singolarità dell'esperienza e la pretesa di universalità del giudizio. In altri termini, emerge la difficoltà di conciliare la natura non normativa dell'esperienza estetica e la normatività che si vuole attribuire al giudizio estetico. La nozione kantiana di universalità soggettiva risponde a questo tipo di difficoltà collocando la normatività del giudizio estetico in forma di attesa, sulla base della proiezione del soggetto che riconosce nell'altro la propria stessa umanità: dal *Selbstdenken*, ossia dalla prima massima del gusto che chiede l'autonomia del pensiero, ha origine il pensare ampio, ossia la capacità di mettersi al posto degli altri. Intendere la normatività estetica in forma di

43 J. Levinson (ed.), *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, cit..

44 La singolarità dell'esperienza estetica non può essere risolta in tal senso tramite il concetto di *ekphrasis*, dal momento che costituisce comunque la creazione di un'immagine dando luogo a sua volta a un'esperienza di tipo estetico.

45 KU, 284-5 [p. 369].

regolatività significa perciò, in primo luogo, riconoscere come possibile il passaggio dal pensare da sé al pensare mettendosi al posto degli altri.

In secondo luogo, l'autonomia estetica ha a che fare con il concetto di regola. In una prospettiva, come quella qui proposta, che intende l'esperienza estetica anzitutto come emotiva, è chiaro che la spontaneità del sentimento soggettivo non può combinarsi con norme prescrittive o con criteri di correttezza che funzionino come parametri di veridicità. Il giudizio estetico, dunque, ricava la propria regola dalla stessa esperienza estetica: dal momento che è il sentimento a orientare il giudizio, come valutazione in forma proiettiva del sentire soggettivo, la regola, che qui è stata definita in relazione al kantiano principio di finalità, è una regola che dipende dal bisogno soggettivo di dare unità al mondo ed è una regola che non ha validità predittiva, né causale, ma emerge dall'esperienza. La regola poi si impone, attraverso il giudizio, in forma di dovere estetico, ma il carattere regolativo che contraddistingue questo dovere costituisce la regola in forma di esemplare. Il proprio giudizio, come espressione del proprio sentimento, viene considerato come esemplare del giudicare estetico ed esteso agli altri nella prospettiva di un accordo estetico che agisce come ideale regolativo. L'autonomia del giudizio significa, quindi, che il giudizio estetico viene formulato all'interno di un'esperienza che contiene in sé la propria regola, data dal sentimento e dall'attesa di accordo nei confronti degli altri. Con le parole di Hume, "il sentimento non si riferisce a nulla oltre se stesso"⁴⁶.

L'esperienza estetica è poi esperienza autonoma in quanto dà luogo a un giudizio che, come si è visto, presenta delle specificità che lo contraddistinguono dalla conoscenza epistemica e anche dalla morale. Il giudizio estetico è perciò governato da una normatività regolativa che legittima l'attesa di un accordo da parte degli altri, ed è al tempo stesso in grado di esprimere una valutazione sulla base del sentimento. Questo tipo di autonomia non esclude certamente elementi epistemici dall'esperienza estetica, né esclude che il giudizio estetico non possa avere un significato o una funzione morali. Si tratta piuttosto di riconoscere che il giudizio estetico è dotato di una particolare normatività regolativa che permette di regolare un'esperienza essenzialmente caratterizzata dall'emozione, in quanto *proprium* dell'umano e che, per questo, si pensa legittimamente possa essere condivisa da tutti.

46 D. Hume, *On the Standard of Taste*, cit., p. 230; *La regola del gusto*, cit., p. 14.



POSTFAZIONE
REGOLE, REGOLARITÀ E INTERSOGGETTIVITÀ:
WITTGENSTEIN
SULLA NORMATIVITÀ DELLE REGOLE

Silvana Borutti

Il problema della regola del gusto è analizzato nel volume di Serena Feloj negli aspetti che ne fanno una questione estetica cruciale. Non solo: con la sua ricerca, Feloj apre un vero e proprio campo di analisi che connette le regole estetiche al campo generale delle strutture della normatività. In questa direzione, la regola del gusto apre a una questione più ampia, cioè al problema della definizione di ciò che è una regola.

L'origine del dibattito sulla regolarità che si sviluppa oggi in ambito analitico può essere collocata nel pensiero di Wittgenstein, nel nesso che egli istituisce tra regole e regolarità¹. Per Wittgenstein, l'attenzione è da porre sulle regole di quell'insieme integrato di linguaggio e azione che è il gioco linguistico dando luogo a un'analisi "grammaticale", un'analisi cioè della varietà delle applicazioni contestuali da cui emergano le condizioni del nostro parlare di regole². La questione della regola diventa allora analisi dell'espressione "seguire una regola": ed è proprio l'analisi della grammatica di questa espressione che porta a concepire il linguaggio non come insieme di regole, ma come insieme di regolarità. La celebre interpretazione di Kripke delle regole in Wittgenstein ci consente di avviare la riflessione. Egli interpreta infatti l'affermazione di Wittgenstein: "qualsiasi modo d'agire può es-

1 È quanto ho sostenuto in S. Borutti, *Per un'etica del discorso antropologico*, Guerini, Milano 1993, pp. 128-36.

2 Su "seguire una regola" e sulla connessione regola-applicazione, cfr. soprattutto: L. Wittgenstein, *Zettel*, hrsg. v. G.E.M. Anscombe, R. Rhees, Blackwell, Oxford 1967; tr. it. di M. Trinchero, *Zettel*, Einaudi, Torino 1981, §§ 276-330; L. Wittgenstein, *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, hrsg. v. G.H. von Wright, R. Rhees, G.E.M. Anscombe, Blackwell, Oxford 1978; tr. it. Di M. Trinchero, *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*, Einaudi, Torino 1988, I, §§ 2-74, I, §§ 24-27 e 47-60; L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, hrsg. v. G.E.M. Anscombe, R. Rhees, Blackwell, Oxford 1953; tr. it. Di M. Trinchero, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1967, §§ 53-88, 100, 143-243.



sero messo d'accordo con la regola"³, come l'enunciazione di un paradosso di qualità scettica. Secondo Kripke, Wittgenstein arriverebbe a una soluzione scettica, alla Hume, del problema scettico: lo scettico dimostra sì che non c'è alcun fatto che corrisponda all'"intendere una regola", ma, ciò nonostante, la nostra prassi del seguire la regola non è ingiustificata, perché la nostra prassi non richiede affatto la giustificazione che lo scettico dimostra insostenibile⁴.

Ora, né il problema né la soluzione di Wittgenstein sono a mio parere di qualità scettica: non credo infatti che la questione posta da Wittgenstein sia la questione intellettuale, teoretica, del "comprendere la regola" e del legame interpretativo tra regola e azione. Credo invece che l'enunciato che dice che una regola non può determinare alcun modo di agire parli della grammatica dell'espressione "seguire una regola": esso dice che la regola si trova calata in un rapporto – un rapporto che è l'applicazione, l'assunzione della regola da parte del soggetto; e che è la forma di questo rapporto che va spiegata. Il tentativo contemporaneo di attribuire una normatività, una regola, all'espressione estetica può essere inquadrato entro questo stesso tema del "seguire una regola", da intendersi come una questione di applicazione e non come una questione intellettuale che chieda di comprendere la regola e il suo legame con l'azione.

Wittgenstein esclude dunque che si possa definire il concetto di regola e che si possano distinguere tipi di regole: anzi, "a ciò che chiamiamo regola di un gioco linguistico possono spettare, nel gioco, parti molto differenti"⁵; a proposito del rapporto regola-soggetto, egli ripete continuamente che non si possono enunciare le regole, e che non si può ricavare dai giochi un comportamento che sia descrivibile in modo omogeneo come "rispettare una regola": la regola non è reificabile né in una legge compresa mentalmente, né in una reazione comportamentale, e seguire una regola non è un atto intenzionale, né un atto determinato come la mossa meccanica di un calcolo⁶. Nella valutazione estetica si attiva un meccanismo simile: è possibile rintracciare una regolarità delle valutazioni, ma non è possibile individuare leggi comprensibili intellettualmente né tantomeno prevedere tramite un calcolo i comportamenti estetici.

Ancora, a proposito del rapporto regole-gioco, Wittgenstein dice che la lista delle regole non è sufficiente per imparare un gioco, che seguire una regola è una pratica, e infine che gioco e regole non rispondono a un modello logico predeterminato, perché in un gioco non tutto ciò che succede

3 L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., I, § 201.

4 S.A. Kripke, *Wittgenstein on Rules and Private Language*, Blackwell, Oxford 1982; tr. it. *Wittgenstein su regole e linguaggio privato*, Boringhieri, Torino 1984, p. 57.

5 L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, cit., I, § 53.

6 L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, cit., §§ 143-242.

è regolato, e le regole sono incomplete e lacunose, e che cosa deve essere regolato e che cosa non lo è non è definito in anticipo per tutti i giochi:

Come dovremmo fare per immaginare un elenco completo delle regole per l'impiego di una parola? – Che cosa s'intende parlando di un elenco completo delle regole per l'impiego di un pezzo del gioco degli scacchi? Non potremmo sempre costruirci casi dubbi in cui l'elenco normale delle regole non decida nulla? [...] Le regole del traffico stradale permettono e vietano certe azioni dei guidatori e dei pedoni; ma non cercano di guidare tutti i loro movimenti mediante prescrizioni. E sarebbe privo di senso il parlare d'un "ordinamento ideale del traffico, che faccia una cosa del genere; prima di tutto non sapremmo che cosa immaginare parlando di quest'ideale⁷.

Il problema delle regole non è enunciarle in quanto sistema di leggi del pensiero o del comportamento. Esse non sono entità astratte, di pensiero: sono piuttosto un "fare". Ci guidano come un indicatore stradale, che non prende per mano il viandante, ma lo orienta a partire da una pratica istituita da una comunità. (Non è forse questo ciò che accade all'interno di un museo quando contempliamo, e giudichiamo, le opere esposte dal curatore?) In questo modo, Wittgenstein trasferisce il problema della regola nell'orizzonte tematico delle regolarità antropologiche, o regolarità di comportamento. Senza regolarità, non è riconoscibile una comunità di soggetti col suo mondo di significati.

La terminologia che Wittgenstein adopera per parlare della rete di regolarità instaurate da un gioco e dei rapporti che legano fra loro i giochi e le loro regole ci fa addirittura pensare che Wittgenstein trasponga nell'orizzonte antropologico il tema humeano dell'uniformità della natura, adoperando come mediazione il lessico di Mill e di Whewell delle "famiglie" e dei "tipi naturali", che costituiscono la dimensione classificatoria della storia naturale⁸. Ciò può essere confermato dal fatto che Wittgenstein designa spesso il formarsi dell'orizzonte di regolarità che costituiscono una comunità umana con l'espressione "storia naturale degli uomini". È vero che il concetto di regolarità come ripetizione, come serie che istituisce una forma attraverso un ordine di trasformazioni, e i temi del tipo, dell'*Urbild* (prototipo)⁹ e della storia naturale giungono a Wittgenstein soprattutto dalla concezione di Goethe del metodo morfologico¹⁰. Ma

7 L. Wittgenstein, cit., §440.

8 A questo proposito, cfr. C. Coope, P. Geach, T. Potts, R. White, *A Wittgenstein Workbook*, Blackwell, Oxford 1971, pp. 49-51.

9 Con il termine "*Urbild*" Kant indica l'archetipo, ossia il modello ideale che attraverso l'esemplarità regola il gusto.

10 J. Schulte, *Coro e legge. Wittgenstein e il suo contesto*, Pensa Multimedia, Lecce 2006; cfr. anche G.P. Baker, P.M.S. Haker, *Wittgenstein. Meaning and Understanding*, Blackwell, Oxford 1980, pp. 301-305.

qualunque sia la provenienza dei concetti di uniformità e di regolarità, ciò che è significativo è il fatto che Wittgenstein riconduca l'elemento legiforme della regola all'elemento antropomorfo della regolarità, dell'applicazione uniforme che viene a istituire un "dato di fatto nella nostra storia naturale"¹¹.

Per Wittgenstein analizzare la grammatica della regola è analizzare l'applicazione della regola: vale a dire, la regola in quanto pratica regolata, o, meglio, regolare, di comportamento. Non è la struttura teorica della regola che è rilevante, quanto la regola in rapporto all'evento che è l'attività del soggetto – vale a dire, la regola in quanto prassi, esecuzione, applicazione: "seguire la regola" è una prassi"¹².

In questa prospettiva si può capire perché Wittgenstein trasformi spesso la discussione su cosa sia "seguire una regola" nell'analisi di cosa sia "comprendere una regola". In questo modo, egli chiarisce il rapporto del soggetto con la regola: la comprensione della regola (diremmo letteralmente: il modo in cui la regola ci prende) non è un'intuizione teoretica, né un automatismo causale¹³. E il soggetto in rapporto alla regola non è concepibile come spirito o anima (soggetto dell'intuizione), né come macchina predeterminata da un sistema di regole (da un calcolo). Non c'è un soggetto già costituito che sia in un rapporto intellettuale (intuizione) o comportamentale (predeterminazione) con delle regole. Al contrario, è proprio l'assunzione delle regole a essere l'addestramento (*Abrichtung*) nel quale il soggetto si costituisce in un orizzonte comunitario: in altre parole, il soggetto si costituisce trasformandosi prima in apprendista, e infine in un esperto delle regole:

Ciò che si impara non è una tecnica; si imparano giudizi corretti. Esistono anche regole, ma non formano un sistema e solo l'esperto può applicarle correttamente. A differenza delle regole di calcolo¹⁴.

Si può dire dunque che essere dei soggetti è essere diventati degli esperti: applicare cioè delle regolarità di comportamento. Parallelamente, le regole sono da considerare nell'applicazione: sono delle strutture pratiche, non te-

11 L. Wittgenstein, *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*, cit., p. 29.

12 L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, cit., I, § 202.

13 Cfr. l'analisi di G. Baker dei §§ 143-242 delle *Ricerche filosofiche*, I: G.P. Baker, *Following Wittgenstein: Some Signposts for Philosophical Investigations §§ 143-242*, in S. Holtzman, C. Leich (eds.), *Wittgenstein: to follow a rule*, Routledge, London 1981, pp. 31-71.

14 L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, cit., II, § IX, tr. it. p. 297.

oriche; e pratica è anche la questione della loro esattezza. Assumendo analogicamente questa prospettiva, possiamo dire che chiunque può diventare il critico esperto definito da Hume, attraverso l'applicazione della regolarità del gusto. L'assunzione delle regole (di ciò che è regolare all'interno di una comunità) qualifica gli individui come esperti, e ne dà in questo modo una determinazione, un'identità possibile. Se è l'assunzione delle regole ad essere l'addestramento nel quale un soggetto possibile si costituisce, l'identità secondo cui si formano soggetti è un'identità comunitaria. Come dice Kripke, "parlando di un individuo che segue regole ci riferiamo a lui in quanto membro di una comunità"¹⁵: la possibilità del soggetto è nell'orizzonte comunitario; il soggetto, diremmo, è un "intersoggetto". Divenendo un esperto di regole, infatti, l'individuo apprende ad aderire a giochi che istituzionalizzano operazioni e danno forma al mondo: diventa così membro di una comunità di senso. Un soggetto possibile è colui che ha sviluppato in una vita relazionale una memoria che è un assemblaggio di paradigmi, di grammatiche, di giochi linguistici: mondi di senso la cui legittimità è essere condivisi in un orizzonte comunitario. In questa prospettiva, il soggetto è pensato nell'intersoggettività; ed è vicino a quello che la pragmatica contemporanea chiama "soggetto dell'enunciazione": soggetto della comunicazione, dello scambio, della reciproca comprensione e incomprensione, della negoziazione e rinegoziazione dei ruoli. Un soggetto in ultima analisi la cui profondità non è il mondo intenzionale della vita interiore o dell'autocoscienza, né il mondo causale delle reazioni automatiche di comportamento, ma la memoria di chi ha acquisito una competenza. Al di fuori dell'orizzonte pratico delle regolarità, non è riconoscibile una comunità di soggetti col suo mondo di significati.

Il tema wittgensteiniano della regola come regolarità, della regola in quanto fatto antropomorfo e sociale, ci permette dunque di parlare di intersoggettività e di mettere a fuoco la costituzione comunitaria dei soggetti. Ciò non permette certo di rintracciare in Wittgenstein un'analisi sociologica del tema della "comunità" (il che sarebbe illegittimo: sappiamo che in Wittgenstein, fin dal *Tractatus*, "soggetto" e "intersoggetto", "io" e "noi" non sono figure ontiche, entità del mondo, ma appartengono al livello trascendentale dell'analisi, all'analisi delle *condizioni di un'esperienza di senso possibile*); permette piuttosto di mettere in luce, attraverso l'analisi della dimensione comunitaria, una condizione di pensabilità dell'oggetto antropologico. Il rapporto col linguaggio in generale ha in Wittgenstein la tonalità di una condizione etico-estetica di adesione e di appartenenza; il tema delle regole ci permette ora di precisare questa condizione come una

15 S.A. Kripke, *Wittgenstein su regole e linguaggio privato*, cit., p. 89.

dimensione etico-antropologica, come adesione a un ordine di regolarità e di senso. Wittgenstein designa infatti il luogo d'origine del linguaggio e dei suoi giochi regolati con una costellazione di significati antropomorfici: *Übereinstimmung* (concordanza, accordo: se non esistesse nessuna concordanza su quello che chiamiamo “‘rosso’ ecc. ecc., allora il linguaggio cesserebbe di esistere”)¹⁶; *Übereinstimmung des Menschen* (concordanza fra gli uomini)¹⁷; *Bedürfniss nach der Übereinkunft* (bisogno della convenzione)¹⁸. La struttura quasi-trascendentale della concordanza e del “bisogno di accordo”, che costituisce la dimensione pragmatica e interazionale del linguaggio in Wittgenstein, suggerisce che il soggetto si forma assumendo abiti di regolarità, e che ciò avviene in giochi che sono strutture di reciprocità. L'altro è nella struttura del soggetto. Ma in che senso?

In primo luogo, l'accordo tra gli uomini non significa il richiamo a una comunità che abbia deciso a maggioranza intorno a una qualche cosa (un significato, un nome, una convenzione), a un noi costituito dal legame intellettuale delle credenze. Il tema del bisogno di accordo dice che le regole costituiscono il soggetto coinvolgendolo in una *comunità non delle credenze e delle opinioni, ma piuttosto dell'azione, o della regolarità* dell'agire: “nel linguaggio gli uomini concordano. E questa non è una concordanza delle opinioni [*Meinungen*], ma della forma di vita [*Lebensform*]”; “la parola ‘concordanza’ e la parola ‘regola’ sono tra loro imparentate; sono cugine”¹⁹. Il che ci rimanda a un consenso pratico, non teorico; un consenso che significa una comunità in costituzione, non una comunità di contenuti presupposti: “consenso nel fare le stesse cose, nel reagire allo stesso modo”²⁰

Ora, questo tipo di accordo, che è un'intersoggettività dell'azione, non della spiegazione o della comprensione intellettuale – dunque, un'intersoggettività pratica – dice qualcosa nello stesso tempo dei criteri di correttezza nell'applicazione delle regole, e del costituirsi del soggetto in quanto esperto e in quanto membro di una comunità. L'esempio preferito da

16 L. Wittgenstein, *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, cit., III, § 70; tr. it. p. 126.

17 Cfr. L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, cit., I, §241; L. Wittgenstein, *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, cit., VI, §49; tr. it. p. 314.

18 Cfr. L. Wittgenstein, *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, cit., I, § 74; tr. it. p. 33.

19 L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, cit., I, §§ 241-224.

20 L. Wittgenstein, *Wittgenstein's Lectures on the Foundations of Mathematics*, Cambridge 1939, ed. by C. Diamond, The Harvester Press, Oxford 1976; tr. it. *Lezioni di Wittgenstein sui fondamenti della matematica*, Cambridge 1939, Boringhieri, Torino 1982, p. 191.

Wittgenstein è, non a caso, una situazione di apprendimento: un allievo impara una progressione aritmetica. Nell'applicazione della regola, l'allievo non deve arrivare a riprodurre il comportamento dell'istruttore come in una reazione condizionata, né tanto meno deve saper enunciare la regola, ma egli deve piuttosto saper arrivare a riconoscere i comportamenti che sono identici a quelli dell'istruttore: egli deve arrivare a comprendere se fa "la stessa cosa", e lo comprende dalle reazioni dei partecipanti al gioco regolato. L'allievo non deve arrivare a comprendere teoricamente la regola, né a essere determinato nel comportamento da essa, ma deve imparare la regola "facendo la stessa cosa", vale a dire ripetendo l'originario consenso d'azione che ha prodotto la regola, o, meglio, la regolarità, il comportamento condiviso. Il che significa ricondurre la questione della regola alla struttura intersoggettiva e pratica dell'addestramento: apprendere una regola è una vera e propria pratica di socializzazione, una situazione di controllo e di reazioni reciproche, in cui un soggetto si costituisce, sotto lo sguardo dell'altro, dapprima come apprendista e infine come membro esperto di una comunità. Come dice Wittgenstein, "non si può seguire una regola 'privatim'", né "seguire una regola" è "qualcosa che potrebbe esser fatto da un solo uomo, una sola volta nella sua vita"²¹. E il controllo della correttezza dell'applicazione o dell'errore è intersoggettivo: "L'esercizio dell'uso della regola mostra anche cosa sia un errore nel suo impiego"²². È in questo senso che Winch sottolinea che la nozione di seguire una regola è inseparabile logicamente dalla nozione di fare un errore, e quindi in ultima analisi dal controllo intersoggettivo²³. La nozione di seguire una regola comprende l'intersoggettività del riconoscimento della mossa corretta e dell'errore: abbiamo acquisito un comportamento regolato se siamo in grado di continuare una serie senza errori, o riconoscendo gli errori.

In questa prospettiva, dunque, il concetto di regola è trasformato antropomorficamente nel concetto di "seguire una regola": l'assunzione della regola presuppone un processo di addestramento che è un processo di socializzazione, cioè di costituzione di soggetti in quanto membri di una comunità possibile di senso. Il paradigma fondamentale di questo processo è per Wittgenstein il linguaggio: le attività regolate da lui analizzate sono

21 L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, cit., I, §§ 202 e 199.

22 L. Wittgenstein, *Über Gewissheit* (1950-51), a cura di G.E.M. Anscombe e G.H. von Wright, Blackwell, Oxford 1969; tr. it. di A. Gargani, *Della certezza*, Einaudi, Torino 1978, §29.

23 P. Winch, *The Idea of a Social Science and its Relations to Philosophy*, Routledge, London 1958; tr. it. *Il concetto di scienza sociale e le sue relazioni con la filosofia*, Il Saggiatore, Milano 1972, p. 45.

essenzialmente linguistiche²⁴. Il gioco linguistico è il paradigma dell'azione regolata: ci aiuta a pensare il processo generale di acquisizione di regole che è la socializzazione. Nel gioco linguistico, possiamo vedere il funzionamento della struttura originaria di consenso e di integrazione tra linguaggio e azione. Il modello pragmatico di Wittgenstein sembra così suggerire che i giochi e le regole, più che presupporre una comunità data, sono ciò che istituisce per noi una comunità possibile.

Questa prospettiva non appare in ultima analisi molto distante dall'intersoggettività estetica delineata da Kant, quando definisce il gusto come "la facoltà di valutare a priori la comunicabilità dei sentimenti che sono collegati con una rappresentazione data (senza mediazione di un concetto)"²⁵: potremmo parlare per Kant di un a priori non del puro pensiero, ma immaginativo e sentimentale²⁶. Ciascuno di noi parla immaginando e proiettando una comunità possibile, al fine di rendere possibile una comunità effettiva. Il che significa che conosciamo in un orizzonte più vasto di comunicabilità e di senso, e dunque che i nostri giudizi sono anticipati esteticamente da un principio che proietta un'idea di intersoggettività: un noi fondato su un legame estetico.

È così che Kant risale al senso comune come condizione universale e come possibilità a priori del sentire umano. Ed è interessante il fatto che Kant, nel § 8 della *Critica del Giudizio*, chiami l'accordo che non è postulato, ma richiesto da parte di ciascuno, "*allgemeine Stimme*": "voce universale". Quando ci si interroga sulla bellezza di qualche cosa,

si vuole osservare l'oggetto con i propri occhi, come se il compiacimento per esso dipendesse dalla sensazione; e tuttavia, quando poi si dichiara bello l'oggetto, si crede di aver per sé una voce universale e si avanza la pretesa a un'adesione da parte di ciascuno [...] La voce universale non è dunque che un'idea²⁷.

24 Per il tema della correttezza dei giudizi estetici in Wittgenstein cfr. J. Schulte, "Aesthetic Correctness", in *Revue Internationale de Philosophie*, 43, 169 (1989), pp. 298-310; S. Borutti, "Wittgenstein's Concepts for an Aesthetics: Judgment and Understanding of Form", in *Aisthesis*, 6 (2013), pp. 55-66.

25 KU, 293-6 [p. 397].

26 Contro la critica di Scheler, per cui Kant identifica l'a priori col puro pensato (M. Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, Max Niemeyer Verlag, Halle 1927; ed. it. *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, trad. e cura di R. Guccinelli, Bompiani, Milano 2013).

27 KU, 213-6 [pp. 181-183].

La voce universale conferma l'esigenza dell'accordo delle facoltà del soggetto e della consonanza con gli altri soggetti come condizione della comunicabilità: una sorta di mediazione-traduzione soggettiva tra le facoltà dell'intelletto e dell'immaginazione rende universalmente comunicabile l'esperienza (condivisa da ogni soggetto) di una forma (il bello) che non dipende da concetti: "chi pronuncia un giudizio di gusto si considera, per così dire, "portavoce" della comunità di tutti gli uomini, ossia considera la voce che parla in lui [...] come una voce "sopra-individuale", collettiva"²⁸.

Ciò vuol dire che un soggetto sentimentale nasce nella consonanza con l'esperienza sentimentale della forma (dei significati) di altri soggetti, e nasce proiettando un accordo tra voci plurali: prima di definirsi come presa cognitiva sugli oggetti del mondo, l'umanità si definisce per la capacità di fare un'esperienza armoniosa dei significati e di comunicarla²⁹. "Il sentimento del bello – scrive Lyotard analizzando il tema del senso comune come concerto di voci – è il soggetto allo stato nascente"³⁰. Un noi si forma a livello estetico, a livello di un'esperienza sentimentale.

28 L. Amoroso, *Senso e consenso*, cit., p. 168.

29 Cfr. E. Franzini, "Schema, simbolo e sentimento del sublime", in *Rivista di estetica*, XXXVII, 4 (1997), pp. 77.

30 J.-F. Lyotard, *Anima minima*, cit., p. 48.



BIBLIOGRAFIA

- Allison H., Guyer P., *Dialogue: Paul Guyer and Henry Allison on Allison's Kant's Theory of Taste*, in R. Kukla (ed.), *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.
- Allison H., *Kant's Theory of Taste*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Amoroso L., *Senso e consenso. Uno studio kantiano*, Guida, Napoli 1984.
- Arendt H., *Lectures on Kant's Political Philosophy*, ed. by R. Beiner, The University of Chicago Press, Chicago 1982; tr. it. di P. Portinaro, *Teoria del giudizio politico. Lezioni sulla filosofia politica di Kant*, il Melangolo, Genova 1990.
- Baceski T., "Hume on Art Critics, Wise Men, and the Virtues of Taste", in *Hume Studies*, 39 (2013), pp. 233-56.
- Baker G.P., *Following Wittgenstein: Some Signposts for Philosophical Investigations §§ 143-242*, in S. Holtzman, C. Leich (eds.), *Wittgenstein: to follow a rule*, Routledge, London 1981, pp. 31-71.
- Baker G.P., Haker P.M.S., *Wittgenstein. Meaning and Understanding*, Blackwell, Oxford 1980.
- Baumgarten A.G., *Æsthetica*, Olms, Hildesheim 1986; tr. it. di S. Tedesco, *L'Estetica*, Aesthetica, Palermo 2000.
- Beardsley M., *The Aesthetic Point of View*, Cornell University Press, Ithaca 1982.
- Beardsley M., *Aesthetics*, Hackett, Indianapolis 1958.
- Beardsley M., "In Defense of Aesthetic Value", in *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 52, 6 (1979), pp. 723-49.
- Beck L.W., *Essays on Kant and Hume*, Yale University Press, New Haven, 1978.
- Borutti S., Feloj S., *La comunità estetica. Hannah Arendt sulla Critica del giudizio di Kant*, in *Emancipazione e legami*, Fattore umano edizioni, Roma, in corso di pubblicazione.
- Borutti S., "Wittgenstein's Concepts for an Aesthetics: Judgment and Understanding of Form", in *Aisthesis*, 6 (2013), pp. 55-66.
- Borutti S., *Per un'etica del discorso antropologico*, Guerini, Milano 1993.
- Bourdieu P., *La distinction. Critique sociale du Jugement*, Minuit, Paris 1979; tr. it. di M. Santoro, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna 2001.
- Brown S.G., "Observations on Hume's Theory of Taste", in *English Studies*, 20 (1938), pp. 193-98.
- Brunius T., *David Hume on Criticism*, Almqvist and Wiksell, Stockholm 1952.
- Budd M., *Values of Art. Picture, Poetry and Music*, Penguin, London 1996.

- Budd M., "The Pure Judgement of Taste as an Aesthetic Reflective Judgement", in *British Journal of Aesthetics*, 41, 3 (2001), pp. 247-60.
- Budd M., "The Intersubjective Validity of Aesthetic Judgment", in *British Journal of Aesthetics*, 47 (2007), pp. 333-71.
- Cacioppo J., Larsen J., Smith K., Berntson G., *The Affect System: What Lurks Below the Surface of Feelings*, in A.S. Manstead, N.H. Frijda, A.H. Fischer (eds.), *Feelings and Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
- Carroll N., "Hume's Standard of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43, 2 (1984), pp. 181-94.
- N. Carroll, "The ontology of mass art", in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55, 2 (1997), pp. 187-199.
- Cavell S., *Aesthetic Problems of Modern Philosophy*, in M. Black (ed. by), *Philosophy in America*, Cornell University Press, Ithaca NY 1965; tr. it. di S. Chiodo, *I problemi estetici della filosofia moderna*, in S. Chiodo (a cura di), *Che cosa è arte. La filosofia analitica e l'estetica*, UTET, Torino 2007.
- Chignell A., "Kant on the Normativity of Taste: The Role of Aesthetic Ideas", in *Australasian Journal of Philosophy*, 85, 3 (2007), pp. 415-33.
- Chiodo S., "The ideal as an inclusive tool. From Kant's aesthetics to contemporary ethical puzzles", in *Studi di estetica*, 9, 3 (2015), pp. 139-170.
- Cohen T., Guyer P., *Essays in Kant's Aesthetics*, The University of Chicago Press, Chicago 1982.
- Cohen T., "A Critique of Sibley's Position", in *Theoria*, 39 (1973), pp. 113-52.
- Cohen T., *Partial Enchantments of the Quixote Story in Hume's Essay on Taste*, in R.J. Yanal, *Institutions of Art. Reconsiderations of George Dickie's Philosophy*, Penn State University Press, University Park PA, 1994.
- Consoli G., "Evaluation", in *International Lexicon of Aesthetics* (Spring 2018 Edition), https://lexicon.mimesisjournals.com/international_lexicon_of_aesthetics_item_detail.php?item_id=20.
- Coope C., Geach P., Potts T., White R., *A Wittgenstein Workbook*, Blackwell, Oxford 1971.
- Costelloe T., *Aesthetics and Morals in the Philosophy of David Hume*, Routledge, London 2007.
- Costelloe T., "Hume's Aesthetics: The Literature and Directions for Research", in *Hume Studies*, 30, 1 (2004), pp. 87-126.
- Crawford D., "Reason-Giving in Kant's Aesthetics", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 28 (1970), pp. 505-10.
- Crawford D., *Kant's Aesthetic Theory*, University of Wisconsin Press, Madison, 1974.
- D'Angelo P., "Pragmatist Aesthetics by Richard Shusterman: a bridge between the analytics and continentals", in *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, IV, 1 (2012), pp. 242-6.
- Danto A.C., "The Artworld", in *The Journal of Philosophy*, 61, 19 (1964), pp. 571-84.
- De Clercq R., "The Structure of Aesthetic Properties", in *Philosophy Compass*, 3, 5 (2008), pp. 894-909.

- Dewey J., *Art as Experience*, in *John Dewey: The Later Works, 1925–1953*. vol. 10, ed. by J. Boydston, Southern Illinois University Press, Carbondale 1989; tr. it. di G. Matteucci, *Arte come esperienza*, Aesthetica, Palermo 2010.
- Dickie G., “The Myth of the Aesthetic Attitude”, in *American Philosophical Quarterly*, 1, 1 (1964), pp. 55-65.
- Dickie G., “Beardsley’s Phantom Aesthetic Experience”, in *Journal of Philosophy*, 62 (1965), pp. 129-36.
- Dickie G., *The Century of Taste. The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century*, Oxford University Press, Oxford 1996.
- Du Bos J.-B., *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Mariette, Paris; *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, a cura di M. Mazzocut-Mis e P. Vincenzi, Aesthetica, Palermo 2005.
- Ekman P., Davidson R. (eds.), *The Nature of Emotion. Fundamental Questions*, Oxford University Press, Oxford 1994.
- Falkenstein L., “Hume’s Answer to Kant”, in *Nóus*, 32, 3 (1998), pp. 331-60.
- Feagin S.L., *Reading with Feeling*, Cornell University Press, Ithaca NY 1996.
- Felój S., *Exemplary Emotions: a Discussion of Normativity*, in M. Failla, N. Sánchez Madrid, P. Tunhas (eds.), *Kant on Emotions. Critical and Historical Essays*, Olms Verlag, Berlin, in corso di pubblicazione.
- Fonnesu L., *Kant e l’etica analitica*, in M. De Caro e S. Poggi (a cura di), *Continenti filosofici. La filosofia analitica e le altre tradizioni*, Carocci, Roma 2011, pp. 79-106.
- Fonnesu L., “Kant on Private Faith and Public Knowledge”, in *Rivista di filosofia*, CVI (2015), pp. 361-90.
- Franzini E., “La parabola del gusto nel Settecento italiano ed europeo”, in *Italiano Lingua Due*, 4, 1 (2012), pp. I-VII.
- Franzini E., “Schema, simbolo e sentimento del sublime” in *Rivista di estetica*, XXXVII, 4 (1997), pp. 73-84.
- Friday J., “Hume’s Sceptical Standard of Taste”, in *Journal for the History of Philosophy*, 36 (1998), pp. 545-66.
- Gatti A., *Hume’s Taste for Standard. Experience and Aesthetic Judgment Reconsidered*, in P. Zanardi (a cura di), *Hume. Nuovi Saggi/Hume. New Essays*, Il Poligrafo, Padova 2011, pp. 131-43.
- Ginsborg H., *The Role of Taste in Kant’s Theory of Cognition*, Garland, New York, 1990.
- Ginsborg H., “Primitive Normativity and Skepticism about Rules”, in *Journal of Philosophy*, 108, 5 (2011), pp. 227-54.
- Ginsborg H., “Kant’s Aesthetics and Teleology”, in Edward N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2014 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/aesthetic-judgment>.
- Ginsborg H., *The Normativity of Nature: Essays on Kant’s Critique of Judgement*, Oxford University Press, Oxford 2015.
- Goldman A.H., “The Experiential Account of Aesthetic Value”, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64, 3 (2006), pp. 333-42.
- Goodman N., *Languages of Art*, Bobbs-Merrill, Indianapolis 1968; tr. it. di F. Brioschi, *I linguaggi dell’arte*, il Saggiatore, Milano 1998.

- Goodman N., *Of Mind and Other Matters*, Harvard University Press, Cambridge MA 1984.
- Gracyk T., "Rethinking Hume's Standard of Taste", in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52 (1994), pp. 168-82.
- Graham G., "Aesthetics as a Normative Science", in *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 75 (2014), pp. 249-64.
- Griffero T., *Il pensiero dei sensi. Atmosfere ed estetica pativa*, Guerini, Milano 2016.
- Gurstein R., "Taste and the 'Convertible World' in the Eighteenth Century", in *Journal of the History of Ideas*, 61, 2 (2000), pp. 203-21.
- Guyer P., *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge University Press, Cambridge 1979.
- Guyer P., *The Standard of Taste and the 'Most Ardent Desire of Society'*, in *Values of Beauty*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.
- Halberstadt W.H., "A Problem in Hume's Aesthetics", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 30, 2 (1971), pp. 209-14.
- Helm B.W., "Why We Believe in Induction: Standards of Taste and Hume's Two Definitions of Causation", in *Hume Studies*, 19 (1993), pp. 117-40.
- Hosoya G., Schindler I., Beermann U., Wagner V., Menninghaus W., Eid M., Scherer K., "Mapping the Conceptual Domain of Aesthetic Emotion Terms: A Pile-Sort Study", in *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 11, 4, (2017), pp. 457-73.
- Höwing T., *Praktische Lust. Kant über das Verhältnis von Fühlen, Begehren und praktischer Vernunft*, De Gruyter, Berlin 2013.
- Hume D., *A Treatise of Human Nature*, ed. L.A. Selby-Bigge, rev. by P. H. Nidditch, Clarendon Press, Oxford 1975.
- Hume D., *A Treatise of Human Nature*, ed. by D.F. Norton, M.J. Norton, Oxford University Press, Oxford 2011.
- Hume D., *An Enquiry concerning Human Understanding*, ed. L.A. Selby-Bigge, rev. by P. H. Nidditch, Clarendon Press, Oxford 1975.
- Hume D., *An Enquiry concerning Human Understanding*, ed. by S. Beauchamp, Oxford University Press, Oxford 1999.
- Hume D., *Of the Rise and Progress of the Arts and Sciences*, in *Essays, Moral, Political, and Literary*, ed. by E.F. Miller, Liberty Classics, Indianapolis 1987, pp. 113-14; tr. it. a cura di G. Preti, *L'origine e lo sviluppo delle arti e delle scienze*, in *La regola del gusto e altri saggi*, Abscondita, Milano 2006.
- Hume D., *On the Standard of Taste*, in *Essays, Moral, Political, and Literary*, ed. by E.F. Miller, Liberty Classics, Indianapolis 1987; tr. it. a cura di G. Preti, *La regola del gusto*, in *La regola del gusto e altri saggi*, Abscondita, Milano 2006.
- Hume D., *Opere filosofiche*, a cura di E. Lecaldano, Laterza, Roma-Bari 1987.
- Janaway C., "Kant's Aesthetics and the 'Empty Cognitive Stock'", in *The Philosophical Quarterly*, 1997, pp. 459-76.
- Jones P., "Hume's Aesthetics Reassessed", in *The Philosophical Quarterly*, 26, 102 (1976), pp. 48-62.
- Kalar B., *The Demands of Taste in Kant's Aesthetics*, Continuum, London/New York. 2006.

- Kant I., *Kritik der reinen Vernunft*, in *Kants Gesammelte Schriften*, Bd. 3-4, hrsg. von der königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Reimer, Berlin 1913; *Critica della ragion pura*, a cura di G. Gentile, G. Lombardo-Radice, Laterza, Roma-Bari 1981.
- Kant I., *Kritik der Urteilskraft*, in *Kants Gesammelte Schriften*, Bd. 5, hrsg. von der königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Reimer Berlin, 1913; *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, Rizzoli, Milano 1995.
- Kant I., *Vorlesungen Wintersemester 1788/1789 Busolt*, in *Kants Gesammelte Schriften*, Bd. 25.2, hrsg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften, De Gruyter, Berlin-Leipzig 1997.
- Kivy P., "Hume's standard of taste: Breaking the circle", in *British Journal of Aesthetics*, 7, 1 (1967), p. 57-66.
- Kivy P., "What Makes 'Aesthetic' Terms *Aesthetic*?", in *Philosophy and Phenomenological Research*, 36 (1985), pp. 197-211.
- Kivy P., *Hume's Neighbour's Wife: An Essay on the Evolution of Hume's Aesthetics*, in *The Seventh Sense: Francis Hutcheson and Eighteenth-Century British Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford 2003.
- Korsgaard C.M., *The Sources of Normativity*, Cambridge University Press, Cambridge 1996; tr. it. di L. Ceri, *Le origini della normatività*, ETS, Pisa 2014.
- Korsmeyer C.W., "Hume and the Foundations of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 35, 2 (1976), pp. 201-15.
- Kripke S.A., *Wittgenstein on Rules and Private Language*, Blackwell, Oxford 1982; tr. it. *Wittgenstein su regole e linguaggio privato*, Boringhieri, Torino 1984.
- Kuehn M., "Kant's Conception of 'Hume's Problem'", in *Journal of the History of Philosophy*, 21 (1983), pp. 175-93.
- Kulenkampff J., "The Objectivity of Taste: Hume and Kant", in *Nôus*, 24, 1 (1990), pp. 93-110.
- Lecaldano E., *L'Illuminismo inglese*, Loescher, Torino 1985.
- Levinson J., "Aesthetic supervenience", in *Southern Journal of Philosophy*, 22 (1983), pp. 93-110.
- Levinson J. (ed.), *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Longuenesse B., *Subject/Object dans l'Analytique kantienne du beau*, in D. Dagognet, P. Osimo (Eds.), *Autor de Hegel. Hommage à Bernard Bourgeois*, Vrin, Paris 2000.
- Lyotard J.-F., *Anima Minima*, tr. it. di F. Sossi, Pratiche editrice, Parma 1995.
- MacMillan C., "Hume, Points of View and Aesthetic Judgments", in *Journal of Value Inquiry*, 20 (1986), pp. 109-23.
- Makkai K., "Kant on Recognizing Beauty", in *European Journal of Philosophy*, 18, 3 (2010), pp. 385-413.
- Matravers D., Levinson J., "Aesthetic Properties", in *Proceedings of the Aristotelian Society*, 79 (2005), pp. 191-210.
- Matravers D., *Art, expression and emotion*, in B. Gaut, D.M. Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge, London-New York 2001, pp. 353-62.

- Matteucci G., *Le paradigme esthétique-pragmatiste de Dewey: analyse et perspectives*, in J.-P. Cometti, G. Matteucci (dir.), *Après L'art comme expérience. Esthétique et politique aujourd'hui à la lumière de John Dewey*, Questions Théoriques, Paris 2017.
- Matteucci G., *Elementi per un'estetica del contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna 2018.
- McLaughlin P., "Transcendental Presuppositions and Ideas of Reason", in *Kant-Studien*, 105, 4 (2014), pp. 554-72.
- Meo O., *I momenti del giudizio di gusto in Kant. Uno studio sull'Analitica del bello*, Nova Scripta, Genova 2011.
- Moore A.W., *Noble in Reason, Infinite in Faculty. Themes and variations in Kant's moral and religious philosophy*, Routledge, London/New York 2003.
- Moran R., "Kant, Proust, and the Appeal of Beauty", in *Critical Inquiry*, 38, 2 (2012), pp. 298-329.
- Mothersill M., *Hume and the Paradox of Taste*, in G. Dickie, R.J. Sclafani (eds.), *Aesthetics: A Critical Anthology*, St. Martin's, New York 1977.
- Mothersill M., *Beauty Restored*, Oxford University Press, Oxford 1984, pp. 145-70.
- Mothersill M., "In Defense of Hume and the Causal Theory of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55, 3 (1997), pp. 312-17.
- Nonnenmacher B., *Vom Fürwahrhalten aus einem Bedürfnisse der reinen Vernunft*, in S. Bacin, A. Ferrarin, C. La Rocca, M. Ruffing (hrsg.), *Akten des XI. Internationaler Kant Kongress*, De Gruyter, Berlin 2013, pp. 911-24.
- Noxon J., "Hume's Opinion of Critics", in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20 (1961), pp. 157-62.
- Osborne H., "Hume's Standard and the Diversity of Aesthetic Taste", in *The British Journal of Aesthetics*, 7 (1967), pp. 50-6.
- Peacocke C.A.B., *The Mirror of the World: Subjects, Consciousness, and Self-Consciousness*, Oxford University Press, Oxford 2014.
- Perricone C., "The Body and Hume's Standard of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53, 4 (1995), pp. 371-378.
- Pillow K., *Understanding Aestheticized*, in R. Kukla (ed.), *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.
- Pinkard T., *German Philosophy 1760-1860: The Legacy of Idealism*, Cambridge University Press, Cambridge 2002; tr. it. di M. Farina, *La filosofia tedesca 1760-1860. L'eredità dell'Idealismo*, Einaudi, Torino 2002.
- Railton P., "Normative Force and Normative Freedom: Hume and Kant, but Not Hume Versus Kant", in *Ratio*, 12, 4 (1999), pp. 320-53.
- Rind M., "What is Claimed in a Kantian Judgment of Taste?", in *Journal of the History of Philosophy*, 38, 1 (2000), pp. 63-85.
- Rogerson K., "The Meaning of Universality in Kant's Aesthetics", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40, 3 (1982), pp. 301-8.
- Rose M.C., "The Importance of Hume in the History of Western Aesthetics", in *The British Journal of Aesthetics*, 16 (1976), pp. 218-29.
- Russel P. (ed.), *The Oxford Handbook of Hume*, Oxford University Press, Oxford-New York.

- Savile A., *Aesthetic Reconstructions: The Seminal Writings of Lessing, Kant and Schiller*, Blackwell, Oxford 1987.
- Savile A., *Kantian Aesthetics Pursued*, Oxford University Press, Oxford 1992.
- Scaravelli L., *Scritti kantiani*, La Nuova Italia, Firenze 1968.
- Schaper E., *Studies in Kant's Aesthetics*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1979.
- Scheler M., *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, Max Niemeyer Verlag, Halle 1927; tr. it. di R. Guccinelli, *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, Bompiani, Milano 2013.
- Schindler I., Hosoya G., Menninghaus W., Beermann U., Wagner V., Eid M., Scherer K.R., "Measuring aesthetic emotions: A review of the literature and a new assessment tool", in *Plos One*, 12, 6 (2017), e0178899.
- Schulte J., *Coro e legge. Wittgenstein e il suo contesto*, Pensa Multimedia, Lecce 2006.
- Schwarz N., Clore G., *Feelings and Phenomenal Experiences*, in E.T. Higgins, A.W. Kruglanski (eds.), *Social Psychology: Handbook of Basic Principles*, Guilford Press, New York 2007.
- Scruton R., *Art and Imagination: A Study in the Philosophy of Mind*, Methuen, London 1974.
- Scruton R., *The Aesthetics of Architecture*, Methuen, London 1979.
- Shelley J.R., "Hume and the Nature of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, 1 (1998), pp. 145-53.
- Shiner R.A., "Hume and the Causal Theory of Taste", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54, (1996), p. 237-49.
- Shusterman R., "The Scandal of Taste: Social Privilege as Nature in the Aesthetic Theories of Hume and Kant", in *The Philosophical Forum*, 20 (1989), pp. 213-23.
- Shusterman R., *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*, Rowman & Littlefield, New York/Oxford 1992; tr. it. di G. Matteucci, *Estetica pragmatista*, Aesthetica, Palermo 2012.
- Sibley F., "Aesthetic Concepts", in *Philosophical Review*, 68 (1959), pp. 421-50.
- Sibley F., "Aesthetic and Non-aesthetic", in *Philosophical Review*, 74 (1965), pp. 135-59.
- Standen T., "Hume's Paradox of Taste", in *PhilonoUS*, 1 (2016), pp. 27-35.
- Sugg S., "Hume's Search for the Key with the Leather Thong", in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 16,1 (1957), pp. 96-102.
- Summa M., *Are Emotions Recollected in Tranquility? Phenomenological Reflections on Emotions, Memory, and the Temporal Dynamics of Experience*, in M. Ubiali & M. Wehrle (eds), *Edmund Husserl on: Feeling and Value, Willing and Action*, Springer, Heidelberg 2015.
- Sverdlik S., "Hume's Key and Aesthetic Rationality", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 45, 1 (1986), pp. 69-76.
- Tomasi G., "Sul valore rappresentativo del piacere per il bello in Kant", in *Studi Kantiani*, 21 (2008), pp. 17-32.
- Tomasi G., "L'oggettivismo debole di Kant in estetica", in *Estudos Kantianos*, 5, 1 (2017), pp. 81-98.
- Townsend D., *Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment*, Routledge, London 2001.

- Valéry P., *Poésie et Pensée Abstraite*, in *Variété*, Gallimard, Paris 1924; tr. it. di S. Agosti, *Poesia e Pensiero astratto*, in *Varietà*, SE, Milano 2007.
- Velotti S., *Estetica analitica. Un breviario critico*, Aesthetica Preprint, Palermo 2008.
- Walton K.L., “Categories of Aesthetics”, in *Philosophical Review*, 79, 3 (1979), pp. 334-67
- Wassiliwizky E., Koelsch S., Wagner V., Jacobsen T., Menninghaus W., “The emotional power of poetry: Neural circuitry, psychophysiology and compositional principles”, in *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 12, 8, (2017), pp. 1229-40.
- Wedgwood R., *The Nature of Normativity*, Clarendon Press, Oxford 2007.
- Wieand J., “Hume’s Two Standards of Taste”, in *The Philosophical Quarterly*, 34, 135 (1984), pp. 129-42.
- Wilson R., *Subjective Universality in Kant’s Aesthetics*, Peter Lang, Oxford 2007.
- Winch P., *The Idea of a Social Science and its Relations to Philosophy*, Routledge, London 1958; tr. it. *Il concetto di scienza sociale e le sue relazioni con la filosofia*, Il Saggiatore, Milano 1972.
- Wittgenstein L., *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, hrsg. v. G.H. von Wright, R. Rhees, G.E.M. Anscombe, Blackwell, Oxford 1978; tr. it. di M. Trincherro, *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*, Einaudi, Torino 1988.
- Wittgenstein L., *Philosophische Untersuchungen*, hrsg. v. G.E.M. Anscombe, R. Rhees, Blackwell, Oxford 1953; tr. it. di M. Trincherro, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1967.
- Wittgenstein L., *Über Gewissheit* (1950-51), a cura di G.E.M. Anscombe, G.H. von Wright, Blackwell, Oxford 1969; tr. it. di A. Gargani, *Della certezza*, Einaudi, Torino 1978.
- Wittgenstein L., *Wittgenstein’s Lectures on the Foundations of Mathematics*, Cambridge 1939, ed. by C. Diamond, The Harvester Press, Oxford 1976; tr. it. *Lezioni di Wittgenstein sui fondamenti della matematica*, Cambridge 1939, Boringhieri, Torino 1982.
- Wittgenstein L., *Zettel*, hrsg. v. G.E.M. Anscombe, R. Rhees, Blackwell, Oxford 1967; tr. it. di M. Trincherro, *Zettel*, Einaudi, Torino 1981.
- Wollheim R., *Art and Its Objects: An Introduction to Aesthetics*, Harper & Row, New York 1968.
- Zajonc R., *Feeling and Thinking: Closing the Debate over the Independence of Affect*, in J.P. Forgas (ed.), *Feeling and Thinking: The Role of Affect in Social Cognition*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
- Zangwill N., “Hume, Taste, and Teleology”, in *Philosophical Papers*, 23, 1 (1994), pp. 1-18.
- Zangwill N., “Feasible Aesthetic Formalism”, in *Noûs*, 33 (1999), pp. 610–29.
- Zangwill N., *The Metaphysics of Beauty*, Cornell University Press, Ithaca NY 2001; tr. it. di M. Di Monte, *La metafisica della bellezza*, Marinotti, Roma 2011.
- Zangwill N., “Aesthetic Judgment”, in Edward N. Zalta (ed.), in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2014 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/aesthetic-judgment>.
- Zuckert R., *Kant on Beauty and Biology: An Interpretation of the Critique of Judgment*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

INDICE DEI NOMI

- Agosti S., 15n
Allison H., 79 e n, 80, 81, 82 e n, 83 e n, 84, 86 e n, 90 e n, 95
Amoroso L., 36n, 64n, 72n, 133n
Anscombe G.E.M., 125n, 127n, 128n, 131n
Arendt H., 61n, 62n, 107n
- Baceski T., 27n
Bacin S., 57n
Baker G.P., 127n, 128n
Baumgarten A.G., 43 e n
Beardsley M., 11n, 101n, 102 e n
Beauchamp S., 9n
Beck L.W., 46n
Beermann U., 19n
Beiner R., 62n
Berntson G., 13n
Black M., 11n
Borutti S., 61n, 62n, 107n, 111n, 116n, 125 e n, 132n
Bourdieu P., 110n
Brioschi F., 10n
Brown S.G., 25 e n, 26, 27n
Brunius T., 19n
Budd M., 12n, 28 e n, 98 e n
- Cacioppo J., 13n
Carroll N., 23 e n, 24 e n, 26 e n, 27n, 28 e n, 40, 41n, 85n
Cavell S., 11n
Ceri L., 121n
Chignell A., 86 e n, 91 e n, 92 e n, 93, 94, 113 e n, 121
Chiodo S., 11n, 72n
- Clore G., 13n
Cohen T., 22n, 24n, 25n, 102 e n, 103 e n
Cometti J.-P., 107n
Consoli G., 12n
Coope C., 127n
Costelloe T., 22n, 27 e n, 36 e n
Crawford D., 94n
- D'Angelo P., 107 n
Dagognet D., 52n
Danto A.C., 122n
Davidson R., 13n
De Caro M., 122n
De Clercq R., 12n
Dewey J., 107n
Di Monte M., 10n
Diamond C., 130n
Dickie G., 17n, 19n, 22n, 29n, 35 e n, 94 e n, 102 e n
Du Bos J.-B., 32 e n
- Eid M., 19 n
Ekman P., 13n
- Failla M., 71n
Falkenstein L., 46n
Farina M., 77n
Feagin S.L., 85n
Feloj S., 61n, 62n, 71n, 107n, 111n, 125
Fischer A.H., 13n
Fonnesu L., 57n, 122n
Forgas J.P., 13n
Franzini E., 60n, 133n
Friday J., 35n
Frijda N.H., 13n

- Gargani A., 131n
 Gatti A., 22n
 Gaut B., 85n
 Geach P., 127n
 Gentile G., 53n
 Ginsborg H., 85, 86 e n, 87 e n, 88, 89 e n, 90, 91 e n, 94, 96, 112 e n, 122n
 Goethe W., 127
 Goldman A.H., 12n
 Goodman N., 10n, 11 e n, 122n
 Gorodeisky K., 67n
 Gracyk T., 27n, 35n
 Graham G., 46n
 Griffero T., 11n
 Guccinelli R., 132 n
 Gurstein R., 28n
 Guyer P., 23n, 36 e n, 61n, 79 e n, 80, 81 e n, 82, 83, 84, 86 e n, 91, 94, 103 e n, 108 e n, 112 e n, 113 e n
- Haker P.M.S., 127n
 Halberstadt W.H., 19n, 29n
 Helm B.W., 20n, 21n
 Higgins E.T., 13n
 Holtzman S., 128n
 Hosoya G., 19n
 Höwing T., 45n
 Hume D., 9-14 e n, 17-43 e n, 46 e n, 48 e n, 49, 53, 56n, 61, 70, 71, 72n, 79, 85, 88, 93, 99, 108, 118, 124 e n, 126, 129
- Jacobsen T., 19n
 Janaway C., 94n
 Jones P., 19n, 25n, 34n
- Kalar B., 86n, 90n
 Kant I., 11n, 12, 14, 23n, 30n, 33, 35-77 e n, 79n, 80, 81-83 e n, 84, 86 e n, 87 e n, 88, 90-92 e n, 93, 94 e n, 95, 96, 98-100, 103 e n, 105, 106, 108n, 109n, 110-112n, 113 e n, 114n, 116n, 117 e n, 118-121, 122n, 123, 127n, 132 e n
 Kivy P., 19n, 20, 21, 25, 26 e n, 27, 36 e n, 102 e n
 Koelsch S., 19n
- Korsgaard C.M., 121n
 Korsmeyer C.W., 26, 28n, 29, 30n
 Kripke S.A., 125, 126 e n, 129 e n
 Kruglanski A.W., 13n
 Kuehn M., 46n
 Kukla R., 79n, 94n
 Kulenkampff J., 30n, 36 e n, 38 e n, 39n, 40, 46n
- La Rocca C., 57n
 Larsen J., 13n
 Lecaldano E., 9n, 13n, 24n
 Leich C., 128n
 Levinson J., 11n, 12n, 35n, 101n, 123n
 Lombardo-Radice G., 53n
 Longuenesse B., 52n, 70
 Lopes D.M., 85n
 Lyotard J.-F., 62n, 64n, 107 e n, 133 e n
- MacMillan C., 21n
 Makkai K., 90n
 Manstead A.S., 13n
 Matravers D., 12n, 85n
 Matteucci G., 107n
 Mazzocut-Mis M., 32n
 McLaughlin P., 117n
 Menninghaus W., 19n
 Meo O., 54n, 56n, 57 e n, 61n
 Miller E.F., 17n
 Moore A.W., 69n
 Moran R., 90n
 Mothersill M., 17n, 24n, 34 e n, 100n
- Nidditch P.H., 9n, 24n
 Nonnenmacher B., 57n
 Norton D.F., 24n
 Norton M.J., 24n
 Noxon J., 25, 27n, 35 e n
- Osborne H., 19n, 28n
 Osmo P., 52n
- Peacocke C.A.B., 89 e n
 Perricone C., 28n
 Pillow K., 94n
 Pinkard T., 77 e n

- Poggi S., 122n
 Portinaro P., 62n
 Potts T., 127n
 Preti G., 17n
 Proust M., 90n
- Railton P., 35n
 Rhees R., 125n, 127n, 128n
 Rind M., 86n
 Rogerson K., 86 e n
 Rose M.C., 19n
 Ruffing M., 57n
 Russel P., 19n, 23n, 38n
- Sánchez Madrid N., 71n
 Santoro M., 110n
 Savile A., 30n, 54n, 61n, 86 e n
 Scaravelli L., 109n
 Schaper E., 54n
 Scheler M., 132n
 Scherer K., 19n
 Schindler I., 19n
 Schulte J., 127n, 132n
 Schwarz N., 13n
 Sclafani R.J., 17n
 Scruton R., 93n, 99 e n, 122n
 Selby-Bigge L.A., 9n, 24n
 Shelley J.R., 28n
 Shiner R.A., 24n, 28n
 Shusterman R., 36 e n, 107n
 Sibley F., 101n, 102 e n
 Smith K., 13n
 Sossi F., 62n
 Standen T., 24n, 28n, 30 e n
 Sugg S., 28n
 Summa M., 13n
 Sverdlik S., 20n
- Tedesco S., 43n
 Tomasi G., 39n, 64 e n, 65 e n, 66n,
 67n, 69 e n, 70n, 79n
 Townsend D., 25n
 Trincherò M., 125n, 127n, 128n
 Tunhas P., 71n
- Ubiali M., 13n
- Valéry P., 14, 15n
 Velotti S., 10n, 11n
 Vincenzi P., 32n
- Wagner V., 19n
 Walton K.L., 101n
 Wassiliwizky E., 19n
 Wedgwood R., 122n
 Wehrle M., 13n
 White R., 127n
 Wieand J., 22n, 27n, 28 e n
 Wilson R., 94n
 Winch P., 131 e n
 Wittgenstein L., 116, 125-132 e n
 Wollheim R., 10n, 122n
 Wright von G.H., 128n, 131n
- Yanal R.J., 22n
- Zajonc R., 13n
 Zalta E.N., 12n, 86n
 Zangwill N., 10n, 12n, 28n, 31-34 e n,
 69n, 80 e n, 95 e n, 96, 97, 98 e n, 99,
 100 e n, 101 e n, 106 e n, 118n



THEORETICA

Collana diretta da Silvana Borutti e Luca Vanzago

1. Sandra Viviana Palermo, *Il bisogno della filosofia. L'itinerario speculativo di Hegel tra Francoforte e Jena (1797-1803)*
2. Giovanni Raimo, *La filosofia del linguaggio di Moritz Schlick. Immagine, uso e verificaione*
3. Stéphane Finetti, *Riflessione e astrazione*
4. Renaud Barbaras, *Introduzione a una fenomenologia della vita*
5. Silvana Borutti, Luca Fannesu, Luca Vanzago (a cura di), *Intersoggettività*
6. Luca Maria Scarantino (a cura di), *Sulla filosofia teoretica di Giulio Preti. In occasione del centenario*
7. Alice Pugliese, *Il movente dell'esperienza. Costituzione, pulsione ed etica in Edmund Husserl*
8. Silvia Barberani, Silvana Borutti, Claude Calame, Mondher Kilani, Claudia Mattalucci, Luca Vanzago, *Soggetto, persona e fabbricazione dell'identità. Casi antropologici e concetti filosofici*
9. Marco Barcaro, *Il mondo come paradosso. Patočka e lo sviluppo della Lebenswelt*
10. Leonard Lawlor, *Le implicazioni dell'immanenza. Verso un nuovo concetto della vita*, a cura di Luca Vanzago
11. Fulvio Papi, *Il pensiero ironico e il regno dell'amore. Traversata filosofica nell'opera di Robert Musil*
12. Federica Malfatti, *Willard van Orman Quine e l'incertezza ontologica*
13. Luca Pinzolo, *Ontologia relazionale*
14. Gaetano Chiurazzi, Giacomo Pezzano (a cura di), *Attualità del possibile*
15. Matteo Bianchin, *Intenzionalità e interpretazione. Uno studio su Husserl*

*Finito di stampare
nel mese di giugno 2018
da Digital Team – Fano (PU)*