

Aesthetica Preprint

Riflessioni sul Gusto

di Immanuel Kant

Sped. in a.p. art. 2 comma 20/c legge 662/96 – Filiale di Palermo



Centro Internazionale Studi di Estetica

Aesthetica Preprint[®]

è il periodico del *Centro Internazionale Studi di Estetica*. Affianca la collana **Aesthetica**[®] (edita da *Aesthetica Edizioni*) e presenta pre-pubblicazioni, inediti in lingua italiana, saggi, e, più in generale, documenti di lavoro. Viene inviato agli studiosi impegnati nelle problematiche estetiche, ai repertori bibliografici, alle maggiori biblioteche e istituzioni di cultura umanistica italiane e straniere.



Il Centro Internazionale Studi di Estetica

è un Istituto di Alta Cultura costituito nel novembre del 1980 da un gruppo di studiosi di Estetica. Con D.P.R. del 7 gennaio 1990 è stato riconosciuto Ente Morale. Attivo nei campi della ricerca scientifica e della promozione culturale, organizza regolarmente Convegni, Seminari, Giornate di Studio, Incontri, Tavole rotonde, Conferenze; cura la collana editoriale **Aesthetica**[®] e pubblica il periodico **Aesthetica Preprint**[®] con i suoi **Supplementa**. Ha sede presso l'Università degli Studi di Palermo ed è presieduto fin dalla sua fondazione da Luigi Russo.

Aesthetica Preprint

98

Agosto 2013

Centro Internazionale Studi di Estetica

Il presente volume viene pubblicato col contributo del MIUR (PRIN 2009, coordinatore scientifico prof. Luigi Russo) – Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Scienze umanistiche.

Immanuel Kant

Riflessioni sul Gusto

a cura di Oscar Meo

Indice

Introduzione di Oscar Meo	7
<i>Riflessioni sul Gusto</i> di Immanuel Kant	25

Introduzione

di Oscar Meo

1. *Il ruolo delle Riflessioni nell'estetica di Kant*

Fra l'anno della comparsa di *GSE*¹ (1764) e quello della comparsa di *KU* (1790) Kant non pubblicò alcuna opera che contenesse esplicitamente (anche se non esclusivamente) un'indagine sui problemi estetici. Tuttavia, il suo silenzio è solo apparente. Come per la lunga fase di meditazione che intercorse fra la pubblicazione della dissertazione *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* e quella di *KrV A*, anche in questo caso esiste una ricca documentazione, consegnata per la massima parte ai corsi universitari di antropologia (*Vorlesungen über Anthropologie*, in *AA XXV*) e di logica (*Vorlesungen über Logik*, in *AA XXIV e XXIX*) e alle cosiddette *Reflexionen*, ossia agli appunti che egli via via stendeva e meticolosamente conservava. Esse costituiscono l'oggettivazione privatissima dei suoi pensieri e sono strettamente collegate con i corsi universitari tenuti in parallelo alla loro stesura. La terza fonte documentale, assai più scarsa però, dell'interesse kantiano per l'estetica è costituita da alcune lettere, in cui egli dava notizia dello stato del suo lavoro ai corrispondenti che in quel momento svolgevano il ruolo di suoi confidenti intellettuali. Il destinatario delle prime tre di queste lettere, che risalgono agli anni immediatamente successivi alla svolta "critica", è Marcus Herz, il medico che era stato suo allievo e che egli tenne costantemente aggiornato sulla propria avventura filosofica più importante, la lenta elaborazione dell'*opus magnum*; il destinatario della quarta, scritta molto più tardi, in coincidenza con l'inizio della preparazione di *KU*, è Carl Leonhard Reinhold, che fu il suo primo seguace e alleato nella dura polemica contro gli avversari del criticismo, ma che ben presto si distanziò da lui².

Nell'immenso *corpus* delle *Refl*, che occupano ben sei volumi (alcuni dei quali in due tomi) di *AA*, i temi di carattere estetico sono concentrati in alcuni blocchi particolarmente significativi dei due tomi del vol. XV, che contiene le riflessioni sull'antropologia, e del vol. XVI, che contiene quelle sulla logica³. *Sparsim*, tuttavia, si trovano appunti di rilevanza estetica sia in volumi che raccolgono *Refl* di argomento diverso, sia al di fuori del loro *corpus*. Assai importanti sono, in quest'ultimo ambito, le *Bemerkungen zu den Beobachtungen*⁴, contenute nel vol. XX insieme ad altri scritti di diversa provenienza⁵. Di fronte alla

vastità di questo materiale, l'antologia qui proposta appare davvero poca cosa, giacché si limita a un numero piuttosto piccolo di annotazioni sull'antropologia, la maggior parte delle quali (*Refl* 618-996) Erich Adickes, che – pur commettendo svariati errori filologici (per altro comprensibili) – ebbe il merito di curare con acribia e dedizione la pubblicazione dell'intero *corpus*, fa corrispondere a due sezioni di *Anth: Dell'originalità della facoltà conoscitiva, ovvero del genio* (parte I, libro I, §§ 57-59) e *Del sentimento del bello, cioè del piacere in parte sensibile, in parte intellettuale nell'intuizione riflessa, ovvero nel gusto* (parte I, libro II, §§ 67-71). Oltre che dall'impervio compito posto dalla traduzione di molte *Refl* mutile o troncate dallo stesso Kant e dall'inutilità di sovraccaricare il lavoro con le molte annotazioni troppo concise, con quelle poco significative dal punto di vista filosofico e con un eccesso di ripetizioni, che sono assai frequenti in questi manoscritti e che non è possibile eliminare del tutto, la drastica selezione compiuta è giustificata dal fatto che si è pensato di dare al lettore italiano un primo saggio dell'intenso lavoro di meditazione (e anche di attività didattica) svolto da Kant negli anni del suo silenzio. Si tratta dunque di un provvisorio pronaio a un'indagine più compiuta, dal punto di vista sia quantitativo sia qualitativo, dei suoi appunti personali, nella consapevolezza che è impossibile comprendere pienamente il senso delle singole osservazioni senza considerarle alla luce non solo della collocazione della sua estetica nel panorama generale di quella settecentesca, ma anche della loro relazione con la sua filosofia in generale e con i già menzionati corsi universitari.

Come è noto, Kant non insegnò mai una disciplina denominata “estetica” (e nemmeno credeva, come emerge chiaramente sia dalle lezioni di antropologia sia dalle *Refl*, che essa, intesa come complesso dottrinale organico, potesse esistere) ⁶; e tuttavia a questa disciplina “assente” dedicò ampia attenzione sia nei corsi di logica e di antropologia sia nelle *Refl*. L'analisi comparata delle due forme di attività, quella scientifica privata e quella didattica pubblica, permette di entrare nella sua “officina teoretica”, come già avvertiva Adickes nell'introduzione generale allo *Handschriftlicher Nachlass* (ossia al lascito manoscritto di Kant) ⁷. Grazie a questi appunti personali, che sono di svariata lunghezza, possiamo immaginare il filosofo all'opera, mentre è affaccendato nel fissare punti problematici, nello stendere i primissimi abbozzi di opere destinate alla pubblicazione, nell'organizzare il materiale che utilizzerà a lezione, nel prendere nota delle sue letture e nel commentarle brevemente. La caratteristica delle *Refl* è che in esse, pur con una forte tendenza alla brachilogia e all'andamento ellittico del pensiero, con un'imprecisione e una trasandatezza elevate all'ennesima potenza (in un autore per altro universalmente noto per non essere un campione di eleganza stilistica e di chiarezza espositiva), Kant si pone domande, elenca spunti da approfondire, progetta schemi di classificazione, ma è lungi – in generale

– dall’offrire soluzioni argomentate. Di qui, appunto, la necessità di un sussidio per penetrare nella sua scrittura segreta. A svolgere questa funzione di ineludibile complemento si prestano egregiamente sia le lezioni sia *Anth*, che fu l’ultima opera curata personalmente da Kant e nella quale confluì, dopo essere stata sottoposta a rielaborazione, gran parte del materiale contenuto in quelle ⁸.

Oggi, grazie alle cure di Reinhard Brandt e di Werner Stark, siamo in grado di accedere a buona parte delle trascrizioni dei corsi di antropologia tenuti da Kant fra il sem. inv. 1772/73 e il sem. inv. 1795/96, raccolte nei due ponderosi tomi del vol. XXV di *AA* ⁹, cui si aggiunge il materiale reperibile sul sito dell’Università di Marburgo. Le lezioni si inquadravano in un *Collegium privatum* (*Privatkolleg*), ossia in un corso tenuto in una sede non ufficiale, parallelamente alle lezioni che Kant teneva all’Albertus-Universität nella sua qualità di professore ordinario di logica e metafisica. Quale immagine egli offriva di se stesso ai suoi studenti e in che rapporto stanno le lezioni con le *Refl*? Una risposta la troviamo, oltre che ovviamente leggendo le trascrizioni stesse, nella terza delle lettere a Herz cui ho fatto prima accenno, scritta da Kant verso la fine del 1773, e dunque prima dell’inizio del suo secondo corso di antropologia ¹⁰. L’importanza del documento sta nel fatto che egli non vi parla soltanto dei propri dubbi filosofici e dei propri progetti, ma anche della propria attività didattica. L’occasione gli è offerta dalla pubblicazione della recensione di Herz all’*Antropologia per medici e filosofi* di Ernst Platner ¹¹, uno dei pionieri dello studio della disciplina su basi scientifiche:

Quest’inverno tengo per la seconda volta un *Collegium privatum* di antropologia, che ora ho intenzione di far diventare una disciplina accademica ordinaria. Ma il mio piano è tutt’altro. Il mio disegno è rendere accessibili tramite essa le fonti di tutte le scienze, quelle dei costumi, dell’abilità, degli usi sociali, del metodo per formare e dirigere gli uomini, e dunque di tutta la sfera pratica. Inoltre vi cerco più i fenomeni e le loro leggi che i fondamenti primi della possibilità della modificazione della natura umana in generale. Perciò è totalmente omessa la sottile, e ai miei occhi per sempre vana, indagine sul modo in cui gli organi del corpo stanno in collegamento con i pensieri. A tal punto mi attengo continuamente all’osservazione, anche della vita quotidiana, che dall’inizio alla fine i miei uditori non hanno mai un’occupazione troppo seriosa, ma si divertono sempre, giacché si offre loro l’occasione di comparare incessantemente la propria abituale esperienza con le mie osservazioni. Nel tempo libero lavoro per presentare alla gioventù accademica questa dottrina fondata sull’osservazione, che ai miei occhi è assai gradevole, come un esercizio preparatorio all’abilità, alla prudenza e addirittura alla sapienza; insieme alla geografia fisica, essa si distingue da ogni altro insegnamento e si potrebbe chiamare conoscenza del mondo ¹².

La testimonianza è preziosa da due punti di vista: da quello filosofico, perché vi si può scorgere l’embrione di quella che sarebbe diventata l’«antropologia pragmatica», contrapposta a quella «scolastica» di

Platner, secondo il quale essa è la disciplina che considera «corpo e anima nei loro reciproci rapporti, limitazioni e relazioni»¹³; da quello biografico, perché ci restituisce una figura di docente molto attento nella preparazione delle lezioni e capace di attrarre, divertire e stimolare il proprio uditorio, senza annoiarlo con la rigida e arida elencazione di teorie e di definizioni per l'appunto "scolastiche". Ebbene, queste sono proprio le caratteristiche in cui ci imbattiamo leggendo le trascrizioni delle lezioni e le *Refl*: ricche di esempi e di spaccati di vita le prime, così, che la tensione connessa con l'approfondimento di temi filosoficamente rilevanti (come, per es., l'individuazione, partizione e spiegazione della funzione delle singole facoltà della mente) si stempera grazie al suo frammischiarsi a momenti in cui prevalgono gli argomenti e il tono della conversazione salottiera o conviviale, per quanto tenuta su un registro colto e funzionale all'apprendimento; registrazioni di tracce da sviluppare a lezione (ma anche in testi destinati alla pubblicazione) le seconde. Fin dal primo corso di antropologia, Kant mostra di affrancarsi ampiamente dal manuale di riferimento, che – come recitava un'ordinanza del ministro Karl Abraham von Zedlitz¹⁴ – i docenti erano invitati a commentare in aula e che in questo caso era la parte della *Metaphysica* di Alexander Gottlieb Baumgarten dedicata alla *Psychologia empirica*¹⁵. Sappiamo però anche che Kant era solito portare a lezione i propri appunti, sia vergati a mo' di glossa interlineare e in margine alle pagine nella sua copia del manuale¹⁶, sia su fogli in ottavo intercalati a esse (non sempre in corrispondenza esatta con il passo commentato). Del resto, egli annotava le sue *Refl* dappertutto: non solo su fogli di dimensione massima appositamente utilizzati (non sempre piegati in due o in quattro), ma anche su formati minori, sul retro delle lettere ricevute (il che consente di stabilire con buona approssimazione la data della loro composizione), su pezzi di carta qualsiasi, tagliati in modo regolare o strappati¹⁷. Le *Refl* costituiscono insomma il materiale grezzo sul quale egli costruiva le proprie lezioni di antropologia, che, anche per sopperire all'aridità del manuale, arricchiva di aneddoti, motti di spirito, vere e proprie storielle amene, riferimenti alle novità letterarie, vivaci spunti per ulteriori riflessioni da parte degli uditori. Lo stile delle *Refl* è per contro asciutto, scarno, a tratti simile a quello utilizzato nelle prime pagine di *GSE*, un'opera importante (anche se non sempre adeguatamente tenuta in considerazione), non solo perché contiene un ricco serbatoio di osservazioni di interesse antropologico generale¹⁸, ma anche perché alla sua suddivisione si ispira in parte sia la struttura dei corsi universitari sia quella di *Anth*. In generale, le annotazioni delle *Refl* sono rapide, succinte, spesso ridotte a una sola parola evocativa, utile a fini mnemonici; a volte i pensieri sono prosciugati fino a essere quasi irriconoscibili. Il ragionamento filosofico sottostante traspare per lo più implicitamente, trasversalmente, per cenni e indizi. Come ho già accennato, nella stesura Kant appare spessissimo ripetitivo¹⁹, sciatto, a

volte addirittura distratto, pressoché incurante della precisione lessicale, sintattica, grammaticale, ortografica e concettuale, tanto che in alcuni casi si avvolge in circoli viziosi, si lascia andare a espressioni contraddittorie o difficilmente sostenibili sulla base delle sue stesse teorie. Più attento e preciso egli lo è quando tenta di chiarire a se stesso, oggettivandoli, schemi di classificazione o abbozza parti di testi che dovrebbero confluire in opere destinate alla pubblicazione o costituirne il nucleo fondamentale. Si aggiunga poi che molte delle tesi sostenute sono soltanto provvisorie (come mostrano le reiterate variazioni apportate alla classificazione delle funzioni delle facoltà della mente, al loro rapporto, alla gerarchia dei valori estetici e al lessico sia estetico sia psicologico) e che egli le avrebbe in seguito lasciate cadere insieme alla terminologia adottata, spesso impropria o scolastica, e perciò ai suoi stessi occhi obsoleta.

È evidente che tutto questo impedisce di sopravvalutare l'importanza teorica del materiale qui parzialmente tradotto e rende altresì necessario corredare il testo con abbondanti note esplicative, come già Adickes fece²⁰. E tuttavia, se confrontati non solo con le lezioni, ma anche con le tarde pubblicazioni di interesse estetico, da *KU* a *Anth*, questi scritti costituiscono un documento importante del lungo processo di elaborazione che permise a Kant di passare da un'estetica a fondamento psicologico-empirico alla sua fondazione trascendentale (o parzialmente trascendentale). In particolare, questo diario intellettuale privato, e destinato a rimanere tale nelle intenzioni del suo autore, ci offre notizie di prima mano sugli interessi peculiari di Kant a un certo stadio del suo pensiero e appare pertanto utile, come già segnalava uno dei pionieri della *Kantforschung*, Benno Erdmann, a integrare le informazioni filosofiche fondamentali, quelle che provengono dalle sue pubblicazioni²¹.

Nell'ultima sezione della presente antologia, che riporta parte dei cosiddetti *Kollegentwürfe*, cioè dei «progetti» (o abbozzi) per le lezioni, si trova inoltre una preziosa documentazione sull'evoluzione dell'estetica di Kant negli anni '80, allorché il manuale di Baumgarten passa decisamente in secondo piano e viene utilizzato soltanto come strumento per dare ordine all'esposizione (cosa della quale rimane traccia ancora nella struttura di *Anth*). Su questo aspetto dell'attività di Kant, così come sul progetto di edificazione di un'antropologia "pragmatica" e di un'estetica, appare illuminante un ultimo documento epistolare, soprattutto se confrontato con le modifiche apportate in *KrV B* alla celebre nota dell'*Estetica trascendentale* in cui egli critica l'uso da parte di Baumgarten del termine "estetica" per designare quella che preferisce ancora chiamare «critica del gusto» (*Kritik des Geschmacks*) e giudica «vano» lo sforzo, compiuto dal predecessore, di «ricondurre il giudizio critico del bello sotto principî razionali e di elevare a scienza le sue regole»: la lettera a Reinhold del 28-31 dicembre 1787²². Se

nella revisione della nota, diversamente da quanto risulta dalla versione di *KrV A*, egli ammette la possibilità di fonti non empiriche dei principî del gusto (sebbene le empiriche rimangano quelle principali), nella lettera il grande salto verso il riconoscimento di un fondamento trascendentale dei giudizi di gusto appare compiuto. Tuttavia, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, considerato che Kant si mantiene ancora fedele al vecchio titolo progettato per l'opera che completerà il sistema critico, il riferimento diretto non è ai giudizi riflettenti estetici (o «di gusto»), ma a quelli teleologici, in parte perché – come si è visto – per lui l'estetica non è, come pretendeva invece Baumgarten, una scienza e non garantisce pertanto conoscenza, in parte perché ha scorto la possibilità di un'apertura verso nuove prospettive:

Al momento mi sto occupando della critica del gusto. In questa occasione ho scoperto un tipo di principi *a priori* nuovo rispetto ai precedenti. Le facoltà della mente sono infatti tre: facoltà conoscitiva, sentimento di piacere e dispiacere, facoltà di desiderare. Ho trovato principi *a priori* per la prima nella *Critica della ragion pura* (teoretica) e per la terza nella *Critica della ragion pratica*. Li cercavo anche per il secondo; e, sebbene prima ritenessi impossibile trovarne, sono stato messo su questa strada dalla sistematicità che l'analisi delle facoltà prima menzionate mi ha fatto scoprire nella mente umana... Cosicché ora riconosco tre parti della filosofia, ognuna delle quali ha i propri principi *a priori*, e li si può enumerare; grazie ad essi è determinabile con sicurezza l'ambito della conoscenza in tal modo possibile – filosofia teoretica, teleologia e filosofia pratica. L'intermedia risulta essere certamente la più povera di fondamenti di determinazione *a priori*. Spero di avere pronto verso Pasqua, con il titolo *Critica del gusto*, il manoscritto ²³.

Occorreranno ancora più di due anni prima che *KU* veda la luce e Kant riconosca finalmente alla facoltà di giudicare nel suo uso riflettente il ruolo di guida per il soggetto nell'approccio estetico all'oggetto. E tuttavia, sebbene la *reflektierende Urteilskraft* faccia la sua comparsa "ufficiale" molto tardi, soltanto nell'ultimissima fase di elaborazione dell'"estetica critica", a stesura di *KU* già avviata, del suo affacciarsi all'orizzonte del pensiero di Kant si trova testimonianza o traccia proprio nei *Kollegentwürfe*, e non solo in quelli degli anni '80, ma anche in quelli degli anni '70: una presenza troppo fugace, forse, insufficiente a provare che egli ha già fatto grandi progressi sulla via di una fondazione trascendentale dell'estetica; eppure sufficiente a giustificare l'interesse per questi lacerti di pensiero.

2. I temi principali

Oltre ai reiterati tentativi di classificazione delle arti, di definizione del concetto di genio, di rigorosa giustificazione della differenza fra «gradevole» «bello» e «buono» e di chiarificazione del ruolo delle diverse facoltà conoscitive, che troveranno sistemazione definitiva in *KU*, il motivo di rilievo estetico che emerge con più prepotente evidenza dai corsi universitari di antropologia e dalle relative *Refl* è quello

del gusto. Per questa ragione soprattutto, e non soltanto perché sono rimaste escluse dalla traduzione le riflessioni sulla logica, ho ritenuto opportuno intitolare la raccolta *Riflessioni sul Gusto*, anziché *Riflessioni sull'estetica*. Il carattere più importante dell'indagine kantiana è che il gusto vi è esaminato soprattutto da una prospettiva grazie alla quale esso appare come una facoltà *sociale* e *comunitaria*, cui è collegata una specifica capacità di *scelta*. Del resto, già nel primo corso di antropologia troviamo chiaramente affermato che il gusto emerge solo in società: «Il gusto è il *principium* mediante il quale gli uomini possono godere di una soddisfazione socialmente universale. Un uomo nel deserto non si preoccupa del gusto. Le cose belle si amano e si cercano solo per la società»²⁴.

Sarebbe sbagliato interpretare queste parole soltanto come una giustificazione *en philosophe* dell'inclinazione all'intrattenimento frivolo, tipico dei salotti settecenteschi, alla conversazione brillante e ai pranzi "alla moda", che – come sappiamo anche dalle *Refl* e come si vedrà fra breve – Kant comunque non disdegnava. Sullo sfondo vi è anche questo; ma vi è soprattutto la prefigurazione dello sviluppo genuinamente filosofico che questo tema avrà nella sua estetica matura, con la configurazione del «senso comune» come *a priori* comunitario: il gusto, la cui coltivazione produce l'affinamento dei costumi e dunque l'incivilimento dei popoli, è fondamento dell'aspirazione alla costruzione di una comunità estetica, la quale – in quanto basata su un'universalità soggettiva, sulla ricerca del *consenso* altrui, sull'appello alla condivisione e sulla *comunicazione* (in una prospettiva che, utilizzando una terminologia molto più moderna, si potrebbe definire come "pragmatica" in senso lato) – si fa quasi modello per la costruzione di una comunità *politica*. In altri termini, già in queste osservazioni frammentarie e nei corsi di antropologia, la concezione kantiana del gusto rientra perfettamente nella sua visione cosmopolitica dell'uomo e della società civile, anche se il più delle volte le sue considerazioni si muovono sul piano, empirico-psicologico, del riconoscimento di quella «tendenza umana alla socievolezza» che, secondo il § 9 di *KU*, è del tutto insufficiente a una fondazione filosofica dell'estetica. Il «dovere» (*Sollen*), che – secondo la teoria matura di *KU* e secondo quanto emerge anche da alcuni passaggi qui tradotti – sta alla base dell'accordo comunitario sul giudizio di gusto, funge soltanto da *analogon* del dovere morale: esso esprime piuttosto un'aspettativa nei confronti di un futuro patto garantita dall'ideale (e in quanto tale irraggiungibile) istanza comunitaria di riferimento²⁵. Questi esiti estremi dell'estetica di Kant ci aiutano forse a comprendere perché nelle *Refl* e a lezione egli ripeta insistentemente, e con varie modulazioni, che, come non si gioca da soli, così non vi può essere gusto se ci si isola dal commercio intersoggettivo, se si rinuncia alla civilizzazione.

In questa teoria del gusto (radicalmente innovativa rispetto a tutte

quelle che l'avevano preceduta) rientra coerentemente l'insistenza sul tema della *scelta*, che – a confronto con le opinioni espresse nelle *Refl* e a lezione – è stranamente assai poco sviluppato nelle *Beobachtungen* e in *KU*. Qui Kant ne parla una volta soltanto, nel § 5, contrapponendo la «scelta secondo il gusto» da un lato all'inclinazione per il gradevole (semplificata dall'appetito fisiologico) e dall'altro all'obbedienza assoluta alla legge morale, al *Sollen*, che si pone dalla parte del buono e non lascia alcuna «libera scelta». Di nuovo, il tema è già quello, esplicitato nel *Secondo* e nel *Quarto momento del giudizio di gusto*, della libera stipulazione del consenso, del comune accordo, dell'aspirazione alla costituzione di una “co-soggettività” trascendentale; senonché, mentre in *KU* Kant rinuncia a riprendere approfonditamente la questione specifica della scelta, nelle *Refl* e nelle trascrizioni dei corsi il discorso intorno a essa, intesa anche come fattore di distinzione sociale, è assai articolato e ricco di sfumature concettuali. Nel primo corso di antropologia, per es., la scelta appare come presupposto per il libero godimento estetico dell'oggetto. Così Kant vi presenta la distinzione, che sarà fondamentale in *KU*, fra l'interesse nei confronti del buono (nel senso tecnico-pratico dell'utile) e il disinteresse nei confronti del bello: «Il gusto è un giudizio sensibile, ma non una facoltà di giudicare propria dei sensi e della sensazione, bensì dell'intuizione e della comparazione, per pervenire mediante l'intuizione al piacere o al dispiacere. Una scelta consiste nel cogliere qualcosa senza riflettere sull'utilità»²⁶.

Saper scegliere significa essere dotati di gusto, attivare la facoltà di distinguere e di comparare sul piano dell'intuizione sensibile, e dunque fare intervenire proprio quell'*Urteilkraft* che molti anni più tardi fornirà il principio per l'orientamento dei soggetti giudicanti nella dimensione estetica, così come – *intra nubes et ænigmata* – Kant annuncerà nella sua lettera a Reinhold.

Un altro tema importante dell'estetica, per così dire, “ufficiale” di Kant, è quello del *gioco*, cui ho fatto poc'anzi cenno. Il termine assume diversi significati, tutti rintracciabili anche nelle *Refl*. In primo luogo, vi è il gioco inteso come vera e propria attività ludica, paradigmaticamente menzionato nel § 54 di *KU*, ove si parla del «gioco di fortuna» e dell'arguzia, ossia tanto di *ludus* quanto di *iocus*. La situazione descritta è quella in cui un gruppo di persone si riunisce in un'atmosfera conviviale, avendo come scopo lo svago, e ai giochi di società sono frammiste la conversazione vivace, ma leggera, un intrattenimento musicale non impegnativo, motti di spirito e storielle, alcune delle quali lo stesso Kant narra in quel contesto per corroborare la teoria del riso come frutto di un'attesa frustrata, o, più precisamente, dell'«improvvisa trasformazione di un'aspettazione tesa in nulla». In tal modo, il tono austero dell'analisi filosofica è temperato da quello salottiero ricreato anche a lezione: le trascrizioni ci restituiscono le stesse storielle narrate in *KU*. Vi è poi un'interpretazione del gioco in senso metaforico, come

intrattenimento delle facoltà della mente (ne troviamo esempio nella classificazione delle arti del § 51 di *KU*) e come libero accordo dell'intelletto e dell'immaginazione del soggetto del giudizio di gusto in pro del compiacimento estetico nei confronti dell'oggetto; tema, quest'ultimo, che compare per la prima volta nel § 9 di *KU* e che è sicuramente fra i fondamentali dell'intera opera. In generale, comunque, pur esigendo concentrazione (pur presentando cioè un aspetto "serio"), il gioco è un'occupazione rilassante (un *otium*) che si contrappone a quella seria del lavoro e degli affari (al *negotium*) e in cui – come accade nel rapporto con il bello – non si insinua alcun interesse né materiale né morale, non si ha di mira alcuno scopo oggettivo e si agisce nella consapevolezza della sua improduttività pratica. Il che, come apprendiamo dal § 54 di *KU*, dal *Chiarimento mediante esempi* aggiunto al § 60 di *Anth* e dalla *Refl* 807, vale anche per il gioco di fortuna, durante il quale, se interesse vi è, è indirizzato all'alternarsi della sorte, e dunque delle emozioni²⁷. Così facendo, Kant ha fissato almeno alcuni dei predicati riconosciuti come fondamentali (anche se non *stricto sensu* definienti) del gioco dalle indagini novecentesche²⁸: l'atto ludico risulta un atto libero, non oggettivamente finalizzato, ma autoregolativo e autotelico; in esso, che ha uno spiccato carattere finzionale e di azione "come se", volentieri si indugia nel frammezzo delle occupazioni serie della vita, poiché con il suo continuo movimento²⁹, con l'alternarsi delle sue vicende, mette in movimento la mente dei giocatori. Riassumendo tutti questi caratteri in un unico plesso teoretico, ci si accorge facilmente che il comportamento ludico è l'*analogon* del comportamento estetico, così come esso emerge da *KU*: in conformità alla proclamata «autonomia» della facoltà di giudicare, l'unico fine è indugiare liberamente nella pura contemplazione dell'oggetto e l'immergersi in un'atmosfera "altra" rispetto alla realtà, in cui a dominare sia proprio l'impressione che cose ed eventi possiedano un carattere "come se", che sembrino cioè finalizzati a soddisfare il bisogno del soggetto di riscontrare nel mondo l'armonia e l'unità (pur nella varietà delle manifestazioni ontiche) e di trarne piacere.

3. Criteri della traduzione

Uno dei problemi più complessi posti dalle *Refl*, e in parte anche dalle trascrizioni dei corsi universitari, è costituito dalla datazione. Nell'impossibilità di stabilire con sicurezza il momento della composizione, Adickes fece ricorso a una classificazione molto complicata, suddividendo il materiale in ben 33 fasi temporali contrassegnate dalle lettere dell'alfabeto greco (munite in alcuni casi di esponenti numerici) e seguendo, nei frequenti casi dubbi, un ordine decrescente di probabilità³⁰. Poiché però le sue attribuzioni sono per lo più congetturali, occorre molta cautela nel maneggiare i risultati del suo lavoro, che pure fu tecnicamente accurato, almeno secondo gli standard filologici di un

secolo fa: oltre ad applicare criteri di analisi contenutistici o “interni” all’opera kantiana, egli si avvale anche di criteri “esterni”, tenendo conto di elementi come la calligrafia, le linee di collegamento tracciate da Kant fra *Refl* diverse, gli indizi forniti dalla loro posizione relativa su una pagina ³¹ e la tinta dell’inchiostro. Tranne che per quei casi fortunati nei quali è possibile determinare con buona approssimazione la data di composizione e le attribuzioni di Adickes sono pertanto incontestabili, i filologi kantiani hanno sollevato seri e fondati dubbi sulla validità della sua impresa. A proposito delle *Refl* sulla metafisica, le vecchie obiezioni di Otto Schöndörffer sul suo operato furono riprese più recentemente da Norbert Hinske, il quale – sottolineando la discrepanza fra alcune datazioni di Adickes e quelle di Erdmann – motivò in un lungo ragionamento le sue legittime perplessità, basate su precisi riscontri testuali ³². A partire dalla fine del secolo scorso, poi, la possibilità di ricorrere a strumenti elettronici sofisticati per compilare indici affidabili ha rinvigorito la polemica contro i criteri di Adickes ³³. Per tutte queste ragioni ho drasticamente semplificato la classificazione originale, limitandomi a indicare la datazione che egli stesso considera come la più probabile fra quelle da lui congeturate.

Per quanto concerne la traduzione, ho indicato in nota, là dove opportuno, la concordanza, almeno parziale, con le lezioni di antropologia, ma – tranne in caso di variazioni fra le varie trascrizioni – non ho menzionato tutti i corsi in cui compare un determinato tema: spesso è sufficiente riscontrare che esso si manifesta già in un’epoca abbastanza precoce (e, per quanto riguarda l’estetica, tale va considerato l’anno della prima *Vorlesung*) per datare con sufficiente approssimazione una *Refl* e per stabilire quanto un’opinione o un giudizio siano profondamente radicati nel pensiero di Kant. Per questa ragione, ho riportato alla fine della presente *Introduzione* le concordanze fra le denominazioni convenzionali assegnate da Brandt e Stark ai corsi e gli anni accademici corrispondenti. Ho seguito il criterio di Adickes nel raggruppamento delle *Refl*, la cui parte più cospicua (da lui intitolata *Reflexionen zur Anthropologie*) è suddivisa sulla base dell’indice di *Anth* e corredata eventualmente dal riferimento al corrispondente paragrafo della *Metaphysica* di Baumgarten. Questa scelta di Adickes, certamente soggettiva e opinabile, giacché alcune *Refl* e parti diverse di una stessa *Refl* possono essere riferite a più paragrafi di una stessa sezione oppure a sezioni o parti diverse di *Anth*, spiega perché pensieri attribuiti a una fase più tarda compaiano prima di altri attribuiti a una fase precedente. Proprio perché il suo criterio è discutibile, non ho seguito Adickes, se non a grandi linee, nell’indicazione dei paragrafi, delle sezioni e delle parti di presunto riferimento. L’ho invece seguito nell’interpretazione di alcune parole dubbie. In generale, però, delle sue abbondanti annotazioni di carattere filologico e grammaticale, ho riportato solo quelle indispensabili per stabilire il significato del testo.

Quanto alla punteggiatura, molto scarsa nei manoscritti, ho accolto per lo più quella proposta da Adickes, senza per altro differenziarla – come egli fece – da quella originale di Kant; ho però operato le modifiche necessarie per adattarla alle esigenze della traduzione, nonché della migliore comprensione di singoli passaggi e dei nessi fra le diverse parti dei testi. Ho inoltre cercato di rendere più scorrevole e agevole la lettura, senza però attenuare la concentrata secchezza dell'originale e senza modificare le asperità stilistiche e lessicali là, dove ciò avrebbe potuto comportare un mutamento nell'impianto concettuale. La grafia è stata ovunque modernizzata.

Quanto ai richiami presenti nel manoscritto, è di Adickes la decisione di uniformarli contrassegnandoli con *, anziché con gli svariati segni di cui si serviva Kant. Al fine di evitare il più possibile confusioni e fraintendimenti, ho sostituito con { } le parentesi () in cui Adickes racchiude le aggiunte da lui classificate come contemporanee (sigla: °) e posteriori (sigla: °) alla stesura del corpo principale di una *Refl.* Ho seguito invece la disposizione data al testo da Adickes, che cerca di riprodurre il più fedelmente possibile quella originale. Ho indicato in < > quanto è stato espunto e in [] le integrazioni e le interpolazioni, contrassegnando con [?] i casi di testo dubbio, lacunoso o incomprensibile; in pochissimi casi, debitamente segnalati in nota, il necessario punto interrogativo manca nell'originale e costituisce pertanto una mia integrazione. Solo per la *Refl* 806, la cui disposizione spaziale è nell'originale molto complessa, ho riportato la paginazione del manoscritto kantiano. Se si eccettuano rarissimi casi che mi sono parsi particolarmente significativi, non ho riportato le parole e i sintagmi depennati da Kant e inseriti da Adickes in corpo minore nel testo delle *Refl.* Non ho tradotto per intero parecchie *Refl.*, perché molto spesso all'interno di esse, soprattutto delle più estese, ai temi propriamente estetici se ne alternano, e talvolta addirittura se ne frammischiano, altri di interesse teoretico, etico e/o antropologico. Non ho inserito nella raccolta la *Refl* 1525, contenente il testo dell'interessantissima *Opponentrede* (o “controrelazione”) tenuta da Kant in latino nel febbraio 1777, in occasione dell'assunzione dell'ordinariato da parte di Johann Gottlieb Kreutzfeld, perché già tradotta, introdotta e commentata in appendice a O. Meo, *Kantiana minora vel rariora*, cit., pp. 113-32 con il titolo “Sull'illusione poetica”³⁴. Nelle note ho cercato di fornire i riferimenti bibliografici alle opere pubblicate da Kant in modo tale che, qualunque edizione o traduzione abbia a disposizione, il lettore sia in grado di reperire facilmente il passo menzionato. Ho infine tenuto in debito conto la traduzione inglese, anch'essa parziale e non propriamente affidabile: *Notes and Fragments*, ed. by P. Guyer and A. W. Wood, in *The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant*, Cambridge Univ. Press., Cambridge-New York 2005. Le *Refl* contenute in AA XV vi sono tradotte alle pp. 481-528.

Per quanto concerne i termini che sarei propenso a chiamare “sensibili”, ossia quelli più problematici e che di solito più impegnano i commentatori e i traduttori delle opere estetiche di Kant, do qui conto soltanto delle soluzioni adottate in tre casi, che – per la loro rilevanza in *KU* (e parzialmente anche in *EEKU*) – meritano un discorso più approfondito, rinviando alle note al testo la discussione di singoli problemi teoreticamente meno impegnativi.

Per tradurre *Urteilkraft*, anziché riprendere la vecchia, ma non insensata, denominazione “Giudizio” (utilizzata da Alfredo Gargiulo nella prima trad. it. di *KU* sulla scorta della precedente traduzione francese di J. Barni, Ladrangé, Paris 1846, ma oggi in disuso), ho fatto ricorso sia a “facoltà di giudicare” sia a “giudizio”. Per evitare di forzare l’uso lessicale corrente in italiano, ho tradotto con “giudizio” (seguito in [] da *Urteilkraft*) là, dove il termine tedesco non ha un significato teoreticamente impegnativo e non indica nulla più che la capacità di discernimento nelle questioni pratiche della vita, come accade in sintagmi della nostra lingua quali “[non] avere giudizio”, “comportarsi con [senza] giudizio”, ecc. Conformandomi alle moderne traduzioni francesi di A. Philonenko, Vrin, Paris 1968 e J.-R. Ladmiraal, M. B. de Launay e J.-M. Vaysse, Gallimard, Paris 1985, nonché alla traduzione italiana di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, Torino 1999, ho tradotto invece con “facoltà di giudicare” quando l’impiego di *Urteilkraft* sembra assumere un valore più “tecnico”. Spero in tal modo di essere riuscito a evitare di confondere fra loro: quella che nella terminologia di Kant è una delle tre facoltà conoscitive superiori (insieme a intelletto e ragione) e occupa pertanto un ruolo preciso nella strutturazione della filosofia trascendentale; la capacità pratica di orientarsi nel mondo senza recare troppi danni a sé e agli altri; il “giudizio” nel senso di “enunciato” o “proposizione” (ted. *Urteil*).

Il secondo termine dal campo semantico assai problematico è *Beurteilung*³⁵, che Kant non distingue sempre da *Urteil* e che in *EEKU* e in *KU* assume spesso il significato di “riflessione in generale”. In un senso più preciso, la *Beurteilung* equivale all’uso riflettente della facoltà di giudicare in generale (cfr. per es. il titolo dei §§ VIII e IX di *EEKU: Von der Ästhetik des Beurteilungsvermögens* e *Von der teleologischen Beurteilung*). Kant usa come suo sinonimo lat. *diudicatio* (cfr. *infra Refl* 1030), ossia discriminazione delle qualità di una cosa, mentre in *Col* 87 (106), in associazione con *Beurteilung*, compare *principium dijudicandi* e in *EEKU*, § V *Beurteilungsvermögen* è reso con *facultas dijudicandi*. Per altro, la corrispondenza fra il termine tedesco e quello latino compare già in Baumgarten (*M*, §§ 606-608) e nel § 540 dell’*Auszug aus der Vernunftlehre* di Georg Friedrich Meier, che era il manuale usato da Kant per le sue lezioni di logica. Al pari di Baumgarten, nella *Refl* 606 Kant lo definisce come capacità di distinguere fra le perfezioni e le imperfezioni di una cosa. Nel senso affine

di “giudizio distintivo” lo usa nel lungo titolo della sua prima opera (1747): *Gedanken von der wahren Schätzung der lebendigen Kräfte*, ecc. Infine, per quanto concerne il significato “capacità di discriminare”, vi è da osservare che il termine compare in molte annotazioni dedicate al problema estetico: cfr. in particolare *infra*, *Refl* 745. In un caso, Kant usa il latinismo *Diudikation* (*Refl* 434). Un’ultima testimonianza del significato generale del termine proviene dalla minuta di una lettera ad A. Beloselvschij dell’estate 1792 (n. 519), in cui egli traduce con *Vermögen zu beurteilen* (= “facoltà di giudicare”) il *jugement* usato dal suo corrispondente (cfr. *Br* XI 345; it. 291). Tenendo conto di questi elementi, ho tradotto *Beurteilung* con “giudizio riflettente” nei casi in cui Kant intende rimarcare il carattere estetico del giudizio (o dell’atto di giudicare) e con “giudizio” quando si tratta del giudizio in senso generale o di quello più specificamente teoretico.

L’ultimo dei termini in questione è *Wohlgefallen*, che corrisponde al latino *complacentia*, mentre il suo opposto *Missfallen* corrisponde a *displacentia*, ossia ai termini che nel § 655 di *M Baumgarten* usava in parallelo con *voluptas* e *tædium* e dei quali dava come corrispondenti tedeschi rispettivamente *Lust*, *Gefallen*, *Vergnügen* e *Unlust*, *Missfallen*, *Missvergnügen*. Questo rapporto di sinonimia è però criticato da Kant in diverse occasioni. Cfr. per es. *Metaphysik Mrongovius* (corso universitario del 1782/83, *AA* XXIX: 890): poiché *voluptas* e *tædium* si applicano solo al *Wohlgefallen* sensibile e all’intelletto può dispiacere ciò che piace ai sensi, è meglio chiamare il sentimento di piacere e dispiacere *facultas complacentia[e] et displacentia[e]*. Una volta, nel § 5 di *KU*, Kant usa come sinonimo di *Wohlgefallen* il latinismo *Komplazenz*, del quale sono indicate come specie le tre diverse emozioni espresse dai verbi *vergnügen* (ossia il piacere connesso con il gradevole, la *soddisfazione* di un desiderio legato all’inclinazione), *gefallen* (ossia il piacere o compiacimento disinteressato per il bello) e *schätzen* o *billigen* (ossia l’*apprezzamento* o l’*approvazione* diretti al buono). In generale, però, poiché – nonostante le molte oscillazioni semantiche – dal punto di vista estetico *Wohlgefallen* è legato al piacere per il bello, l’ho uniformemente tradotto con “compiacimento”, ricorrendo a “dispiacimento” per *Missfallen*; ho reso invece *Lust* e *Unlust* con “piacere” e “dispiacere” (in senso generale), *Vergnügen* con “soddisfazione” e *Billigung* con “approvazione”.

Sigle e abbreviazioni

La sigla *AA*, seguita dall’indicazione del vol. (numero romano) e della pagina (numero arabo), si riferisce all’ed. fondamentale: *Kant’s gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften (voll I-XXII), v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (vol. XXIII), v. der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (voll. XXIV ss.), Reimer (poi: de Gruyter), Berlin 1900 ss. I voll. I-XXIV, XXVII, XXVIII e XXIX/1 sono accessibili

anche in (non impeccabile) versione digitale: *Kant im Kontext III – Die neue Komplettausgabe*, Karsten Worm – InfoSoftWare, Berlin 2009².

A. = Adickes

M = A. G. Baumgarten, *Metaphysica*.

I numeri in corsivo sono quelli assegnati alle *Refl* da A.

Per la citazione delle singole opere di Kant ho utilizzato le seguenti sigle e abbreviazioni, conformandomi – tranne che per le *Vorlesungen über Anthropologie* – al criterio stabilito dalla Kant-Gesellschaft:

<i>Anth</i>	<i>Anthropologie in pragmatischer Hinsicht</i> [<i>Antropologia dal punto di vista pragmatico</i>], AA VII: 117-333
<i>Br</i>	<i>Briefwechsel</i> [<i>Carteggio</i>], AA X-XIII
<i>EEKU</i>	<i>Erste Einleitung in die Kritik der Urteilkraft</i> [<i>Prima introduzione alla Critica della facoltà di giudicare</i>], AA XX: 193-251
<i>GSE</i>	<i>Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen</i> [<i>Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime</i>], AA II: 205-256
<i>KrV A</i>	<i>Kritik der reinen Vernunft</i> [<i>Critica della ragion pura</i>], I ed., AA IV: 1-252
<i>KrV B</i>	<i>Kritik der reinen Vernunft</i> , 2 ^a ed., AA III
<i>KU</i>	<i>Kritik der Urteilkraft</i> [<i>Critica della facoltà di giudicare</i>], AA V: 165-486
<i>Log</i>	<i>Logik. Ein Handbuch zu Vorlesungen</i> [<i>Logica</i>], hrsg. v. G.B. Jäsche, AA IX: 1-150
<i>Refl</i>	<i>Reflexionen aus dem Nachlass</i> [<i>Riflessioni</i>], AA XIV-XIX

Datazione, denominazione e abbreviazioni dei corsi di antropologia

Riproduco una versione molto semplificata, e adattata alle esigenze della presente trad., della tabella sinottica pubblicata da R. Brandt - W. Stark, "Einleitung", AA XXV: XCIV. Sono integralmente riprodotti in AA XXV i corsi: *Collins* (pp. 1-238), *Parow* (pp. 239-463), *Friedländer* (pp. 465-728), *Pillau* (pp. 729-847), *Menschenkunde* (pp. 849-1203), *Mrongovius* (pp. 1205-1429), *Busolt* (pp. 1431-1531). Nelle note al testo il primo numero indica la pagina del manoscritto e il secondo quella di AA. Delle altre trascrizioni contemporanee a questi corsi (o comunque tratte da materiale riferentesi allo stesso sem. inv.) i curatori riportano soltanto le varianti rispetto al testo pubblicato. Alcune denominazioni si riferiscono a uditori di Kant, altre al possessore o all'ubicazione di un manoscritto anonimo. Le date della seconda colonna indicano che, pur riferendosi al corso tenuto nel sem. inv. della prima colonna, le trascrizioni provengono da un manoscritto di datazione non del tutto sicura oppure usato da uno studente la cui immatricolazione è attestata in anni successivi. Il corso *Menschenkunde* riproduce il testo pubblicato nel 1831 da Friedrich Christian Starke (pseudon. di Johann Adam Bergk): *Immanuel Kant's Menschenkunde oder philosophische Anthropologie*. Il corso *Dohna-Wundlacken* fu pubblicato da Arnold Kowalewski in *Die philosophischen Hauptvorlesungen Immanuel Kants. Nach den neu aufgefundenen Kollegheften des Grafen Heinrich zu Dohna-Wundlacken*, Rösł & Cie., München und Leipzig 1924, pp. 67-373 [rist. anast., Olms, Hildesheim 1965]. Dal sito Internet web.uni-marburg.de/kant/webseite/gt_ho304.htm#an-doc00 sono scaricabili le trascrizioni dei corsi: *Brauer*, *Collins*, *Dingelstaedt*, *Dohna*, *Euchel*, *Matuszewski*, *Menschenkunde*, *Mrongovius*, *Parow*, *Petersburg*, *Philippi*, *Reichel*.

Sem. invernale	Dataz. alternativa	Denominazione	Abbreviazioni
1772/73		Brauer	<i>Bra</i>
		Collins	<i>Col</i>
	91/92?	Dohna-Wundlacken	<i>Dob</i>
	82/83?	Euchel	<i>Euc</i>
		Anon.-Hamilton	<i>Ham</i>
	91/92?	Matuszewski	<i>Mat</i>
		Mrongovius	<i>Mro</i>
		Anon.-Parow	<i>Par</i>
		Philippi	<i>Phi</i>
1775/76		Anon.-Friedländer 3	<i>Fri</i>
1777/78		Anon.-Pillau	<i>Pil</i>
1781/82		Anon.-Petersburg Menschenkunde	<i>Pet</i> <i>Men</i>
1784/85	88/89?	Anon.-Dingelstaedt	<i>Din</i>
1788/89?		Busolt	<i>Bus</i>
1793/94?		Reichel	<i>Rei</i>

¹ In queste pagine e nelle note al testo le opere più frequentemente citate sono contrassegnate da sigle o abbreviazioni. Il loro elenco è riprodotto in appendice alla presente introduzione.

² Per un esame panoramico dei problemi suscitati dall'epistolario di Kant, rinvio a O. Meo, "Introduzione", in I. Kant, *Epistolario filosofico (1761-1800)*, a cura di O. Meo, il melangolo, Genova 1990, pp. 7-31.

³ Cfr. rispettivamente: Dritte Abt., *Handschriftlicher Nachlass*, Bd. II, *Anthropologie*, 1923² e Bd. III, *Logik*, 1924².

⁴ Ne esistono due tradd. itt.: *Bemerkungen. Note per un diario filosofico*, a cura di K. Tenenbaum, Meltemi, Roma 2001; *Annotazioni alle Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, a cura di M. T. Catena, Guida, Napoli 2002.

⁵ Fra essi uno in particolare spicca per la sua rilevanza estetica: *EEKU*.

⁶ Com'è noto, questa tesi, che è strettamente relata a quella della soggettività dell'esperienza estetica, è sviluppata anche nell'*Introd.* a *KU*.

⁷ Cfr. E. Adickes, "Einleitung in die Abteilung des handschriftlichen Nachlasses", *AA XIV*: XXIV.

⁸ Su *Anth* cfr. il poderoso commento di R. Brandt, *Kritischer Kommentar zu Kants Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Meiner, Hamburg 1997 [reperibile al sito Internet www.uni-marburg.de/kant/webseiten/kommentar/text.html].

⁹ Cfr. Vierte Abt., *Vorlesungen*, Bd. II, *Vorlesungen über Anthropologie*, 1997.

¹⁰ Un primo cenno ai progetti in ambito estetico è già contenuto in una lettera allo stesso Herz del 7 giu. 1771: «... sono attualmente occupato a comporre... un'opera dal titolo *I limiti della sensibilità e della ragione*, che comprenderà la complessione dei concetti fondamentali e delle leggi fissati per il mondo sensibile insieme allo schizzo di ciò che costituisce la natura del gusto, della metafisica e della morale» (*Br X*:123; it. 62). L'anno successivo, il 21 febr. 1772, nella lettera giustamente più celebre del suo epistolario, quella che – sosteneva Cassirer – costituisce il vero e proprio atto di nascita di *KrV*, dando notizia a Herz dei progressi della sua indagine in ambito teoretico e dei problemi che gli stavano innanzi irrisolti, Kant citava anche, in modo embrionale, uno dei temi centrali dell'*Anali-*

tica del bello di KU, la tripartizione “gradevole – bello – buono”, di cui troviamo ampia testimonianza anche nelle lezioni e, come si vedrà, nelle *Refl.*: «Già molto tempo fa avevo anche delineato, per mia considerevole soddisfazione, i principi del sentimento, del gusto e della facoltà di giudicare [*Beurteilungskraft*] insieme ai loro effetti: il gradevole, il bello e il buono. Ora progettai il piano di un’opera che avrebbe potuto portare un titolo come il seguente: *I limiti della sensibilità e della ragione*. Pensai di suddividerla in due parti, una teoretica e una pratica... La seconda... conteneva: 1. I principi generali del sentimento, del gusto e dei desideri sensibili; 2. I fondamenti primi della moralità» (*Br X*: 129; it. 64-65).

¹¹ Platner (1744-1818) fu professore di medicina e filosofia a Lipsia. La recensione di Herz all’*Anthropologie für Ärzte und Weltweise* uscì sulla *Allgemeine Deutsche Bibliothek*.

¹² *Br X*: 145-146 (it. 78-79).

¹³ L’agg. “scolastica” è usato in senso spregiativo da Kant per designare l’antropologia di Platner. Cfr.: *Men 5* (856); *Mro 3*’ (1210-1211).

¹⁴ Si tratta dell’uomo di stato cui Kant dedicò *KrV* e che, come testimonia il loro carteggio, era fortemente interessato al contenuto delle sue lezioni.

¹⁵ Proprio tenendo conto della stretta aderenza fra *Refl.* e insegnamento universitario, Adickes pubblicò la *Psychologia empirica* di Baumgarten all’inizio di *AA XV* e indicò i §§ del testo cui, sicuramente o presuntivamente, Kant faceva riferimento.

¹⁶ Si tratta di un esemplare della 4ª ed. di *M*, pubblicata a Halle nel 1757.

¹⁷ Cfr. E. Adickes, *AA XIV*: XVIII.

¹⁸ In *GSE* le considerazioni di Kant sono spesso lo sviluppo, variato e vivace, nel tono della conversazione salottiera, di luoghi comuni sull’atteggiamento in società, sui sessi, sulle differenze fra i vari popoli, come non ne mancano neppure nelle *Refl.* e nelle lezioni. D’altro canto, Kant lo riconosce già nel primo capoverso dell’opera, allorché avverte che esaminerà alcuni tratti della natura umana «con occhio più da osservatore che da filosofo».

¹⁹ Adickes (*XIV*: XXII) attribuisce la ripetitività all’esigenza kantiana di “imparare” dai propri appunti, di chiarire cioè innanzitutto a se stesso problemi filosofici difficili trascrivendoli più volte.

²⁰ Nel *Vorwort* al vol. XV di *AA* Adickes elenca le numerose trascrizioni delle lezioni a lui note e cui ripetutamente rinvia nel commento.

²¹ Cfr. B. Erdmann, *Die Idee von Kants Kritik der reinen Vernunft. Eine historische Untersuchung*, Reimer, Berlin 1917, p. 4.

²² La ragione della doppia datazione sta nel fatto che alla lettera vera e propria Kant aggiunse un poscritto. In esso dichiarava che, avendo perso la vettura postale per un impedimento improvviso, aveva approfittato dell’intervallo rimastogli per rivedere il «trattato allegato», ossia lo scritto *Dell’uso dei principi teleologici in filosofia* (trad. it., con titolo leggermente diverso, in I. Kant, *Scritti sul criticismo*, a cura di G. De Flaviis, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 31-60). In esso l’accentuazione dei limiti della validità di tali principi prelude, per qualche aspetto, alla tesi della regolatività del principio della finalità della natura esposta nell’*Introd.* a *KU*. Per un commento del saggio, cfr. la n. 3 alla trad. della lettera in I. Kant, *Epistolario*, cit., pp. 159-63.

²³ *Br X*: 514-515 (it. 163-164). Come è noto, Kant rielabora la partizione delle facoltà della mente dell’*Ethica* di Baumgarten.

²⁴ *Col 156* (179).

²⁵ Per uno sviluppo di questi temi, cfr. O. Meo, “Un’arte celata nel profondo”. *Gli aspetti semiotici del pensiero di Kant*, il melangolo, Genova 2004, pp. 187-217 e *I momenti del giudizio di gusto in Kant. Uno studio sull’ “Analitica del bello”*, Nova Scripta, Genova 2011, pp. 69-75, 169-71 e 181-86.

²⁶ *Col 154* (177).

²⁷ Sul concetto di gioco in Kant cfr.: A. H. Trebels, *Einbildungskraft und Spiel. Untersuchungen zur Kantischen Ästhetik*, Bouvier, Bonn 1967; I. Heidemann, *Der Begriff des Spieles und das ästhetische Weltbild in der Philosophie der Gegenwart*, de Gruyter, Berlin 1968, pp. 125-216; A. Aichele, *Philosophie als Spiel. Platon - Kant - Nietzsche*, Akademie Verlag, Berlin 2000, pp. 77-108; O. Meo, “La logica del comico”, in Id., *Kantiana minora vel rariora*, il melangolo, Genova 2000, pp. 18-26; A. Wachser, *Das Spiel in der Ästhetik. Systematische Überlegungen zu Kants Kritik der Urteilskraft*, de Gruyter, Berlin-New York 2006.

²⁸ Cfr. soprattutto l’ampia e approfondita indagine di J. Huizinga, il quale apre il suo lavoro con un’affermazione straordinariamente simile a quella della *Refl.* 807: «Il gioco imposto non è più gioco» (*Homo ludens*, trad. it., Einaudi, Torino 2002, p. 11). Sui predicati fondamentali del gioco cfr. O. Meo, “Per una teoria filosofica del gioco”, in *Linguaggi 21.0*.

Culture e TIC nel Ventunesimo secolo, N. 1, 2011, ctic.altervista.org/blog/per-una-teoria-filosofica-del-gioco.

²⁹ Sul gioco come movimento cfr. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Mohr, Tübingen 1975, p. 100 (trad. it., Bompiani, Milano 1988, p. 136).

³⁰ Lo schema è riprodotto nell'“Einleitung” allo *Handschriftlicher Nachlass* (AA XIV: XXXVI-XLIII).

³¹ Kant era affetto da un vero e proprio *horror vacui*: non solo riempiva le porzioni di riga rimaste libere dopo la stesura di una *Refl*, ma anche gli spazi interlineari e quelli più piccoli eventualmente ancora a disposizione.

³² Cfr. N. Hinske, *La via kantiana alla filosofia trascendentale. Kant trentenne*, trad. it., Japadre, L'Aquila 1987, p. 5 (ove, in nota, sono citate le obiezioni di J. Fang, *Kant-Interpretationen I*, Regensburg, Münster 1967), p. 34 (n. 118) e § 6c. Di Hinske cfr. inoltre “Die Datierung der Reflexion 3716 und die generellen Datierungsprobleme des Kantischen Nachlasses. Erwiderung auf Josef Schmucker”, in *Kant-Studien* (68), 1977, pp. 321-40. Come ha osservato W. Stark, *Nachforschungen zu Briefen und Handschriften Immanuel Kants*, Akademie Verlag, Berlin 1993, p. 148, con le sue obiezioni Hinske ha fatto nuovamente della controversa questione della datazione delle *Refl* un problema esplicito della *Kantforschung*. Stark discute inoltre diffusamente la questione in stretto riferimento alla differente visione del problema che Adickes e Schöndörffer ebbero.

³³ Cfr., a proposito di un tema di interesse anche antropologico-estetico, quello della sensibilità, il resoconto di Takeshi Nakazawa (“Zum Sinn der Sinnlichkeit. Vom Nutzen EDV-erzeugter Indices für die Begriffsgeschichte”, in *Wissenschaftsgeschichte zum Anfassen. Von Frommann bis Holzboog*, hrsg. v. G. Bien, E. Holzboog u. T. Koch, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 2002, pp. 173-90 [reperibile al sito Internet www.frommann-holzboog.de/site/download/wissenschaftsgeschichte/fest_10.pdf]) sulla compilazione, tramite il ricorso all'EDV (*elektronische Datenverarbeitung*), del *Kant-Index* presso l'Univ. di Treviri, che si muove lungo tre direttrici: la storia dei lemmi (delle parole in generale) e dei concetti, la storia delle fonti, la datazione delle opere. Di Nakazawa cfr. pure *Kants Begriff der Sinnlichkeit. Seine Unterscheidung zwischen apriorischen und aposteriorischen Elementen der sinnlichen Erkenntnis und deren lateinische Vorlagen*, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 2009, pp. 33, 38, 42.

³⁴ Ne esiste un'altra trad. it.: “Inganno e illusione”, in I. Kant – J. G. Kreutzfeld, *Inganno e illusione. Un confronto accademico*, a cura di M. T. Catena, Guida, Napoli 1998, pp. 41-62.

³⁵ Per una discussione più ampia del significato di questo termine e di quello successivo, supportata da riferimenti alla letteratura secondaria, cfr. O. Meo, *I momenti del giudizio di gusto*, cit., rispettivamente pp. 15-16, n. 3 e 60-64.

Riflessioni sul Gusto

di Immanuel Kant

Dai *Commenti alla Psychologia empirica* di Baumgarten

119 ¹ 1776-78?

Non *principale* e *accessorium* {^c dove c'è un'unica specie di oggetti}, ma *primarium et secundarium* (*adhærens*), dove essi sono di specie diversa. – *Parérge*. Per es., cornice dorata, *arabesque*.

{^c Devono essere *vehicula* della *perceptio primaria*}.

La melodia è *adhærens* al canto e può recare danno o vantaggio al contenuto...

Dalle *Riflessioni sull'antropologia*

282 ² 1770-71?

Poiché la musica è un gioco delle sensazioni e mediante la regolarità volge la coscienza al proprio stato interno, l'impressione che produce è, fra tutte le sensazioni riflettenti, la più forte.

332 ³ 1776-78?

{^c *Facultas* {^c *formatrix* o} *technica* o *architectonica*; entrambe appartengono alla facoltà formatrice [*Bildungsvermögen*], ma l'ultima prende in considerazione innanzitutto l'intero e le parti come suddivisioni}.

{^c Nel pittore mediante il raggruppamento (farsi un intero a partire dal molteplice; altrimenti egli non ha alcun concetto dell'intuizione, ma [vi] è solo fenomeno) ⁴; [nel]la musica mediante il *thema*}.

1. La facoltà formatrice* (facoltà di inventare [*Dichtungskraft*]) ⁵ {^c in un oggetto dato o non dato; [in] quest'ultimo [caso] è inventare [*erdichten*] ⁶ o poetare [*andichten*]}; 2. l'immaginazione [*Einbildungskraft*]; 3. [la facoltà] di riprodurre [*Nachbildungskraft*]; 4. la facoltà di prefigurare [*Vorbildungskraft*]. Queste non sono solo facoltà [*Vermögen*], ma impulsi o forze [*Kräfte*], specialmente: 5. la facoltà di plasmare [*Ausbildungskraft*] ⁷. Dobbiamo portare a termine qualcosa. Perciò abbiamo certe misure, per es. la dozzina (arbitrariamente); alcune sono idee, per es. l'eroe, l'amicizia, il saggio ⁸.

*{^c Donde ordine, simmetria e ⁹ anche compiacimento, come quelli che agevolano l'attività formatrice [*Bilden*]. Il posto di ogni rappresentazione in un intero. Ciò accade in primo luogo mediante l'aggregazione, in secondo luogo mediante la disposizione, *facultas*

formatrix. La suddivisione di questo intero produce un concetto distinto e indica a ciascun [concetto? parte?] il suo posto).

436 1769-1771

Ci si deve occupare della sensazione tanto quanto del gusto. Ne fa parte la sensazione del godimento [*Genuss*] vero e proprio: il banchetto. Occorrono parimenti finezza di giudizio [*Beurteilung*] e capacità di invenzione. Ci sono cuochi senza palato. Vale davvero la pena di coltivare una soddisfazione che può essere quotidianamente goduta...

485 1776-78

L'arguzia [*Witz*] priva di spirito [*Geist*] si dice "insipida", come il vino¹⁰. Scherzo privo di spirito. Non si pretende spirito, dove si cerchi solo l'intrattenimento e non il brio. Non in una riunione feriale di società, ma nei pranzi festivi. Non in un trattato di economia¹¹, ma nella poesia. L'arte bella sfoggia, deve mostrare, spirito.

550 1776-78

Il piacere per la semplice rappresentazione di un oggetto è il compiacimento, per l'esistenza dell'oggetto è l'interesse. Questo [è] interesse o dei sensi o della ragione, godimento o attività¹².

553 1776-78

1. Il benessere in generale: piacere soggettivo {*c acquiescentia*}¹³.

2. Il compiacimento per l'oggetto:

a. nella sensazione: compiacimento del senso *;

b. della facoltà di giudicare: sussunzione sotto una regola **;

c. dell'intelletto e della ragione: regola *a priori*.

* {*c Gradevole, bello, buono*}¹⁴.

** {*c Accordo con una regola del piacere in generale*}.

555 anni '80?

Il compiacimento soggettivo è la *voluptas*; quello oggettivo per un oggetto dei sensi è il gusto, e l'oggetto è bello; quello della ragione è l'approvazione, e l'oggetto è buono¹⁵. Il soggettivo poggia sulla sensazione, l'oggettivo sulle forme, ossia unità e molteplicità sensoriali o intellettuali...

557 anni '80?

Il compiacimento per l'oggetto oppure per l'esistenza dell'oggetto. Quest'ultimo per la conseguenza di esso sul nostro stato, il primo per l'oggetto in se stesso. Compiacimento per il ravvivamento della sensibilità o dell'intelletto e della ragione oppure di entrambi nella loro concordanza.

Ciò la cui esistenza piace: interessa.

586 1776-78?

... Di ciò che *soddisfa, piace, o viene approvato*.

Uno scherzo ben congegnato piace, sebbene non venga approvato. Per la prima cosa è sufficiente la maniera, per la seconda si esige il fine buono. Di ciò che piace si dà soltanto giudizio, ma non sensazione, e, precisamente, si dà giudizio nell'intuizione.

605 1776-78?

Sensus interior, il senso interiore, è il sentimento di piacere e dispiacere ¹⁶. E vi si correla un'organizzazione interna. Musica.

618 ¹⁷ 1769?

{^c Il naturale sorprendente o ingenuo {^p nell'uso dell'intelletto, se la natura appare come arte, si dice "ingenuità"} ¹⁸, il naturale inatteso}.

La poesia è un gioco artificiale dei pensieri.

Noi giochiamo con i pensieri, quando non lavoriamo con essi, là, dove cioè uno scopo ci necessita a farlo. Si cerca solo di divertirsi con i pensieri.

In questa circostanza tutte le facoltà della mente sono trasportate in un gioco armonico ¹⁹. Di conseguenza, esse non devono ostacolare, sebbene non debbano neppure favorire, se stesse e la ragione. Il gioco delle immagini, delle idee, degli affetti e delle inclinazioni, infine delle mere impressioni nella scansione temporale, l'andamento ritmico (metro) e la consonanza (rima)...

{^p Poetare. 1. Poesia. 2. Eloquenza: armonia dei pensieri {^c e dell'immaginazione}. B.1. Pittura e musica: armonia delle intuizioni e delle sensazioni, entrambe tramite relazione al pensiero}.

Non è un lavoro, e dunque neppure una servitù, e tuttavia [è] proprio il modo di conoscenza della poesia. Al poeta si deve concedere che tramite lui non si impari nulla; e nemmeno egli deve trasformare il gioco in un lavoro. Inoltre la ragione guasta il gioco, spesso il gioco diventa puerile. La poesia è il più bello di tutti i giochi, in quanto vi trasponiamo tutte le facoltà della mente. Della musica ha il ritmo. Senza la misura delle sillabe e della rima non è un gioco regolare, una danza.

Il gioco sensoriale dei pensieri consiste nel gioco del discorso (metro) e delle parole (rima). Si adatta bene alla musica. Risveglia la mente.

{^c I poeti non sono bugiardi, tranne che negli encomi. Ma con le loro favole hanno vieppiù liquidato la teologia pagana}.

Il gioco delle impressioni è la musica.

Il gioco delle sensazioni: romanzo, teatro.

Il gioco dei pensieri, sensazioni {^c immagini o figure (teatro)} e impressioni: poesia. Le impressioni si hanno solo tramite il linguaggio, perché devono accompagnare i pensieri.

La poesia non ha come scopo né sensazioni, né intuizioni, né conoscenze, ma far giocare tutte le facoltà e le molle della mente; le sue immagini non devono più contribuire all'intelligibilità dell'oggetto, ma muovere vivacemente l'immaginazione. Devono avere un contenuto, poiché senza intelletto non c'è alcun ordine e il suo gioco suscita il maggior compiacimento.

Ogni azione è o un negozio [*Geschäft*] (che ha uno scopo) oppure

un gioco [*Spiel*] ²⁰ (che {^c serve al divertimento} ha bensì un'intenzione, ma nessuno scopo). In quest'ultimo l'azione non ha alcuno scopo, ma è essa stessa il movente.

In tutti i prodotti della natura e dell'arte c'è qualcosa che si riferisce unicamente allo scopo e qualcosa che riguarda solo la concordanza del fenomeno con lo stato della mente, cioè la maniera, la veste. Quest'ultima, anche se non si intende alcuno scopo, è talvolta tutto. Per es., figura e colore nei fiori, suono e armonia nella musica, simmetria nell'edificio.

{^p *Suaviter in modo, fortiter in re*} ²¹.

621 ²² 1769?

Ogni arte è o dell'ammaestramento e della prescrizione oppure del genio; quelle hanno le loro regole *a priori* e si possono insegnare. L'arte bella non si fonda su alcuna scienza ed è un'arte del genio.

{^p Perfino un ragionamento logico contiene bellezza: in quanto conoscenza, si riferisce all'oggetto; in quanto modificazione della mente avvertita sensibilmente, al soggetto}.

622 1769?

La conoscenza razionale del bello è solo critica e non scienza; spieghi il *phaenomenon*, ma la sua dimostrazione è *a posteriori*.

{^p Scienza e arte; questa: dell'imitazione o del genio}...

Il buon gusto si trova solo nell'epoca della sana ragione, ma non in quella della ragione meramente sottile.

{^p Il gusto a una cosa (inclinazione) non è sempre gusto per quella stessa cosa (per es. musica)}.

{^p Giudizio dell'amatore, del conoscitore. {^c Questi deve conoscere le regole}, del maestro}.

Nella sensazione giudico sempre e soltanto soggettivamente, e perciò il mio giudizio non vale anche per gli altri; nell'esperienza, oggettivamente.

Se bellezza e perfezione, e quindi le loro cause, così come le regole per giudicarle [*beurteilen*], stiano in segreta congiunzione. Per es., un bell'uomo ha spesso un'anima buona.

La sensibilità [*Empfindsamkeit*] ²³ delicata compete al giudizio su ciò che può essere gradevole, ecc., per qualcuno; l'impressionabilità [*Empfindlichkeit*] riguarda il proprio stato; quella si addice all'uomo, questa alla donna ²⁴. Sull'impressionabilità deve dominare la libera volontà, e la sua riduzione al *minimum* è la moderazione, *apathia*.

{^p La bellezza in e per se stessa, se non è eventualmente accompagnata dalla vanità, non suscita alcuna concupiscenza, se non mediante l'attrattiva}.

624 1769?

{^p La conoscenza sensibile è la più perfetta fra tutte quelle intuitive; la confusione vi si aggiunge solo accidentalmente}.

In fatto di gusto, la rappresentazione dev'essere sensibile, cioè sintetica e non razionale; in secondo luogo: intuitiva; in terzo luogo: concernente immediatamente la proporzione delle sensazioni. Il giudizio di gusto non è dunque oggettivo, ma soggettivo; non mediante la ragione, ma *a posteriori*, mediante piacere e dispiacere. Inoltre non è una semplice sensazione, ma ciò che scaturisce dalla comparazione delle sensazioni. Esso non giudica [*beurteilt*] ²⁵ ciò che è utile e buono, ma ciò che è contingentemente gradevole, i dettagli {^p in quanto il loro apparire fenomenico [*Erscheinung*] è in accordo con le leggi delle facoltà della sensazione}.

625 1769?

In tutto ciò che dev'essere approvato secondo il gusto, ci dev'essere qualcosa che facilita la distinzione del molteplice (delimitazione); qualcosa che favorisce la comprensibilità (rapporti, proporzioni); qualcosa che rende possibile la raccolta [del molteplice] (unità); e infine [qualcosa] che favorisce la distinzione da tutto il possibile (precisione).

La bellezza ha un *principium* soggettivo, cioè la conformità con le leggi della conoscenza intuitiva; ma ciò non ostacola la validità universale dei suoi giudizi per gli uomini, se le conoscenze sono della stessa specie.

{^p Negli oggetti dell'amore si scambia spesso l'attrattiva con la bellezza}.

Non si può convincere nessuno il cui gusto sia sbagliato; si possono però convincere gli altri che esso è sbagliato, ma si può distoglierlo dalla sua opinione mediante esempi ²⁶.

626 1769?

... Ciò che piace nel fenomeno, ma senza attrattiva, è grazioso, conveniente, decoroso {^c armonico, simmetrico}. Se l'attrattiva scaturisce dalla sensazione immediata, la bellezza è sensibile; se però è scaturita da pensieri concomitanti, si chiama "ideale" ²⁷. Quasi ogni attrattiva della bellezza poggia su pensieri concomitanti.

Che i fondamenti della distinzione del bello siano puramente soggettivi, lo si può anche desumere dal fatto che è impossibile pensare una figura di un essere razionale più bella di quella umana

Ogni conoscenza di un prodotto è o critica (giudizio [*Beurteilung*]) o disciplina {^p dottrina} (insegnamento) o scienza. Se i rapporti che costituiscono la forma del bello sono matematici, cioè tali, che a fondamento sta sempre la stessa unità, il primo principio della conoscenza del bello sono l'esperienza e la sua critica; in secondo luogo, è necessaria una disciplina, che fornisca regole sufficientemente determinate per la pratica (come la matematica della probabilità); e c'è inoltre anche una scienza, i cui principi sono però empirici.

Se i rapporti che costituiscono il fondamento della bellezza sono qualitativi, e di conseguenza oggetto della filosofia (per es., identità

e differenza, contrasto, vivacità, ecc.), non è possibile alcuna disciplina, e ancor meno una scienza, ma solo una critica. L'architettura {^c in senso generale} (arte dei giardini, ecc.) è una disciplina, e così pure la musica. Infatti in quella ne va dei rapporti piacevoli nella divisione dello spazio, mentre in questa in relazione al tempo, ecc. Perciò si deve evitare la denominazione scolastica di "estetica"²⁸: perché l'oggetto non permette alcuna istruzione scolastica; si potrebbe altrettanto bene fornire un nome artificiale alle attrattive civettuole.

Ci sono sensazioni immediate dei sensi o sensazioni ipotetiche {^c e sostitutive}. Le prime scaturiscono da tutto ciò che concerne il nostro stato e quando noi stessi siamo l'oggetto della nostra considerazione; le seconde, in quanto trasformiamo noi stessi, per così dire, in una persona estranea e fingiamo di avere una sensibilità [*Empfindsamkeit*] che approviamo o desideriamo²⁹. L'impressionabilità concerne sempre il nostro proprio stato e la sua graziosità [*Anmut*] o sgradevolezza. La sensibilità riguarda lo stato possibile o reale di altri che imitiamo. Queste sensazioni sostitutive le si può avere riguardo a stati o azioni tali, che non si ha verso di esse nessuna sensazione personale o individuale; per es., immaginare una vita normale dopo una malattia, la generosità dopo una forte vincita. Voltaire ha le più eccellenti sensazioni di quella virtù che proietta sui Romani e su tutti [indistintamente] nella tragedia³⁰. Tali sensazioni sostitutive non rendono né felici né infelici, tranne quando sono legate *indirecte* con il nostro stato. Sono solo *fictiones aestheticae* e sempre gradevoli.

627 1769?

Il gusto è la scelta di ciò che piace universalmente in conformità alle leggi della sensibilità³¹. Riguarda soprattutto la forma sensibile; infatti, in relazione a essa, ci sono leggi che valgono per tutti.

628³² 1769

La perfezione interna di una cosa ha una relazione naturale con la bellezza. Infatti la subordinazione del molteplice sotto uno scopo richiede la sua coordinazione secondo leggi comuni. Perciò la stessa proprietà per cui un edificio è bello giova anche alla sua bontà [*Bonität*], e un volto non dovrebbe avere per il suo scopo nessun'altra configurazione che [quella che serve] per la sua bellezza. Di molte cose della natura riconosciamo la bellezza, ma non lo scopo; c'è da credere che il compiacimento per i suoi fenomeni non sia il fine, ma la conseguenza del suo fine.

630 1769

In ogni cosa bella è riconducibile alla soddisfazione ed è soggettivo il fatto che la forma dell'oggetto agevoli le azioni dell'intelletto; ma è oggettivo che questa forma sia universalmente valida.

636 1769

Il bello {^c e il brutto} è di tal sorta, che la sua intuizione non è per-

tinente propriamente al nostro stato e non lo muta. Infatti, se esso ci piace, possiamo, per così dire, appropriarcene per vanità o per simpatia, oppure, se ci dispiace, farne astrazione. Mentre in tutte le vere sensazioni l'insoddisfazione è più forte della soddisfazione, in questo caso è in nostro potere, se abbiamo gusto, accrescere la soddisfazione e ridurre l'insoddisfazione. Un gusto delicato è a ciò utile; ma il gusto delicato proviene da una debolezza per la quale non si riesce a resistere alle illusioni connesse con l'appropriarsi [dell'oggetto].

639 1769

La forma sensibile {^c o la forma della sensibilità} di una conoscenza piace o come un gioco delle sensazioni o come una forma dell'intuizione (immediatamente) o come un mezzo per il concetto di buono. Il primo è l'attrattiva, il secondo il bello sensibile, il terzo la bellezza indipendente. L'attrattiva formale è o immediata, come Rameau crede che avvenga in musica ³³, o indiretta, come nel riso e nel pianto; quest'ultima è l'attrattiva ideale ³⁴. Per nessuna delle due l'oggetto piace nell'intuizione. L'oggetto piace immediatamente nell'intuizione se la sua forma è conforme alla legge della coordinazione nei fenomeni e agevola la chiarezza sensibile e la grandezza ³⁵, come la simmetria in un edificio e l'armonia in musica. L'oggetto piace intuitivamente, se la sua relazione con il buono può essere espressa mediante un concetto che piace nella forma sensibile. {^c Gusto convenzionale o naturale}.

640 1769

Mediante il sentimento non giudico affatto sulla cosa, e dunque non giudico oggettivamente. Perciò non credo di aver sbagliato, se mi scelgo altri oggetti del sentimento, e nemmeno disputo con gli altri. Il brutto edificio di un nemico, un libro ridicolo danno soddisfazione, ma non per questo piacciono, e i più begli edifici danno a colui che li guarda, se ciò non avviene per la loro novità e singolarità, un cattivo risarcimento per un banchetto perduto, ecc. Mediante il gusto giudico un oggetto, ne sia il mio stato impressionato molto o poco. Se lo chiamo bello, dichiaro non solo il mio compiacimento, ma che esso deve piacere [*gefallen soll*] anche agli altri ³⁶. Ci si vergogna, se il nostro gusto non concorda con quello altrui. Nelle questioni del gusto si deve distinguere l'attrattiva dalla bellezza; per l'uno o per l'altro la prima va spesso perduta, ma la bellezza rimane. Le camere decorate rimangono sempre belle, ma hanno perso la loro attrattiva con la morte dell'amata, e l'innamorato si sceglie altri oggetti. Queste concezioni della bellezza, dice Winckelmann, sono voluttuose [*wollüstig*], cioè non si distingue l'attrattiva dalla bellezza ³⁷; infatti presso gli antichi esse erano altrettanto connesse {^c forse non così mescolate} come presso i moderni, ma forse erano distinte nelle concezioni degli artisti che le volevano esprimere.

La persona bella piace per la sua figura e attrae per il suo sesso. Se vi si dice all'orecchio che questa bellezza ammirata è un cantante effeminato, l'attrattiva dilegua in un momento, ma la bellezza rimane. È difficile separare questa attrattiva dalla bellezza; ma se solo è possibile lasciare da parte tutti i nostri bisogni peculiari e le circostanze private, resta il freddo giudizio di gusto. Nel giudizio del conoscitore, che non la può vedere senza ripugnanza, la prigione dei debitori rimane nondimeno un bell'edificio; ma questo giudizio è scervo di ogni attrattiva; nel gusto piace, ma nella sensazione dispiace.

644 1769-70

Un uomo che fosse solo sarebbe spaventato da ogni evento portentoso e lo percepirebbe ogni volta con un'avversione non mista ³⁸. Nemmeno un piccolo numero di persone vi troverà alcun soddisfacimento; occorre una moltitudine, e dunque un'inclinazione innanzitutto a diffonderlo, e occorrono anche alquanti scettici. L'irregolarità piace solo là, dove compare senza danno e si è sazi della regolarità.

647 1769-70

Il gusto è propriamente la facoltà di scegliere in accordo con gli altri ciò che piace sensibilmente. Ora, poiché nelle sensazioni l'accordo non è così necessario come nel fenomeno, il gusto riguarda più il fenomeno che la sensazione. Se accusiamo uno di mancare di gusto, non diciamo che qualcosa non è di suo gusto, ma che non piace agli altri. Per altro, è un gusto pervertito quello che si rivolge a ciò che è malvagio o nocivo.

648 1769-70

Nel fenomeno il gusto si fonda sui rapporti di spazio e tempo, che sono intelligibili a ciascuno, e sulle regole della riflessione. Proprio perché nel gusto ne va del fatto che qualcosa piaccia anche agli altri, esso si riscontra solo in società; solo lì esso ha cioè un'attrattiva.

651 1769-70

... Il sentimento di piacere e dispiacere non sembra essere distinto dai sensi, mediante i quali avvertiamo qualcosa in generale, e ogni sensazione è o piacere o dispiacere, a seconda che concordi o confligga con l'intera coscienza di se stessi o con la sensibilità [*Empfindsamkeit*]. Ma la rappresentazione della cosa e il fenomeno (o il concetto) non sono identici alla sensazione, e dunque [non sono nemmeno] in relazione a un particolare piacere o dispiacere. Tutti i colori semplici producono in se stessi un piacere uguale ³⁹, e altrettanto fanno le note o il calore e il freddo o anche il dolce, l'aspro, l'amaro, l'acerbo, per quanto mitigati. Solo nell'intensità e nella composizione sta il fastidio.

653 1769-70

Ciò che piace nel gusto non è propriamente l'agevolazione delle proprie intuizioni personali, ma soprattutto il fatto che ha validità

universale nel fenomeno, dunque il fatto che esso viene adattato dal proprio mero sentimento privato all'intuizione universale o anche alle regole universali del sentimento. Infatti nel rapporto fra le sensazioni si trova anche qualcosa che è universalmente valido, sebbene ogni sensazione possa avere soltanto la validità privata [propria] della gradevolezza.

La facilità delle sensazioni procura bensì soddisfazione, ma non la facilità della conoscenza, se non in quanto ciò che conosciamo ha un rapporto con il nostro stato. Perciò, in solitudine, le proporzioni della sensibilità ⁴⁰ non possono procurare alcuna soddisfazione, mentre in società vi è soddisfazione per ciò che ci appartiene, perché così gli altri ci sono debitori di qualcosa ⁴¹.

654 1769-70

Nella bellezza c'è qualcosa che si riferisce solo agli altri: la simmetria; e qualcosa che si riferisce al possessore: la comodità e l'utilizzabilità. Quest'ultima è inoltre distinta dall'attrattiva immediata.

656 1769-70

Si vede che nella natura quasi tutto ciò che ha la proprietà di autoformarsi, separatamente rispetto alla massa generale della materia, è bello agli occhi dell'uomo; da qui si può vedere che la bellezza dev'essere una conseguenza della perfezione e che l'intuizione sensibile di essa deve poggiare proprio sui fondamenti su cui poggia la perfezione stessa secondo concetti. Dunque la conoscenza della perfezione è forse la prima cosa nell'uomo; questa conosciuta sensibilmente: la bellezza; questa nella sensazione: la gradevolezza...

660 1769-70

Alle belle arti appartengono l'arte di ammobiliare, abbigliare e fare toeletta, l'arte di disporre nel suo sfarzo l'ordine di successione in un corteo o in un consesso *. L'allestimento dei fuochi d'artificio ⁴². Alle arti gradevoli appartiene la culinaria. La suddivisione del gioco in occupazione, soddisfazione, istruzione, costumi ⁴³ e riposo.

* {c'è apparecchiare una tavola, disporre gli ospiti}.

664 1769-71

La gioventù ha volentieri emozioni gravi, sublimi e tragiche {c'è idealità}; la vecchiaia: il riso, l'empirico, la saggezza e l'allegria. C'è un certo spirito nel modo di scrivere, per cui si ritrae ciò che è degno di disprezzo come sublime in modo ridicolo, la malvagità come nobile e amabile in modo altamente beffardo, la pigrizia come ridicolmente meritoria ⁴⁴. Per contro, [si descrive] l'infelicità in modo derisorio e con atteggiamento da giudice, [anziché?] imprimere il dolore nel cuore del lettore, [si descrive] la virtù più sublime come stoltezza e [si colloca] il piccolo sopra il grande...

668 1769-70

Nel sentimento c'è qualcosa di simile al gusto, cioè la capacità di cogliere e scegliere concordemente l'universale.

670 1769-71

Per quanto concerne il bello o il gusto, oltre all'arte vi è la critica, l'osservazione e la comparazione degli oggetti con il gusto mediante l'analisi. La scienza del bello è però un tentativo di spiegare i *phænomena* del gusto.

671 1769-70

Il gusto è il fondamento del giudizio [*Beurteilung*], ma il genio lo è dell'esercizio. La critica è il giudizio secondo regole universali. Poiché però queste regole devono fondarsi sul gusto, un uomo di gusto è migliore di un dotto critico. C'è però anche una dottrina dei giudizi che poggia su principi universali della ragione, come la logica, la metafisica e la matematica.

Può essere sempre contento di sé colui il cui giudizio non pretende di essere più perfetto di quanto egli abbia la capacità di fare. Il gusto senza genio porta scontentezza di sé; la critica severa di se stessi (è singolare che essa sia così difficile), accompagnata da capacità insufficienti, fa sì che non si scriva affatto o si scriva con molta ansia e pena; per contro, [la combinazione di] molto genio e poco gusto sfocia in prodotti grezzi e [tuttavia] valutabili.

672 1769-70

Abbiamo trattato di ciò che piace in quanto concerne il nostro stato o lo impressiona e riguarda il nostro benessere. Ora parliamo di ciò che piace in se stesso, sia che il nostro stato possa essere modificato da esso o meno, dunque di ciò che piace in quanto è conosciuto, non in quanto è avvertito con i sensi. Poiché ogni oggetto della sensibilità ha un rapporto con il nostro stato proprio in ciò che riguarda la conoscenza e non la sensazione, cioè nella comparazione del molteplice e della forma (poiché è questa comparazione stessa a impressionare il nostro stato, in quanto ci procura difficoltà o è facile, ravviva od ostacola la nostra intera attività conoscitiva), c'è in ogni conoscenza qualcosa che è pertinente alla gradevolezza; ma in quanto l'approvazione non concerne l'oggetto, e la bellezza non è qualcosa che {^e possa} essere conosciuto, ma viene solo avvertita con i sensi. Ciò che nell'oggetto piace e che consideriamo come una sua proprietà deve consistere in ciò che vale per ognuno. Ora, i rapporti di spazio e tempo valgono per chiunque, qualunque sensazione possa avere. Perciò in tutti i fenomeni la forma è valida universalmente; questa forma viene conosciuta anche secondo le regole comuni della coordinazione [del molteplice]; dunque, ciò che è conforme alla regola della coordinazione nello spazio e nel tempo piace necessariamente a ognuno ed è bello ⁴⁵. Nell'intuizione della bellezza, il gradevole dipende dall'apprensione di un intero, mentre la bellezza dipende dalla validità universale dell'adeguazione di questi rapporti.

Il buono deve piacere senza rapporto con la condizione fenomenica.

673 1769-70

In quanto scandisce il tempo per qualcuno, un orologio è gradevole; in quanto piace a ciascuno nell'intuizione, è bello; in quanto può servire in generale per scandire il tempo a una volontà possibile, sia essa connessa o meno con la gradevolezza, e dunque a ciascuno, è buono, e dunque senza relazione con lo stato della persona, in virtù del quale essa ne è graziosamente impressionata...

676 1769-70

La perfezione di una conoscenza in relazione all'oggetto è logica, in relazione al soggetto è estetica. Quest'ultima, poiché accresce la coscienza del proprio stato mediante il rapporto in cui i propri sensi sono posti con l'oggetto e mediante l'appropriazione ⁴⁶, accresce la coscienza della vita e si chiama perciò vivace. La rappresentazione astratta annulla quasi la coscienza della vita.

683 1769-70

Affinché la sensibilità abbia una determinata forma nella nostra rappresentazione, occorre la coordinazione, e non semplicemente la collazione. Questa coordinazione [*Zusammenordnung*] è una connessione <della coordinazione [*Koordination*]> e non una subordinazione [*Unterordnung oder Subordination*], come quella che istituisce la ragione ⁴⁷. Il fondamento di ogni coordinazione, e dunque della forma della sensibilità, sono spazio e tempo. La rappresentazione di un oggetto secondo i rapporti spaziali è la figura, e la sua imitazione l'immagine. La forma del fenomeno senza rappresentazione di un oggetto consiste soltanto nella coordinazione delle sensazioni secondo i rapporti temporali, e il fenomeno si chiama "sequenza" {o "serie" o "gioco"}. Tutti gli oggetti possono essere conosciuti sensibilmente o nell'intuizione solo sotto una figura. Gli altri fenomeni non rappresentano affatto oggetti, ma modificazioni. La forma di una successione di figure umane nell'intuizione è la pantomima, di una successione di movimenti secondo la suddivisione temporale è la danza; tutt'e due insieme [costituiscono] la *danza mimica*. La danza è per l'occhio quello che la musica è per l'orecchio; sennonché in quest'ultima [vi sono] suddivisioni temporali più piccole in proporzione più esatta. Le arti sono o modellatrici [*bildend*] o riproduttrici [*nachbildend*]. Queste ultime sono pittura, scultura. Le prime sono o soltanto secondo la forma o anche secondo la materia. Quella che modella solo la forma è l'arte dei giardini ⁴⁸; quella che modella anche la materia è l'architettura {o perfino l'arte di immobiliare}; perfino la tattica e le manovre sono riconducibili alla bella disposizione. Alle arti modellatrici appartiene in generale l'arte di produrre ogni figura bella, come: bei vasi, orafò, gioielliere, mobili, addirittura la *toilette* di una donna, tanto quanto l'architettura; anche tutti i lavori di chincaglieria ⁴⁹.

La danza perde l'attrattiva quando non si vuole più piacere all'altro

sesso. Per questo l'inclinazione alla danza non dura a lungo negli uomini sposati; nelle donne fino alla vecchiaia, perché vogliono sempre piacere ...

686 1769-70

La contemplazione del bello è un giudizio [*Beurteilung*] e non un godimento. Questo fenomeno produce bensì qualche soddisfazione, ma niente affatto in rapporto al giudizio del compiacimento per la bellezza; ma [questo]⁵⁰ consiste solo nel giudizio sull'universalità del compiacimento per un oggetto. Da ciò si può vedere che, poiché questa validità universale è priva di utilità, appena venisse meno la società, andrebbe perduta anche ogni attrattiva della bellezza. Altrettanto poco nascerebbe una qualche inclinazione alla bellezza *in statu solitario*⁵¹.

696 1769-70

Ogni perfezione sembra consistere nell'accordo di una cosa con la libertà, e perciò nella finalità, nell'utilità universale, ecc. Poiché in senso empirico tutte le cose sono propriamente solo ciò che rappresentano in rapporto alla legge della sensibilità presa in generale, la perfezione degli oggetti dell'esperienza è una concordanza con la legge dei sensi, e, in quanto fenomeno, si chiama "bellezza"; è, per così dire, il lato esteriore della perfezione, e l'oggetto piace per il fatto che è semplicemente contemplato. Questo hanno in comune il compiacimento mediante il gusto e quello mediante il *sentiment*: che mediante essi l'oggetto è approvato senza riguardo all'influsso che può avere sul sentimento del soggetto mediante l'intuizione o l'uso. Solo il gusto approva qualcosa in quanto cade semplicemente sotto i sensi; il *sentiment* [approva qualcosa] in quanto è giudicato [*beurteilt*] dalla ragione⁵². Ciò che è più conforme all'intero gioco dei sensi per questo mostra concordanza con la sensibilità dell'uomo e proprio per questo [mostra] perfezione: perché alla fine quest'ultima equivale all'accordo con la felicità.

698 1769-70

Nel bello non piace tanto la cosa, quanto il suo apparire fenomenico [*Erscheinung*]. Il corpo {^e umano}, in quanto componiamo la sua rappresentazione con parti che vengono considerate per se stesse, dà un concetto che non contiene nulla di bello⁵³.

C'è una bellezza nelle conoscenze della ragione. Perfino l'utilità può essere una somma di fenomeni.

701⁵⁴ 1770-71 ca.

Ciò che ci è caro non solo perché, se venisse conosciuto, piacerebbe universalmente, ma perché realmente piace universalmente, è l'onore [*Ehre*]⁵⁵. Oppure: ciò che piace perché può piacere anche agli altri è bello; ciò che piace semplicemente perché piace agli altri è conforme alla convenienza [*anständig*]⁵⁶. Il prestigio [*Ehre*] consiste nell'attrattiva che qualcosa ha perché piace agli altri. I fondamenti

di questo giudizio sono o empirici o razionali. Per il fatto che piace agli altri, qualcosa può bensì soddisfarmi, ma non piacermi. Il *sentiment* si rivolge a ciò che è degno di onore; il gusto ci muove solo mediante l'attrattiva, cioè mediante ciò che acquista prestigio. L'indifferenza riguardo al prestigio è o quella che non teme alcuna vergogna o quella che non detesta l'oscurità (il fatto di essere sconosciuti, non detestati). Chi la detesta è ambizioso [*ebrbegierig*]; chi teme la vergogna ama l'onore; chi non teme alcuna vergogna è privo d'orgoglio [*ebrlos*]; chi è contento di essere sconosciuto è contento di sé. Il gusto esige ambizione...

702 1771 ca?

Poiché spazio e tempo sono le *conditiones* universali della possibilità degli oggetti secondo le regole della sensibilità, l'accordo del fenomeno o della sensazione, nei rapporti di spazio e tempo, con la legge universale dei soggetti, secondo cui si produce tale rappresentazione secondo la forma, riguarda ciò che concorda necessariamente con la sensibilità di ognuno, e dunque il *gusto*. Per contro, l'accordo con la sensazione è solo contingente. Il gusto è socievole. Musica.

706 1771 ca?

... Si può utilizzare per il gusto [e] per il sentimento morale l'antico principio della scuola eleatica: *sensualium non datur scientia*⁵⁷. I *principia* sorgono solo *per inductionem* e, per l'accordo, dipendono molto dalle modificazioni accidentali dei soggetti.

La proposizione *de gustu non est disputandum* è affatto esatta se "disputare" significa che le due parti si mettono d'accordo sulla base di fondamenti razionali. Se però significa che non c'è affatto alcuna regola, e dunque nemmeno alcuna opposizione legittima, è un principio dell'insocievolezza, della rozzezza e anche dell'ignoranza⁵⁸.

710 1771 ca?

Il gusto riguarda ciò che è universalmente gradevole, o nella sensazione o nel fenomeno. In entrambi la soddisfazione non è {^c così} grande come il consenso a causa dell'universalità. Il *sentiment* riguarda ciò che è approvato {^c universalmente} senza riferimento alla sensazione privata.

È bene per ogni uomo che il suo gusto non si trasformi al tempo stesso in inclinazione, ma gli serva solo a giudicare ciò che piace a tutti e a essere piacevole in società. Per chi mangia da solo la cosa migliore è che, senza [avere a disposizione] una scelta speciale, abbia un appetito buono e facile da soddisfare.

711⁵⁹ 1771 ca?

Ciò che concorda con le leggi dell'intelletto in generale è vero o logicamente buono. Ciò che concorda con le leggi della sensibilità in generale (in modo necessario, e dunque universale) è bello (ché ogni sensibilità è congiunta con la grazia o con la sgradevolezza, e ciò che ravviva l'attività è gradevole; se ciò accade universalmente,

piace). Ciò che concorda con la legge privata della sensibilità (della sensazione) è gradevole o soddisfa. Poiché la sensazione di sé è il fondamento ultimo della relazione fra tutte le nostre attività, tutto si riferisce al sentimento (che è o piacere o dispiacere). Ciò che concorda necessariamente con le leggi della volontà in generale è buono...

712 1771 ca?

Ciò che si accorda con me stesso, in quanto mi prendo in considerazione come un *individuum* del mondo dei sensi, è gradevole; ciò che si armonizza con me, in quanto determinato dalla totalità del mondo dei sensi, è bello; ciò che si accorda con me, in quanto membro del mondo intellettuale, è buono: in primo luogo, con me in quanto *individuum* e, in secondo luogo, come membro del tutto.

713 1771 ca?

Per il gusto dei sensi occorre che ciò che soddisfa consenta altresì molte altre soddisfazioni. Chi esige qui impressioni molto forti non alcun gusto. Colori. Cibi leggeri {^c Scelta libera e ricca. Mettere in ordine le sensazioni, che si ingrandiscono}. Per il gusto nel fenomeno occorre principalmente la facilità dell'immaginazione. Nelle cose di una certa specie l'esperienza deve fornire l'archetipo, e questo si chiama "bello".

715 1771 ca?

Ciò che è conforme alle leggi private soggettive piace nella sensazione (gradevole).

Ciò che concorda con le leggi soggettive {^c dell'uomo} in generale {^c universalmente} piace nel fenomeno: bello.

Ciò che si accorda con il soggetto in generale (sia esso umano o altro) è buono. Il valore della cosa dipende comunque sempre dall'accordo con i soggetti.

716 1771 ca?

Estetica trascendentale {^c universale}. Logica trascendentale o metafisica. Dell'estetica speciale (piacere e dispiacere). Dottrina del gusto. Della filosofia pratica. Della destinazione della ragione umana. Chiarimenti ⁶⁰.

721 1771 ca?

Il gusto non consiste nella capacità di essere anche soddisfatti da ciò di cui godiamo, perché questo è il desiderio, ma nell'accordo della nostra sensibilità [*Empfindsamkeit*] con quella degli altri. Un desiderio non ha alcuna superiorità sull'altro, se non in quanto lo si può soddisfare con la massima facilità e non si contrappone ad altri desideri. Ma il gusto, che riguarda ciò che è gradevole per ognuno, è da preferire al desiderio. Non è consigliabile affinare il proprio desiderio, ma bensì, in presenza di appetito scarso, il proprio gusto [...] Poiché quest'ultimo deriva da un *principium* socievole <.> [...] ⁶¹ le persone senza gusto sono insocievoli e sono fortemente tentate

dall'indifferenza verso gli uomini, se non le trattiene la dipendenza dal giudizio altrui, cioè il senso della dignità.

726 1771 ca?

Ci si chiede se nel gusto dominino accordo e uniformità. Dev'essere qui un equivoco nel significato della parola "gusto". Se infatti si indaga il senso che essa ha nella maggior parte dei casi, si trova che il gusto consiste proprio in questa uniformità e armonia del suo giudizio sul gradevole e sul piacevole, e ci si dovrebbe piuttosto chiedere se dappertutto si dia qualcosa come il gusto o se in ciò che piace non si trovi piuttosto sempre un giudizio privato, che concorda con [quello degli] altri solo accidentalmente.

Veramente tale domanda può anche essere risolta in quest'altra: se troviamo una soddisfazione immediata in ciò che piace agli altri e abbiamo il mezzo di giudicarlo [*beurteilen*] immediatamente senza imparare a conoscerlo tramite osservazione.

Non sembra che la natura umana contenga una particolare disposizione alla fiducia, alla benevolenza cordiale, all'amicizia. Onestà e cortesia costituiscono pressoché tutta la perfezione nel carattere sociale della natura [umana]. Perciò nelle relazioni sociali il gusto privo di vanità è forse la cosa di cui principalmente dobbiamo darci la pena. {^c Non disgusto}.

729 1771 ca?

Il sentimento e l'attrattiva promuovono i desideri sensibili, il gusto l'intelletto ⁶² e perciò le libere deliberazioni della volontà.

Il lindore è il fondamento del gusto o la sua condizione; le francesi non ne sanno granché. È una specie di *sentiment*. Dell'odorato. Selvaggi ⁶³.

730 1771 ca?

La bella mutevolezza, o il gusto per la novità di ciò che è contingente nella bellezza, è la moda.

733 1771 ca?

Gli oggetti della vista sono capaci della bellezza solo perché si avvicinano massimamente all'intuizione pura, in quanto rappresentano l'oggetto mediante un fenomeno che contiene il minimo di sensazione. Perciò i colori, in quanto sensazioni appariscenti, appartengono più all'attrattiva che alla bellezza.

743 1771 ca

Il giudizio di gusto è un giudizio sociale e serve anche alla socievolezza, ma anche alla socializzazione delle sensazioni gradevoli [*Annehmlichkeiten*]. Il buon gusto si indirizza a ciò che piace a lungo. Il bello essenziale è quello che concorda con il concetto della cosa secondo leggi sensibili; viene presupposto infatti il concetto di ciò che la cosa dev'essere ⁶⁴.

744 1771 ca?

Poiché le emozioni del sentimento, sebbene siano simpatetiche, tut-

tavia non sempre sono morali, ma scaturiscono dalla natura privata del soggetto, non sono sociali, e dunque nemmeno conformi al gusto. Poiché non fa ancora completamente parte della società, la gioventù ha più sensazione che gusto, e l'estrema vecchiaia, che già se ne ritira, non ha nessuno dei due. La gioventù non ha nemmeno il gusto del palato, che per lo più rimane nella vecchiaia. Per l'essenziale, la donna non è bella secondo i criteri del gusto dominante. Il gusto della donna è solo vanità ed è egoistico ⁶⁵.

745 1771-1772?

Il piacere per un oggetto non va scambiato con il piacere per l'esistenza di questo oggetto. Quello è il piacere nel giudizio [*Beurteilung*], questo nella sensazione. Quest'ultimo è [piacere] di ciò che soddisfa; il primo [di] ciò che piace...

747 ⁶⁶ 1772 ca

Si sceglie secondo il gusto, quando l'appetito è soddisfatto e i bisogni quietati. Perciò il selvaggio non sceglie secondo il gusto. {^c Tuttavia appetito e bisogno sono ulteriormente distinti}.

748 1772 ca

Il giudizio sul bello non scaturisce dall'interpretazione, ma la produce e non riconosce la ragione come giudice, ma come interprete per coloro che non intendono a sufficienza la lingua dei sensi. Conosciamo molte cose prima di tutte le argomentazioni formali, e la ragione si limita a spiegare ciò che abbiamo pensato nel sentimento.

750 1772 ca

Probabilmente compariamo fra loro non le pulsazioni dei suoni, ma le loro impressioni e i loro effetti sul nostro stato; dunque non sono concetti numerici, ma è l'ordine fra le impressioni a piacerci, ed è l'affezione del nostro stato a soddisfarci ⁶⁷.

752 1772 ca

Sensazione {^c sensibilità *}, facoltà di giudicare, spirito, gusto. {^c Tutto nell'intuizione, non nella riflessione}.

* {^c Nella sensazione o nell'intuizione. A volte la cosa piace solo nell'intuizione, come una conchiglia. Dalla grandezza scaturisce sentimento. A volte l'intuizione scaturisce dal gioco armonico della sensazione, per es. la musica. Salire e scendere nella stessa durata temporale.

La facoltà di giudicare riferisce il fenomeno o la rappresentazione della cosa a ciò che essa dev'essere, cioè agli scopi essenziali.

A ciò occorre un metodo evidente, adatto allo scopo; perciò ordine, simmetria, euritmia}.

753 1772 ca

Non l'imitazione della natura, ma l'originaria fecondità della natura è il fondamento dell'arte bella.

754 1772 ca

Il genio è come una selva, in cui la natura libera e feconda spande

la sua ricchezza. L'arte è come un giardino, in cui tutto avviene secondo metodo e si è subordinati alle regole, che precedono, mentre per contro nel genio la natura fornisce materiale ed esempio alle regole.

755 1772 ca

Poiché le sensazioni non si possono comunicare (né tramite la comprensione, né tramite la simpatia), hanno il rango più basso nella perfezione estetica. Questa è cioè principalmente un effetto dell'inclinazione a comunicarsi. L'intuizione può essere descritta ed è conservata nell'immaginazione. La sensazione non sopporta alcuna pietra di paragone (in essa ciascuno ha ragione) e non [serve]⁶⁸ all'intelletto.

759 1772 ca

La forma della sensibilità si può giudicare e analizzare con la ragione (spazio e tempo), [ma] non la materia della sensazione. Perciò il gusto formale ha una relazione con la ragione.

762 1772-73

Per sembrare geni, ci si allontana dalle regole. È bensì bene là, dove le regole scaturiscono dai limiti dello spirito, travalicarlo; ma là, dove esse concernono solo l'abituale e l'accidentale, è necessaria la modestia di accomodarvisi, perché altrimenti, se anche ogni altro si prendesse la stessa libertà, alla fine tutto sarebbe privo di regole.

764 1772-73

Il gusto è la facoltà di giudicare riguardo a ciò che piace universalmente secondo le leggi della sensibilità. Esso ha una regola, ma non mediante conoscenze discorsive, bensì mediante *intuitus*.

767 1772-73

Il gusto è un giudizio sociale {^e sensibile} su ciò che piace [*wohlgefällt*], [ma] non immediatamente tramite il senso, e nemmeno tramite concetti universali della ragione. Il gusto concerne il *gradevole*, il *bello* (nobile)⁶⁹ e il *commovente*. Quest'ultimo non è propriamente sublime, sebbene sia spesso l'effetto del sublime⁷⁰. È l'inizio di un dolore in mancanza di un'impressione o di una relazione a sé, e dunque un dolore sotto una condizione fittizia, dunque non nella nostra propria persona, dunque un dolore che è solo supposto⁷¹. L'attrattiva corrisponde all'emozione. L'attrattiva non è la gradevolezza dell'oggetto tramite impressione, ma un'occasione per trasportarci in finzioni gradevoli, così come un bell'aspetto; un viso attraente piace non per se stesso, ma per l'invito al godimento sessuale. Perciò lo stesso viso in un fanciullo è grazioso, ma senza attrattiva. Distese verdi e letti floreali hanno un'attrattiva, perché danno occasione di avvolgerci in rappresentazioni fantastiche di spensieratezza e di calma. Il gusto fa sì che il godimento si comunichi; è dunque un mezzo e un effetto dell'unione fra gli uomini. [È] un adattamento ed è assolutamente necessario, così, che la sola scrupolosità di pensiero, che è soltanto di colui cui l'oggetto interessa, è rozzezza in

relazione agli altri. La persona seria e scrupolosa che veda o legga qualcosa di simile, non vi prende tuttavia un compiacimento completo, perché lo riguarda dal punto di vista non suo, ma comunitario {^c lo spettatore imparziale}. Il pedante incorre in questa rozzezza per goffaggine e viene deriso. Per contro, la mancanza di gusto o addirittura l'avversione e l'indifferenza sono sempre indizio di un cuore meschino, che limita il suo compiacimento a se stesso. Le attrattive e le emozioni muovono contro la propria volontà; sono dunque sempre troppo sfrontate, perché fanno perdere la calma all'altro *. Il gusto riguarda il giudizio, non il sentimento; perciò quest'ultimo dev'essere passeggero. Il genio però riguarda anche il sentimento. Il gusto è dunque la politezza della facoltà di giudicare. In queste faccende, dobbiamo dunque, per così dire, rinunciare a piacere agli altri. Modestia e cortesia costituiscono il carattere che sta a fondamento del gusto. Non sono principi, ma ciò che procura l'accesso a essi. L'ostinazione dissuade molti ed è dunque contraria alla diffusione; perciò la virtù stessa deve farsi consigliare dal gusto.

* {^c È scortese sconvolgere le mie sensazioni. Posso magari essere portato a [provare] una sensazione, ma in modo da tenerla sempre in mio potere. Quando questo grado è superato, l'altro non ha giocato con me, ma si è preso gioco di me...}.

778 1772-73

I Tedeschi sono imitatori di talento ⁷². Questa denominazione ha una fama peggiore di quanto meriti. Imitare [*nachahmen*] è tutt'altra cosa che copiare [*kopieren*], e quest'ultimo tutt'altra che contraffare [*nachäffen*] ⁷³. Imitare non è così estraneo al genio come tuttavia si pensa. Non c'è alcun progresso dello spirito, alcuna invenzione, senza che si imiti, [ponendo] in nuova relazione ciò che già si conosce. Così Newton imitò ⁷⁴ il caso della mela e Keplero, imitando le proporzioni armoniche, si guadagnò il nome di legislatore del cielo stellato. Anche imitare esempi, ma non la lettera e la personalità, bensì il loro spirito, è la guida per il genio. La prima cosa si chiama contraffare. Milton imitò i grandi poeti, ma non come la copia l'originale, bensì come un allievo i maestri, per superarli. L'imitazione è la via modesta e sicura del genio, il quale giudica [*beurteilt*] la via che intraprende secondo i tentativi effettuati da altri. Non ci fu nessun grande maestro che non imitasse e non c'è nessuna invenzione che non possa essere riguardata come un rapportarsi a un predecessore. Tutto è conforme alla legge di continuità e ciò che costituisce una totale interruzione, e fra il quale e l'antico si stabilisce un abisso, appartiene al mondo delle chimere. Volesse Dio che apprendessimo a scuola lo spirito e non le *phrases* degli autori e non li copiassimo ⁷⁵: i nostri scritti tedeschi conterrebbero un gusto maggiormente genuino. Il copiare può tuttavia essere congiunto con l'erudizione, mentre il contraffare non vi si attaglia affatto; è l'errore

degli ingegni vivaci, che però solo fugacemente ci giocano. Questo contraffare dovrebbe essere perseguito e trattato ovunque senza riguardo; ancor più però dovrebbe esserlo il capriccio di volersi dare l'aria del genio commettendo un'eresia rispetto alle usanze.

779 1772-77

Per la teoria del gusto:

1. Il movimento (e l'occupazione) della mente mediante la sensazione {^c senso};
2. L'ordinamento mediante concetti {^c facoltà di giudicare};
3. Il movimento (e l'occupazione) della mente mediante concetti {^c spirito};
4. L'ordinamento mediante la sensazione {^c gusto} ⁷⁶.

Tanto la sensazione quanto il concetto possono avere qualcosa che è peculiare e qualcosa che ha validità comune. Il movimento {^c e l'occupazione} della mente poggia[no] sulla sua caratteristica peculiare, poiché qui si tratta della vita e della proporzione delle facoltà. Per contro, l'ordinamento riguarda ciò che la conoscenza è per ognuno, se <per ognuno> sia concettuale o sensibile, e riguarda dunque ciò che ha validità comune.

787 1772-77

Se cessa il buon gusto, cessano anche i prodotti dello spirito, poiché il gusto mette in buona armonia l'intelletto con la sensibilità e conforta e ravviva la dura elaborazione del primo, offrendone una piacevole applicazione.

801 1773-75?

È vano voler mantenere la propria mente in costante riposo. Essa vuole essere messa in movimento; perciò si cercano oggetti che possano mettere in movimento la mente. Passioni. Gioco. L'intenzione è indirizzata alla soddisfazione, un movente segreto però a intrattenere la nostra natura, cioè al movimento. Il gioco armonico delle rappresentazioni per una mente in riposo è la bellezza (che in se stessa [è] rappresentazione, intuizione o fenomeno soddisfacente). Ci sono due scopi in società: 1. l'intrattenimento contro la noia; 2. il rinvigorismento. Il primo: il gioco; il secondo: la tavola.

803 1773-78?

La natura ci fornisce esempi del gusto, non dell'imitazione {^p modello. Essa è la scuola della cultura} ⁷⁷, ma della cultura. Pure, mediante il gusto, possiamo percepire le bellezze della natura. Il gusto viene prodotto in società dalla connessione dell'intuizione socievole. La natura mostra perfino lusso. Ciò che soddisfa della {^c mera} intuizione, in quanto è comunicabile, è il bello. Il gioco delle figure tanto quanto delle sensazioni.

805 1775-77?

Inventare [*Dichten*] è la facoltà dell'immaginazione in servizio della ragione o dell'inclinazione [.] Rendere creativi ⁷⁸.

Le arti {^c i pensieri} che rappresentano ciò che è inventato {^c dall'intelletto} sono pittura {^c giochi }{^c [arte dei] giardini} e scultura. – Quelle in cui, in conformità alla sensazione, si inventa per la sola vista e per il solo udito sono musica {^c canto} e danza. Virtuoso e compositore. Fuochi d'artificio.

806 1775-77?

[p. I]

	Qualcosa piace ⁷⁹ :	
nella sensazione –	[nell']intuizione –	[nel] concetto –
soddisfa –	piace –	è approvato
garba [<i>behaft</i>], attrae,	leggerezza,	indirettamente,
emoziona	costituzione, grandezza	immediatamente
Sentimento	Gusto	Intelletto
Il gradevole	Il bello, il sublime, il nobile	Il buono...

[*Seguito della I colonna*]

(direttamente – indirettamente
sensi – immaginazione)

godimento – possesso con previsione ⁸⁰

Per un senso per l'intero sentimento
del proprio stato

Mescolare l'attrattiva con la bellezza rivela poco gusto.

La gioventù ha molto sentimento, poco gusto.

Gli Inglesi [hanno] più sentimento che gusto.

Con la bellezza dev'essere congiunto un sentimento delicato, non rozzo...

Riguardo allo sgradevole è necessaria sensibilità [*Empfindsamkeit*] per discernere (in ogni caso per risparmiare qualcosa agli altri), ma poco sentimento, per esserne poco stimolati.

Il senso morale per discernere; il sentimento morale per lo stimolo.

[*Seguito della II colonna*]

La bellezza piace immediatamente.

Non è utilità.

Non è giudicata secondo la soddisfazione.

Il gusto si distingue dal sentimento.

Molto appetito: poco gusto.

Il gusto non compete ai sensi {^c ma alla facoltà di giudicare}.

Ciò che dev'essere conforme al gusto, deve piacere universalmente.

Colui per il quale la propria mensa ha buon sapore: appetito.

Colui per il quale la mensa altrui ha buon sapore: gusto.

Dunque la validità universale del compiacimento.

Il gusto è sociale.

Gli insocievoli non hanno alcun gusto, ma non l'inverso ⁸¹.

Il giudizio di gusto non ha solo validità privata.

Non è una convenzione arbitraria.

Il gusto si fonda però su leggi soggettive.

Ciò che piace universalmente secondo leggi soggettive.

Leggi soggettive secondo le quali qualcosa piace nella sensazione o nell'intuizione o nel concetto. Le prime possono essere non *necessariamente* universali; dunque si fondano sull'esperienza. Ma le altre sono conoscenze. Dunque ciò che favorisce nel soggetto la rappresentazione sensibile o le azioni dell'intelletto è conforme al gusto.

[*Aggiunte a p. I*]

{^p La donna usa i libri proprio per lo stesso scopo per cui usa un orologio: si preoccupa poco se va bene o non va affatto, ma perché è di moda portarne uno e la custodia è lavorata secondo il gusto moderno}.

{^p Alcuni autori sono debitori della loro reputazione alla corruzione dei Tedeschi. Il linguaggio dei sentimenti nasconde molti errori, perché travalica la facoltà di giudicare. Quanto ai pensieri e alle immagini, l'autore è maestro a se stesso e ha la propria maniera; ma, quanto al linguaggio, è sottoposto a giudici. Una novità linguistica può essere introdotta solo con il consenso dell'alta autorità, cioè del pubblico}.

{^p La sua produzione secondo una regola può essere appresa, non compete al genio, per es. la matematica; ogni genialità riguarda la facoltà sensibile di giudicare nel singolo, il gioco, non il negozio in relazione all'oggetto...}.

{^p Nella musica arte senza spirito}.

{^p Il genio può essere grezzo. Polirlo gli toglie qualcosa del contenuto}.

{^p C'è bensì in ogni comunicazione del gradevole qualcosa di socievole, ma con ciò o si rispetta soltanto se stessi oppure si è così duttili, da rispettare gli altri e adattarsi a ognuno}...

{^p Il gusto fa parte dei talenti, la bontà di cuore (simpatia) dei principi morali}.

{^p Il gioco delle intuizioni (non delle figure, perché l'intuizione percorre la figura): natura formatrice e arte.

Il gioco delle sensazioni: musica.

Il gioco dei pensieri: poesia}.

{^p Il gusto è la politezza * della facoltà di giudicare ** o del genio.

* {^c ingegno [*Witz*], interesse, poca sensazione}.

** {^c è solo scelta e non invenzione; non può essere insegnato.

Sussunzione}.

{^p La politezza è piacere {^c acconcio (un'adatta composizione di amor di sé e rispetto per l'altro)} in ciò che è soltanto gradevole. La facoltà di giudicare è una scelta adeguata che si riferisce all'universale}.

{^s Chi non ha alcun gusto non ha alcuna facoltà di scegliere socialmente. Chi non ha buon cuore non trae alcuna soddisfazione dalla scelta sociale}.

{^p Il gusto può essere egoistico. La bontà di cuore è simpatetica}...
{^p Il gusto concerne più i sensi dell'intuizione che del godimento ⁸², perché quelli sono più diffusi in società e in essi il giudizio è possibile in modo più conforme a regole ed è oggettivo}.

{^p L'inclinazione socievole {^c *sociabilis*} è la soddisfazione {^c immediata} per il compiacimento altrui. La scelta sociale (*socialis*) {^c gusto} è la facoltà di scegliere ciò che piace universalmente, e precisamente ai sensi; [è] la scelta di giudicare [*beurteilen*] socialmente. L'impulso alla scelta secondo il gusto è impulso dell'amor proprio o bontà di cuore}.

[^p. II]

Ciò ⁸³ che piace secondo il sentimento (sensazione) ⁸⁴ non piace perciò anche agli altri; ma da ciò che piace nell'intuizione si esige che piaccia agli altri.

Utilità del gusto: affina l'uomo, per rendere simpatetico il giudizio della sensibilità. Affetti ed emozioni non sono simpatetici. Perciò il gusto è propriamente un intelletto che compara qualcosa con la sensibilità secondo compiacimento o dispiacimento.

{^c Prestigio, {^c moda}, vanità.

Vanteria e pompa}

Gli oggetti belli e le belle rappresentazioni di oggetti divezzano dalla mera soddisfazione del godimento e dell'egoismo e avvicinano la mente alla moralità, essendo anche oggettivo il compiacimento che proviene dall'intuizione.

Essi abituanò a fornire sensibilità all'intelletto e a renderlo sano e pratico; al tempo stesso, abituanò a rendere intuitiva l'idea e con ciò ad aiutare la moralità, per unirla con il compiacimento sensibile. Il bello essenziale consiste nella concordanza dell'intuizione sensibile con l'idea, o anche di ciò che piace soggettivamente con l'oggettivo.

Summa: il gusto libera dai soli sensi e consiglia l'intelletto.

Dunque, tutto ciò che promuove la vita della nostra conoscenza piace nel gusto. La vita animale mediante sensazione. Emozioni e attrattive devono affiancare l'idea del bene, ma non sostituirla.

Il gusto non permette alcuna dottrina, ma [solo] critica. Richiede intelletto pratico e, per conservarlo, un modello.

Tutto ciò che agevola le nostre intuizioni, ciò mediante cui si avvicinano facilmente gli oggetti ai concetti dell'intelletto o si fornisce sensibilità all'elemento intellettuale, ciò che produce un libero gioco delle nostre facoltà, piace soggettivamente. Il fenomeno, in quanto concorda con l'idea, costituisce il bello essenziale. L'attrattiva emoziona <dall'> [per l'] accordo ⁸⁵ con le nostre passioni mediante la novità, mediante lo straordinario.

Le rappresentazioni piacciono, sebbene le cose dispiacciono ⁸⁶. *In summa*: il fondamento è soltanto soggettivo.

Sensazione, facoltà di giudicare, spirito e gusto. La facoltà di giudicare è o sensibile o riflettente e consiste nel trasformare le rappresentazioni in un'immagine o in un concetto. L'ordine ha proprio riferimento al *desssein*, al progetto o al tema. La musica è, per così dire, una bella conoscenza sensibile.

La facoltà di giudicare formatrice [*bildende Urteilskraft*] bada solo ai mezzi della coordinazione e alla loro agevolazione; perciò unità, molteplicità, contrasto. Essa non bada ai vantaggi o a ciò che piace indirettamente, al fondamentale, al durevole negli edifici, nel corpo umano, nell'abbigliamento.

Non deve trasparire nessuno sforzo, nessuna meditazione. Con ciò si darà l'oggetto solo in modo facile, chiaro e piacevole.

[*Aggiunte a p. II*]

{^p Alla gradevolezza dello stile letterario compete la vivacità, cioè che un movimento, una volta impresso, prosegua non in linea retta, ma in circolo, così, che il corpo mostri tutti i lati. C'è una forza morta della poesia, che dev'essere sempre rinnovata da un'impressione continua; per così dire, spostata. Dev'esserci vivacità specialmente nei periodi, come in Wieland} ⁸⁷.

{^p Lo stile consiste in ciò: che nell'esposizione vi sia qualcosa non solo di istruttivo, ma che procuri anche intrattenimento; l'eloquenza: che qualcosa muova. L'intrattenimento è in parte per il desiderio di sapere, in parte per la sensibilità.

{^p Scrivere in modo pieno di gusto e di sentimento e ricco di spirito è diverso dallo scrivere in modo istruttivo, ragionevole e vivace}.

{^p Intrattenere, muovere e stimolare la mente
gusto sentimento inclinazione}.

{^p Il gusto è la facoltà di giudicare [*beurteilen*] il gioco armonico delle sensazioni nella mente.

Ciò che pone in accordo il compiacimento in uomini d'ogni sorta sottostà a una regola universale dell'armonia nel gioco delle rappresentazioni, e viceversa.

All'armonia occorrono: molteplicità, moderazione e incremento, regolarità; ma anche ravvivo in generale mediante l'inatteso. L'armonia è o con la sensibilità [*Empfindsamkeit*] in generale o con altre sensazioni. Per il sublime si richiede sentimento (ideale). È la facoltà di diventare consci della propria forza nella rappresentazione di un oggetto}.

807 1776-78?

Il gioco della natura (arte) e del caso. Quello concorda con un'idea. Idea e gioco.

Il negozio si distingue dal gioco. Quello è in pro dell'idea e ha uno scopo; questo è un'occupazione senza scopo.

Il gioco delle impressioni (musica), dei concetti (stile), delle immagini (poesia), delle sensazioni, dei sentimenti, delle passioni (gioco

di fortuna o della fortuna cieca: gioco d'azzardo [*si interrompe*].

Il gioco di abilità e del genio.

Il gioco ha le proprie regole, lo scopo leggi.

Il gioco libero (un gioco coatto è una contraddizione) ⁸⁸.

{^c Un gioco libero nella natura selvaggia

Un gioco artificiale in giardino}.

{^p L'allegria è una faccenda di esercizio. Si abbandona l'umore scherzoso, gaio. Si può anche riacquistarlo, se la mente è calma}.

Il gioco non deve diventare serio o finalizzato, per es. la tragedia [*Trauerspiel*] ⁸⁹, che abbatte.

Il gioco delle intuizioni è in relazione o alla figura o alla positura (gesticolazione).

Il gioco dell'intuizione è in edifici, mobili, abbigliamento, giardino.

Il gioco dell'apparenza, ottico.

Il gioco delle raffigurazioni [*Abbildungen*] o delle somiglianze.

In ogni disposizione ordinata c'è o intenzione o gioco.

Un gioco delle impressioni, dell'intuizione *, delle immagini, della riflessione, della sensazione, dei pensieri, delle passioni.

* {^c Riproduzione [*Nachbildung*]; infatti noi riproduciamo tutto nella mente; i sensi non modellano nulla. Perciò la fluidità nella figura: linea ondulata} ⁹⁰.

Il gioco richiede genio, lo scopo regole.

Il gioco intrattiene le sensazioni socievoli della mente, o per lo meno quelle sociali, per es. l'emulazione.

810 1776-78

Alla calma è pertinente un facile ristabilimento dell'equilibrio; il lavoro (lo sforzo) dispiace finché dura e piace solo per la [sua] fine, cioè per lo scopo. Il gioco piace finché dura ed è un'occupazione senza scopo; perciò alla fine non soddisfa, ma, finché dura, intrattiene. La musica non ha alcuno scopo, società, ecc. I fiori hanno una bella forma senza scopo e mi servono anche per l'intrattenimento...

{^c Gioco e negozio. L'occupazione che non ha alcuno scopo non è negozio, ma gioco; quella che esiste in vista di uno scopo è lavoro}.

812 1776-78?

{^c Accuratezza e genio. Quella richiede capacità (di apprendere), questo spirito (una vita interna)}.

Il genio è la facoltà di produrre ciò che non può essere appreso. Ci sono scienze e arti del genio. Una produzione senza genio è lavoro.

Il genio richiede ispirazione, il lavoro disposizione. Il genio trae il prodotto dalle fonti.

Le arti dell'accuratezza abbisognano di capacità {^c naturale}, quelle del genio di talento o spirito, cioè [della capacità] di produrre qualcosa da se stessi. La forma del genio è la libertà, dell'accuratezza la rigidità, la precisione. Ci sono geni dell'idea o dell'esercizio

(spesso riproduzione). Un genio dell'esecuzione lo è nella maniera e si chiama "virtuoso". Musica, pittura, architettura permettono ed esigono un genio, e così il disegno di giardini. Le arti dell'accuratezza riconoscono un modello e ne abbisognano; quelle del genio sono creatrici, cioè procedono secondo un'idea. La facoltà di giudicare e il gusto determinano i confini al genio; perciò, senza di essi, il genio confina con la pazzia. Nella poesia il genio ha il suo vero campo, poiché poetare significa creare⁹¹; perciò, qualunque sia il rivestimento, la mera descrizione non fa una poesia. Perciò una poesia senza genio è anche insopportabile, e i poeti non possono essere mediocri. Il genio si mostra nell'invenzione o nel progetto, il virtuoso nello stile o nella maniera, l'artista nella composizione accurata, cioè nella regolarità. Il genio si pone sopra le regole e dà leggi. Nella poesia il genio mostra più spirito e sensazione, nella retorica più facoltà di giudizio e gusto. C'è una differenza fra "costui ha genio" e "è un genio". Il genio dipende dall'umore. Lo spirito evapora con l'età, la facoltà di giudicare cresce. Nella matematica il genio si mostra propriamente nell'invenzione dei metodi.

{^c La sensazione (l'intuizione) è la cosa principale in rapporto all'intelletto empirico, la facoltà di giudicare in rapporto alla ragione, lo spirito in rapporto all'ambito pratico in generale (ravvivamento), il gusto in rapporto all'ambito morale}.

L'invenzione è o del genio o dell'accuratezza.

L'originalità è propria del genio...

814 1776-78?

In tutti i giudizi della sensibilità il sentimento è ciò che ha il rilievo, ma non il valore, maggiore. Il riferimento all'agevolazione dell'uso dell'intelletto e della ragione è la cosa più importante in relazione alla sensibilità. Dell'illusione del sentimento mediante i segni esteriori dell'emozione, parole altisonanti, esagerazioni (come quando mostra un volto pieno di stupore, fa molte esclamazioni, esprime ammirazione⁹², ma non racconta nulla)⁹³. Le sensazioni provengono spesso dalle cose vicine, si fondano sull'umore, sono fugaci, non istruiscono, non possono esigere a buon diritto alcuna simpatia e devono seguire l'intelletto.

La facoltà di giudicare è la facoltà di riferire le azioni a un'idea in quanto scopo. Il prodotto mostra giudizio [*Urteilkraft*] se conduce all'idea e concorda perciò bene con essa. Quelle [*sc.*: le azioni] erano solo i materiali, questa la forma. Senza l'idea non è concepibile alcun ordine; di conseguenza, manca al fenomeno un punto di riferimento. Il giudizio [*Urteilkraft*] supera l'intelletto (gli insulsi hanno intelletto). Giudizio [*Urteilkraft*] nell'abbigliamento di una donna a casa. Giudizio [*Urteilkraft*] riguardo alla dignità di un edificio, riguardo agli ornamenti, che non devono contraddire lo scopo⁹⁴. La facoltà di giudicare sceglie, il genio dispensa.

817 1776-78?

Lo spirito è ciò che ravviva la mente, che trasporta cioè le sue attività in un libero gioco; qualcosa di simile è la novità, l'ampliamento della veduta, ecc. La facoltà di giudicare determina l'idea di ciò che una cosa debba propriamente essere. La figura con la quale essa appare non deve contraddire l'idea. La facoltà di giudicare vincola dunque e limita il gioco della sensibilità, ma dà a esso vera unità e rafforza perciò l'impressione. La mente viene interessata dalle emozioni, viene messa in movimento e in azione dallo spirito, percorre il molteplice, va fino all'idea, di qui ritorna nuovamente indietro e, nel selezionare il molteplice e nel metterlo in rapporto, conferisce a esso proporzione conformemente a se stessa e all'interno di esso. Quest'ultima facoltà è il gusto, che non è nient'altro se non il giudizio sulla misura delle impressioni, in quanto serve a toccare emotivamente l'intera sensibilità [*Empfindsamkeit*] della mente [*Seele*] in modo adeguato, cioè a non recar danno {*c* a essa} mediante alcuna contraddizione in qualche parte. L'utilità del gusto è dunque prevalentemente negativa; il positivo dipende dal genio, che consiste in sensazione, facoltà di giudicare e spirito.

818 1776-78?

Il gusto è l'analogo razionale della facoltà sensibile di giudicare. Cioè si può giudicare, per così dire, *a priori* ciò che piacerà agli altri in generale. La socievolezza esige che siamo in grado di giudicare ciò che può piacere a un nostro amico, e, precisamente, esige *a priori* la propria diffusione. Se ci si è trovati varie volte fra persone che si studiano di piacere senza vanità, si penetrerà infine la regola conformemente alla quale qualcosa piace universalmente.

819 1776-78?

Nelle questioni riguardanti ciò che piace sensibilmente, sensazione significa tanto quanto sentimento ⁹⁵; la facoltà di giudicare significa la facoltà di distinguere ciò che è appropriato, cioè ciò che non contraddice l'idea che è data. Il problema non è la relazione {*c* dei mezzi} allo scopo (intelletto), ma il fatto che [l'oggetto] si lasci congiungere all'idea e vi si accordi in modo negativo ⁹⁶. Perciò alcuni hanno bensì poco talento nell'intrattenere la società, ma abbastanza giudizio [*Urteilskraft*], per dire: "ciò che so non è adatto" ⁹⁷. La facoltà sensibile di giudicare dev'essere di tale natura, da non poter essere esercitata mediante regole, *in abstracto*, ma nell'intuizione, *in concreto*, come il sano intelletto [va esercitato] riguardo a tutto ciò che riguarda le cause e gli scopi. {*c* L'appropriatezza è l'accordo fra cose che sono prossime l'una all'altra}.

Spirito e ingegno sono inoltre distinti. Il primo ravviva, il secondo gioca. Al sentimento è pertinente il temperamento, alla facoltà di giudicare il talento, allo spirito il genio, al gusto la coltivazione.

Nulla giova al miglioramento del gusto più di una morale purificata...

823 1776-78?

... Il valore del compiacimento e del dispiacimento si riferisce a una scelta possibile, cioè all'arbitrio, e di conseguenza al *principium* della vita. Cosa può essere oggetto della nostra scelta? Ciò che produce il nostro benessere, e di conseguenza accresce l'*actus* della vita. Il sentimento della promozione o dell'impedimento della vita è dunque compiacimento e dispiacimento... Noi abbiamo però una vita animale, spirituale e umana. Per la prima, siamo capaci di soddisfazione e dolore (sentimento); per la terza, del compiacimento mediante la facoltà sensibile di giudicare (gusto); per la seconda, del compiacimento razionale. Epicuro dice: ogni soddisfazione viene solo grazie alla collaborazione del corpo, sebbene abbia la sua prima causa nella mente ⁹⁸. {^p Natura e arte. All'accidentale si contrappone il ricercato. *Goût baroque*. Caso e intenzione. Gioco della natura. La natura congiunge arte e caso. L'arte: natura e caso. Il caso: nel movimento libero e nella messa in moto delle facoltà della mente. Vi è tuttavia del metodo in ciò; la soddisfazione sta propriamente nel contrasto o nel mutamento della rappresentazione: che qualcosa sia arte e tuttavia sembri essere soltanto caso, che sia natura e tuttavia sembri essere arte, ecc.}.

827 1776-78

Il bello non deve tradire alcun interesse {^c estraneo}, ma deve piacere senza utilità egoistica: nessuna affettazione che tradisca l'arte, nessuno sfarzo che tradisca la ricchezza, nessuna attrattiva che tradisca l'aspirazione al favore, nessuna insufficienza che tradisca l'avarizia. [Il bello] deve piacere per se stesso ⁹⁹, come la virtù.

829 1776-78

In tutte le arti e scienze si può distinguere il meccanismo dal genio; per il primo occorre solo abilità, per il secondo spirito. Il meccanismo abbisogna di prescrizioni e di una regola, [di un] metodo. Il tedesco è molto incline al meccanismo e non riesce ad allontanarsi dalle regole. Il genio consiste proprio in questo: che ha a fondamento un'idea e nessuna regola. Tutto ciò che introduce il meccanismo (per es., stile latino, *examinatoria*) ¹⁰⁰ manda in rovina il genio. Per contro, la regola non è la dottrina, ma la disciplina del genio. Il genio senza disciplina è grezzo. Si deve cercare di riportare tutto a regole meccaniche.

Sensazione, facoltà di giudicare, spirito e gusto competono al genio e non si possono inculcare secondo regole; perciò vengono anche ascritti alla sensibilità: perché non sono riconducibili a processi razionali ¹⁰¹.

830 1776-78

{^c Si possono magari ricondurre abbastanza bene a concetti i mo-

menti del gusto, ma non si può dedurre il gusto da concetti e fondarlo su di essi, cioè produrlo con essi}.

{^p Il giudizio di gusto concerne propriamente la validità universale e il compiacimento per l'oggetto a causa di questa validità universale. Per questo è anche possibile discutere [*streiten*] sul gusto} ¹⁰².

Il bello è ciò che piace esteriormente (come cade sotto i sensi) e bensì universalmente...

837 1776-78

Ciò che concorda in modo universalmente valido con le leggi soggettive della conoscenza piace alla facoltà sensibile di giudicare.

840 1776-78

Il gusto principia nei popoli solo dopo che si sono raffinati i concetti di moralità e, soprattutto, di socievolezza. Perciò l'Oriente non ha alcun gusto, e gli entusiasti nemmeno.

841 1776-78

Lo spirito dipende dalla grandezza dell'idea {o piuttosto dall'idea che si trova nelle sue opere}. Se gli Inglesi hanno più spirito, questo significa solo: in rapporto alla facoltà di giudicare. Se i Tedeschi hanno più facoltà di giudicare, questo significa solo: in rapporto all'ingegno e al gusto. Tutto dipende dalla proporzione. La molteplicità riguarda il gusto e la novità, ma il contenuto dell'idea riguarda lo spirito.

842 1776-78

Come la ragione va dall'universale al particolare, così, per converso, la facoltà sensibile di giudicare va dal particolare al tutto della comprensione, dal molteplice all'unità o della composizione o dell'idea e del fine; e ciò pone questa azione in un gioco vivace ¹⁰³.

851 1776-78

Ogni oggetto bello deve piacere in se stesso mediante la riflessione, non mediante l'impressione, perché allora sarebbe gradevole; deve piacere universalmente secondo le leggi del giudizio [*Beurteilung*] sensibile, cioè nel fenomeno. Il gusto, che comprende questo, si estende oltre il bello: giunge fino al gradevole. Il gradevole viene considerato come un oggetto della scelta, perché ci impressiona. Se il bello contiene il fondamento della scelta, ciò accade per l'attrattiva. La sola bellezza è però un semplice oggetto del compiacimento imparziale ¹⁰⁴ nell'intuizione sensibile.

856 1776-78

Il gusto è la facoltà di distinguere ciò che piace universalmente secondo le leggi della sensibilità. Qui le condizioni restrittive del sentimento privato devono dunque poter essere messe da parte e, per avere quella proporzione che ha la maggior concordanza con tutti, l'oggetto dev'essere considerato solo in rapporto a tutte le specie di sentimento in generale. Ora, poiché tutte le specie di sensazione nel loro complesso sono comuni a ogni uomo, mediante il gusto si può

giudicare [*beurteilen*] qualcosa *a priori* e in modo universalmente valido; ma questo lo possono fare solo coloro che siano alquanto esercitati, che siano cioè in grado di percepire grazie a esperienze frequenti il modo in cui la loro diversa sensibilità [*Empfindsamkeit*] è toccata emotivamente. Ma la proporzione non è identica. Perciò qui compare anche qualcosa di empirico, cioè la posizione mediana fra i diversi gradi di sensibilità altrui¹⁰⁵. Nel giudizio di gusto la mente è in riposo e infonde calma, come lo spirito infonde movimento. Soppeso, per così dire, l'oggetto di fronte al mio sentimento complessivo, osservando o il suo accordo in relazione all'occupazione di tutte le facoltà conoscitive, oppure il lieve, o delicato, gioco di alcune. Poiché, per abbracciare l'oggetto da un punto di vista universale, l'intelletto deve percorrere le altre rappresentazioni anche nell'intuizione immediata, il gusto esige intelletto; lo dimostra dunque e giova a esso. Il gusto genuino agevola il pensiero e concorda soggettivamente con il concetto.

859 1776-78

La ragione può servire solo a spiegare i *phaenomena* del gusto, ma non a prescrivere a esso leggi, poiché il vero fondamento non sta affatto nell'oggettivo, ma nella forma dell'affezione interna.

868 1776-78

Il gusto si mostra in ciò: che non si * sceglie qualcosa semplicemente per la sua utilità. Così, una testa di porcellana è più bella di una d'argento. La bellezza dei pizzi consiste nel fatto che non durano a lungo. Si scelgono abiti dai colori delicati perché sono caduchi. I fiori ricevono la loro bellezza dalla caducità.

* {^c La natura ha dato la bellezza minore a ciò che è commestibile, che nutre: vacca, *apis*, maiale, pecora; un po' maggiore a ciò che ha sapore rinfrescante: frutta; la massima a ciò che profuma e a ciò che soddisfa soltanto gli occhi}...

870 1776-78?

I colori forti non sono così belli, perché sono riconducibili più alla sensazione che al fenomeno; devono trapassare in uno vicino, e precisamente in quello medio.

871 1776-78?

Ars aspectabilis est pulchritudo. Ciò che l'arte espone chiaramente e facilmente all'intuizione è bello. Perciò l'arte non deve essere conosciuta dalla ragione, e dunque considerando la cosa come mezzo, ma nella cosa stessa. Regolarità, proporzione, suddivisione misurata. Un poligono regolare. Un colore puro; la distribuzione dei colori per l'attrattiva (tulipani, fagiani). Suono proporzionato. La concordanza {^c relazione} del *phaenomenon* con un'idea in generale; alla bellezza compete l'intelletto. La concordanza del *phaenomenon* con lo scopo essenziale è la bellezza superiore. {^c L'arte nel fenomeno}. Tutti i colori puri sono belli, poiché ciò che non è mescolato indica arte bella.

873 1776-78

Il gusto è la scelta {^c non indiretta, ma immediata}, ma una scelta valida universalmente. Sensazione, facoltà di giudicare, spirito e gusto: tutto insieme fa parte dei fondamenti soggettivi del compiacimento. {^c è comunicativa e simpatetica, perciò sociale ¹⁰⁶.

Il sentimento non giudica, non insegna nulla, non è comunicabile}.

875 1776-78

Tutto ciò le cui regole non possono essere tratte da fondamenti oggettivi, ma soggettivi (gusto, sentimento, ecc.), compete all'antropologia.

876 1776-78

Facultas diiudicandi per sensum communem est gustus. Il senso dell'uomo ha qualcosa di valido privatamente o di valido universalmente. Ciò che è comune ai nostri sensi è anche in accordo con quelli altrui, in relazione al presente, al passato e al futuro. Portata. Non appetito, che riguarda uno, ma sensazione, che degusta e assaggia ¹⁰⁷.

Il genio ricade sotto il tribunale del gusto. Quest'ultimo non sopporta alcun preziosismo.

878 1776-78

... Qualcosa {^c giardino, elisir} piace nella sensazione, in quanto impressiona e soddisfa il nostro benessere. Qualcosa piace nella rappresentazione per la concordanza o con le leggi soggettive {^p della facoltà rappresentativa [*Vorstellungskraft*]} ¹⁰⁸, ed è bello, o con le condizioni oggettive del compiacimento, in quanto o il fondamento è universalmente valido, perché può essere conosciuto dalla ragione (l'utile), oppure il compiacimento è universalmente valido, perché deriva da un fondamento universale (il buono).

Ciò che concorda con le leggi universali soggettive * della coscienza (non della sensazione) umana è bello; piace nella riflessione perché semplicemente concorda con le condizioni della riflessione. Il bello soddisfa solo in società, piace però anche in solitudine.

* {^c Le leggi soggettive non possono bensì essere conosciute *a priori*, ma la loro universalità può essere riconosciuta muovendo dalla nostra autoosservazione, senza raccogliere esperienze esterne. Ci sono anche sentimenti universalmente validi, come quello del sesso o della temperatura ¹⁰⁹, o anche la compatibilità di un sentimento con un altro, che possiamo conoscere da noi stessi. Ciò è pertinente al gusto, ma non alla facoltà di giudicare il bello}.

879 1776-78

Quel fenomeno che nell'intuizione risveglia la coscienza della promozione della vita è bello *; nella sensazione: gradevole.

* {^c [risveglia] o immediatamente [la coscienza] dell'oggetto (fenomeno) o la riflessione (belle conoscenze)} ¹¹⁰.

880 1776-78

Il gusto è la sensazione sociale.

Nel bello l'oggetto o la conoscenza si adattano alle leggi soggettive della riflessione; nel gusto, alle leggi soggettive del sentimento.

881 ¹¹¹ 1776-78

Nel sentimento, nel gusto e nel piacere intellettuale il piacere è considerato come immediato, ch  quello indiretto non ha un nome particolare. Nel sentimento esso scaturisce dalla sensazione; nel gusto, dalla concordanza con una regola (dell'umanit ), sebbene empirica; nel piacere intellettuale, da una regola *a priori*. Il primo piacere ha la forza motrice soggettivamente maggiore, il terzo oggettivamente maggiore. Sentimento: grandezza soggettiva; gusto: oggettiva. Il buono lo si conosce senza esperienza, semplicemente mediante l'intelletto.

883 1776-78

Il buono indiretto   utile. Qualcosa piace solo soggettivamente in quanto mutamento dello stato (sensazione) oppure anche oggettivamente in quanto conoscenza. L'oggetto piace immediatamente o ai sensi: bello; oppure alla ragione: buono.

905 1776-78

L'inclinazione al gusto senza giudizio di gusto   un gusto *pervertito*. Il gusto bada a ci  che   adatto nella circostanza; non si lascia ricondurre sotto regole proprio perch  il giudizio scaturisce dall'intero e ci sono innumerevoli situazioni.

Il gusto pervertito che scade nel grazioso   insulso; quello che scade nell'attraente   disgustoso; quello che scade nel commovente   distorto.

913 ¹¹² 1776-78?

Uno scritto pu  *spaccare la testa* o *spaccare il cuore*: cos  consuma la forza vitale. Un autore che si guarda bene dallo spaccarsi la testa scrive spesso rompicapo tali, che il lettore palesamente si sfinisce per cavare fuori un grano di ragione da tutto l'insieme di fronzoli dell'acume. Lo si prende in giro, oppure non gli si riconosce nemmeno la capacit  di essere ammesso a tali segreti. Gli scritti che *rompono il collo*, sebbene siano un'impresa puerile dei fanatici esaltati [*Schw rmer*], respingono la ragione e l'esperienza come timoni della conoscenza e si avventurano nell'oceano delle conoscenze che oltrepassano il mondo.

918 1776-78

... La vera bellezza non pu  essere trovata empiricamente; da cosa infatti giudichiamo allora che essa   bella [?] ¹¹³. Altrettanto per l'ideale della moralit .

922 ¹¹⁴ 1776-78?

La libert  del talento {^c dalla guida e dalla} costrizione delle regole *   necessaria in alcune arti {^p belle}. Nella *poesis* soprattutto, dove l'occupazione   solo un gioco e un intrattenimento, perch  le regole non rendono possibile l'esercizio. Comunque delle re-

gole devono sempre stare a fondamento e servire da guida, ma non per creare il prodotto, bensì per rendere armoniche le azioni. Innanzitutto occorre un meccanismo del talento e infine, oltre a questo, genio. L'eloquenza richiede più della poesia la costrizione {^c o la guida} delle regole. Meccanismo {^c *routine*} secondo regole in qualsivoglia scienza, per es. storia, aritmetica, matematica. Il genio viene sviluppato (risvegliato e formato ed esercitato) mediante la presentazione dei suoi prodotti; mediante la critica, affinché penetri le regole, ma non le apprenda; mediante la libertà che gli si lascia di agire conformemente a queste regole.

Il talento meccanico accompagnato da accuratezza e solerzia è più utile. Il genio che gioca è miglior intrattenitore. Ogni invenzione originale necessitava di genio; ma nel prosieguo il talento pratico, veloce nell'apprendere, è molto più utile:

1. quando le regole non possono precedere i casi in cui è esercitato;
2. quando esse, se precedono, non possono tuttavia produrli. Libertà del talento dai modelli.

1. Diligenza {^c naturale} in presenza di talento scarso. 2. Talento in presenza di genio scarso. 3. Genio in presenza di scarso acume o scienza.

* {^c La libertà del talento non è mancanza di regole. {^p La libertà dalla costrizione delle regole riguarda il pensiero, ma non il linguaggio. Esso dev'essere tuttavia conforme a regole, sia pure non espressamente}. Esso è in accordo con delle regole o contiene esso stesso regole, senza averne bisogno preliminarmente. La libertà dalla costrizione è l'audacia, dalla prescrizione e dalla sua guida è il naturale ¹¹⁵. {^p La capacità di apprendere è il naturale}. Il talento in cui la natura sostituisce l'aiuto dell'arte {^c lo rende vano} è il genio. Chi impara facilmente è volenteroso e chi è erudito è capace di imparare. La matematica è in se stessa pura regola.

Le regole tratte dall'imitazione e dalla consuetudine sono le più contrarie al talento e dunque al genio. La libertà poetica è la maggiore. Il genio, riguardo al gusto e al sentimento, dipende dall'umore; soprattutto il secondo. {^p Sensazione, facoltà di giudicare, spirito e gusto}.

Il gioco delle sensazioni: musica; delle sensazioni mediante i pensieri: poesia; il gioco dei pensieri e delle sensazioni congiunto con un'occupazione finalistica: oratoria [*Beredsamkeit*] ¹¹⁶; il gioco delle figure: danza}.

934 1776-78?

Lo spirito è il principio interno {^c rinvigorente} del *ravvivamento* dei pensieri {^c delle facoltà della mente}. L'anima è ciò che viene ravvivato. Di conseguenza, lo spirito ravviva tutti i talenti ¹¹⁷. Esso dà inizio, a partire da sé, a una nuova serie di pensieri. Donde le idee. Lo spirito è il ravvivamento originario, che cioè viene da noi stessi

e non è derivato. {^c Il naturale è la ricettività delle facoltà della mente, il talento la spontaneità}...

Non si dice “lo spirito”, ma semplicemente “spirito”.

Uno scritto ricco di spirito {^c non: ricco di genio}, anziché ricco di senso o ricco di immagini o addirittura ricco di parole.

Lo spirito dell’architettura e della musica è distinto da ciò che è scolastico e dal meccanismo.

941 1776-78?

Le arti del genio sono quelle le cui opere sensibili possono essere ravvivate da idee *. Le arti della diligenza: quelle in cui lo scopo rende possibile il prodotto secondo regole. Le opere manuali sono produzioni secondo un modello e una direttiva.

* {^c o [nelle quali] l’idea è esibita nell’intuizione}.

949 1776-78

Il genio non è, come vuole Gerard ¹¹⁸, una facoltà particolare della mente (altrimenti avrebbe un oggetto determinato), ma il *principium* del ravvivamento di tutte le altre facoltà mediante idee degli oggetti a piacere. L’invenzione presuppone un ravvivamento delle facoltà conoscitive, e non semplicemente l’affinamento delle capacità di apprendimento. Ma questo ravvivamento dev’essere indirizzato a uno scopo mediante la produzione di un’idea; altrimenti non è invenzione, ma scoperta casuale.

958 1776-78

Spirito è ciò che dà a pensare molto. Sensazione: ciò che dà ad avvertire molto con i sensi. La facoltà di giudicare cerca di rendere armoniche fra loro le sensazioni conformemente all’oggetto. Il gusto [cerca?] di trasformare il pensiero privato in uno valido universalmente (espressioni concise, che uno le capisce solo lui).

Ci sono arti capaci di spirito, come quella dei giardini, e arti prive di spirito, come quelle manuali.

Ciò che è capace di spirito può tuttavia essere privo di spirito.

962 1776-78

Tutte le arti belle poggiano sulla congiunzione dell’intuizione con concetti, cioè della sensibilità con l’intelletto e la ragione. Quanto più il concetto spicca nell’intuizione, quanto più un concetto viene espresso nell’intuizione, tanto più grande è l’arte. I concetti non devono però essere empirici, cioè mutuati dall’esperienza, perché altrimenti si tratta solo di abilità, ma non di arte. Se l’intuizione sembra essere espressamente conforme solo alle leggi della sensibilità e il concetto solo alle leggi dell’intelletto, ma entrambi concordano perfettamente, proprio in questa concordanza consiste l’arte bella, poiché la finalità è propriamente artistica, ma la congiunzione della finalità con un mero gioco dei sensi è bella.

La bella natura è quella che sembra essere arte e tuttavia è natura. {^c Perciò anche l’arte che appare come natura (scaturita solo dalla sensibilità secondo le sue proprie leggi) è arte bella}.

974 1776-78

Arte capace di spirito e vuota di spirito. Quest'ultima è meccanica; quella è arte o verbale o formatrice. Quella: oratoria e poesia; questa: pittura o musica.

In tutte dominano conoscenza e spirito.

Per ciò che è assolutamente nuovo, tanto nell'invenzione quanto nella maniera, dev'esserci un *principium* soggettivo dell'originalità, poiché il talento non è guidato né da regole né da modelli. Qualcosa è assolutamente nuovo secondo la forma, sebbene la materia stia nell'immaginazione. Rarità del genio. {^c Sua contraffazione. Stile letterario furioso, che rompe il collo}. Talento e accuratezza non sono così splendenti, ma più utili. Il genio dà un *principium* alle regole.

977 1776-78

Se i Tedeschi e gli Inglesi hanno tanto intelletto quanto i Francesi, questi ultimi vi congiungono più spirito, cioè vivacità dell'immaginazione, i Tedeschi più facoltà di giudicare, gli Inglesi più ragione. Il tedesco cerca più di portare tutto a maturazione, il francese va in fioritura.

Il genio poggia propriamente sull'immaginazione; questa contiene ingegno] (riproduttivamente) e capacità di inventare (produttivamente). Lo spirito è la vivacità dell'immaginazione, o nella facilità o nel grado o nella durevolezza.

{* ^p Facoltà di giudicare	Immaginazione	Gusto	Spirito
mette le radici	mette la chioma	fiorisce	fruttifica
tedesco	sfarzoso italiano	francese	inglese ¹¹⁹ }

984 1776-1783

L'arte bella è quella della gradevolezza nella maniera; in ciò consiste il gusto.

Gustus {^c *objective*} *est suavitas in modo. Subiective est diiudicatio suavitatis in modo.* Cortesia e *politesse*.

Il gusto è delicato. – Buon appetito. Buon cuoco ¹²⁰.

Il gusto è qualcosa di originario, non può essere appreso ed è proprio del genio.

Se tutto è {^c ugualmente} ricco di gusto, ci si può rivolgere più a un lato del gusto che all'altro ¹²¹. Il gusto è la massima cultura. La politezza del bello. Solo mediante il gusto si può giudicare sul gusto.

Gli scritti degli antichi sono originali duraturi del gusto. Senza di essi, non ci sarebbe alcuna misura stabile. Lingua morta ¹²².

987 1780-83?

Sull'antropologia. Da solo, l'uomo non gioca. Non cercherebbe di tirare acconciamente le palle da biliardo né abbatterebbe i birilli, e nemmeno giocherebbe a *bilboquet* ¹²³ o a *solitaire*. Quando fa tutto questo da solo, lo fa soltanto per mostrare più tardi agli altri la sua abilità. Da solo, egli è serio. Parimenti, non dedicherebbe al bello la minima cura, se non si aspettasse di essere in seguito visto e ammi-

rato dagli altri. Questo vale anche per il gioco. Forse giocherebbe, come Selkirk, con gatti e capre ¹²⁴, ma, per analogia, li paragonerebbe con le persone, dominerebbe su di essi, si guadagnerebbe la loro fiducia, il loro affetto e rispetto. Il gioco senza spettatori umani sarebbe preso per pazzia. Dunque tutto questo ha una relazione essenziale con la socievolezza, e la sensazione che noi stessi vi proviamo immediatamente è affatto trascurabile. La comunicazione e ciò che ce ne viene di riflesso è l'unica cosa che ci attrae.

988 1783-84

Come è possibile un giudizio oggettivamente valido, che non sia tuttavia determinato da un concetto dell'oggetto?

(Infatti una regola valida per ognuno deve valere dell'oggetto, e dunque anche il concetto dell'oggetto deve determinare il giudizio come valido per ognuno, dunque anche per me).

<Se> Il giudizio esprime il rapporto di tutte le facoltà conoscitive che concordano in pro della conoscenza di un oggetto in generale, e dunque solo la reciproca promozione delle facoltà conoscitive fra loro, come è avvertita con il sentimento [*geföhlt*] ¹²⁵. Infatti un concetto di qualsivoglia oggetto non può produrre un tale sentimento, ma può produrre solo concetti.

Se il giudizio si riferisce all'oggetto {^c e al soggetto solo mediante il concetto di esso}, se parimenti però nessun concetto determinato di qualsivoglia oggetto, e nemmeno di una relazione {^c del concetto} con il soggetto determinabile secondo regole, rende necessario il suo giudizio, quest'ultimo deve riferirsi all'oggetto in generale mediante le facoltà conoscitive della mente in generale. A contenere il fondamento del giudizio non è infatti un concetto determinato, ma solo il sentimento del movimento di {^c tutte} le facoltà conoscitive, passibile di essere comunicato mediante concetti in generale.

Il piacere è per questo giudizio, non per il suo oggetto.

Le facoltà conoscitive sono ingegno e immaginazione, in quanto concordano con l'intelletto. La facoltà di giudicare è solo la facoltà che rende possibile *in concreto* l'accordo di entrambe {^c in un caso}. L'acume è la facoltà di notare anche un piccolo accordo o contrasto fra esse; è dunque una proprietà della facoltà di giudicare.

In generale, il piacere è il sentimento della promozione della vita; quello della promozione della vita dei sensi mediante la sensazione si chiama "soddisfazione" e il suo contrario "dolore"; quello della promozione della vita nel gioco delle facoltà conoscitive in generale si chiama "gusto"; quello della promozione della vita delle facoltà intellettuali in particolare si chiama "approvazione".

Se un giudizio, o in generale una rappresentazione, sia accompagnato da un piacere, non lo si può mai comprendere dal concetto dell'oggetto; è però analiticamente certo che, se la libertà è qui presente come proprietà della volontà, un tale piacere è presupposto.

tanto empirica quanto *a priori*, esso riferisce la sua rappresentazione a un principio della determinazione sovrasensibile delle nostre facoltà conoscitive. Poiché infatti deve valere universalmente, il giudizio deve avere un principio; poiché però non è capace di alcuna argomentazione né di una qualsivoglia regola dell'uso dell'intelletto o della ragione riguardo agli oggetti dei sensi, deve avere un principio dell'uso delle facoltà conoscitive che si fondi su una qualche determinazione sovrasensibile di esse o vi si riferisca; ora, sia che questa determinazione sia solo presunta oppure fondata, un tale giudizio può essere emesso solo in riferimento a essa.

§. – A. Deduzione della facoltà estetica di giudicare sul bello di natura;

B. Deduzione della facoltà estetica di giudicare sul sublime di natura.

§. La coltivazione di entrambe a contatto con la natura è una preparazione al sentimento morale: [del]la prima riguardo ai doveri imperfetti, [del]la seconda riguardo a quelli perfetti. – Infatti in entrambe vi è una finalità soggettiva della natura: [nel]la prima secondo la sua qualità, [nel]la seconda riguardo alla grandezza della destinazione finalistica del soggetto.

Dell'interesse per il gusto – per il senso comune – comunicabilità delle sensazioni. *Humanitas*. Del bello e del sublime dell'arte e delle arti e scienze belle ¹²⁸.

Introduzione: delle suddivisioni ¹²⁹.

In entrambi i giudizi estetici vi è una finalità soggettiva del contenuto che si vuole *comunicare* universalmente. In entrambi l'intuizione determina il giudizio. L'immaginazione contiene la sintesi, che è universalmente comunicabile per intelletto e ragione.

993 1788-89 ca

Bello e sublime.

Il giudizio di gusto ha qualcosa di logico, per il fatto che esige il consenso universale, ed è dunque distinto da un'altra specie di giudizi estetici, cioè da quelli del sentimento, che valgono solo per ogni singolo ¹³⁰.

Esso si distingue però da quello logico per il fatto che questa validità universale si fonda sulla concordanza del modo di rappresentazione non con l'oggetto, ma con il rapporto delle facoltà rappresentative [*Vorstellungsvermögen*] ¹³¹ (che sono pertinenti alla conoscenza) nel soggetto, e precisamente in ogni soggetto.

Perciò non è possibile alcuna regola del giudizio di gusto [*Beurteilung durch Geschmack*], {^c secondo} la quale si possa decidere che cosa sia ad esso conforme o contrario, a meno che non sia essa stessa dedotta dai giudizi di gusto...

Il giudizio di gusto è dunque sempre soltanto un giudizio singolare, e non si può addurne alcun fondamento, alla cui forza probante un altro dovrebbe cedere, perché non è un giudizio conoscitivo.

{^c La validità universale del compiacimento, e tuttavia non mediante concetti, ma nell'intuizione, è la cosa più difficile}.

La conoscenza di un singolo oggetto dato, se dev'essere comunicata, presuppone due facoltà: l'intelletto per il concetto e l'immaginazione per l'intuizione. – La loro concordanza nella rappresentazione di un oggetto in vista della conoscenza ha regole universali, e dunque [le ha] anche questa concordanza nel soggetto, sebbene a queste regole non si pensi particolarmente. {^c L'espressione "gusto" si riferisce ai banchetti, dove uno sceglie per molti e il movente non è la fame}.

Gusto della compagnia. Donne.

La coltivazione del gusto è un esercizio preparatorio per la morale ¹³². Del sublime. È ciò nella cui rappresentazione (dell'immaginazione) la mente sente la destinazione o disposizione a estendersi fino a ciò che sorpassa ogni misura dei sensi.

È per così dire la scoperta di un abisso nella nostra propria natura, che si estende oltre i limiti sensoriali. – Donde lo spavento che ci prende; un timore che viene sempre rimosso dal pensiero della propria sicurezza, e una curiosità che è troppo grande per la nostra facoltà di comprendere ¹³³.

Montagne e pianure. Per così dire la natura nella sua violenza distruttrice, donde le leggende dei giganti. – Ciò induce all'esaltazione fanatica dell'immaginazione, e la mente cade qui nel timore della sovraccitazione e della follia. Burke – Milton – Klopstock. La discesa di Enea all'inferno. – La notte è sublime, il giorno bello ¹³⁴. Luoghi desolati abitati da spiriti. – Vecchi castelli abbandonati.

La profondità della mente in ambito morale è sublime...

994 ¹³⁵ dopo il 1790

Un principio della facoltà di giudicare è quello che pone a fondamento che la natura si adatti alla nostra facoltà di comprensione, in modo dunque che <in> ciò che nella natura è accidentale sia tuttavia da assumere come conforme a leggi, ma solo a quelle soggettive del bisogno della nostra facoltà conoscitiva (in pro della facoltà di giudicare).

1000 ¹³⁶ 1778-1783

{^p La maniera sociale.

La frequentazione del gusto è il buon modo di vivere}.

Condurre la vita con gusto è il benessere {^c condurre la vita con gusto significa: saper vivere}.

L'eccesso di benessere, al di là della prosperità della comunità, è il lusso. (Perciò esso è solo relativo). I lavoratori *non* produttivi vengono mantenuti; spopolamento ¹³⁷.

La smodatezza nel godimento che è contraria alla salute (fa ammalare): dissolutezza; quella che è contraria al gusto: *luxuries* *¹³⁸.

La conformità del benessere alla socievolezza è il buon modo di vivere {^c saper vivere}.

* {^c oppure: la smodatezza contraria al benessere stesso si chiama “dissolutezza”}.

La conformità della scelta con la simpatia sociale è il gusto.

L'inclinazione dominante del gusto in un popolo o in un'epoca è il *luxus*. Il giudizio di gusto non è un'inclinazione. Questa si rivolge al superfluo non tanto del godimento, quanto della vanità. È coerente con ciò che le donne diano il tono. Lo sfarzo pubblico della comunità non è *luxus*.

La scelta degli agi in relazione alla simpatia sociale è l'inclinazione del gusto...

1021 ¹³⁹ 1773-75?

La causalità della rappresentazione in relazione {^p a se stessi è il piacere} all'attualità dell'oggetto {^p [degli?] oggetti in generale} è il desiderio {^p la vita; il *consensus* con la vita: il piacere}. Ma la rappresentazione deve avere qui un riferimento al soggetto, per determinarlo all'azione. Questo riferimento è il piacere, e precisamente per la realtà dell'oggetto, cioè un interesse (al giudizio [riflettente: *Beurteilung*] non è pertinente l'interesse). L'interesse poggia sul compiacimento per il nostro stato, che dipende dalla realtà dell'oggetto. {^c *Causa impulsiva* si chiama ciò che porta con sé un interesse}. *Elater* è la ricettività soggettiva per la quale si è mossi al desiderio.

{^p Il piacere per l'oggetto è il compiacimento, per l'esistenza è la soddisfazione}...

1023 ¹⁴⁰ 1776-78

Il desiderio è il compiacimento per l'esistenza di una cosa possibile. La cosa stessa può piacere, ma la sua esistenza può essere indifferente. Parimenti la cosa può dispiacere, ma la sua esistenza può piacere per altre cause, per es. per la varietà.

1030 ¹⁴¹ 1776-78?

Iudicium per complacentiam et displicentiam est diiudicatio: giudizio [riflettente: *Beurteilung*]. *Complacentia non solum respectu futuri obiecti, sed quatenus pertinet ad statum futurum, est appetitio*.

1040 1780-84

Il piacere sensibile è o soggettivo (soddisfazione): l'oggetto è gradevole; oppure oggettivo: l'oggetto è bello (sentimento – gusto); il primo nella sensazione, il secondo nell'intuizione. *Obiectum complacentiæ intellectualis est bonum*.

1043 ¹⁴² 1780-84

La libertà viene definita negativamente come *independentia a necessitatione per stimulos*; ma positivamente come la facoltà di agire secondo motivi, dunque secondo il giudizio discriminante [*Diiudication*] fra buono e cattivo, ché il compiacimento deve avere una *vis elateris*. Dunque ciò che ha una *vis elateris* è solo soddisfazione o virtù. Infatti il gusto non ha una *vis elateris*...

1053 1785-88 ca

La causalità delle rappresentazioni nella determinazione delle nostre facoltà conoscitive nella loro armonia è il gusto.

1115 1769?

Non possiamo figurarci altra specie di sensi e alcun uso delle nostre membra al loro servizio se non quelli umani. Perciò non possiamo nemmeno pensare alcuna figura adatta di un essere razionale se non la figura umana. La causa di ciò, e perciò la causa prima della bellezza o piuttosto dell'adeguatezza, consiste nella concordanza con lo scopo essenziale ¹⁴³.

1173 ¹⁴⁴ 1773-1778?

La moralità sulla base dei principi è la virtù; la moralità sulla base del gusto è l'eleganza (*politesse*).

1177 1773-78?

Il gusto è pertinente per metà al talento e per metà al temperamento.

1178 1773-78?

... Il temperamento che dispone alla socievolezza, alla mansuetudine, dà al talento la guida al gusto...

1283 1773-75 ca

... {^p Il gusto concerne il superfluo, l'inclinazione delle donne il bisogno}...

{^p La donna è affettuosa nella sensazione (egoista), l'uomo nella disposizione. La donna domina per il fatto che è oggetto del gusto dell'uomo, ma non viene dominata mediante questo gusto. Il gusto in generale serve a mascherare il lato cattivo dell'umanità} ¹⁴⁵.

1301 ¹⁴⁶ 1776-78

La bellezza femminile è solo relativa, quella maschile assoluta. Per questo tutti gli animali maschi sono belli ai nostri occhi: perché non esercitano alcuna attrattiva relativamente ai nostri sentimenti. Quando parlano fra loro della bellezza, le donne non hanno alcun concetto delle attrattive. Non ho inoltre mai visto che esse in proposito siano d'accordo con gli uomini. La figura è tutto ciò che piace loro; negli uomini soprattutto la costituzione. Gli uomini amano molto l'anima, le donne il corpo. Credono che l'anima sia sufficientemente buona, se solo vengono in suo possesso.

1338 ¹⁴⁷ non datata

La donna deve avere un gusto meno delicato dell'uomo, perché è fatta, in quanto sesso meno bello, per quello maschile.

1384 1772-75

Tramite l'arte del romanzo * e della tragedia la mente si intenerisce e il cuore si affloscia. Dalle commedie allegre e interessanti la mente viene vivacizzata e il cuore destato. Quelle servono a rendere il sentimento più tenero e perciò a civilizzare l'uomo, a mitigare, per così dire, la sua rozzezza e a renderlo docile per impulsi più raffinati. Perciò per i giovani, nei quali questa evoluzione è ancora recente e

le impressioni mutano facilmente, questi sentimenti sono gradevoli.
* {^c Coltivare l'umanità, la qual cosa avviene anche tramite il gusto: donde gli *humaniora*} ¹⁴⁸.

Dai *Progetti per i Corsi Universitari* degli anni '70
1485 1775-77 ca

... La congiunzione della perfezione {^c il gioco armonico} dell'intelletto e della sensibilità è la bellezza dello spirito. *Bel esprit. Humaniora*.

{^p L'impulso dell'immaginazione a inventare – fantasia}.

L'arte di ravvivare le idee dell'intelletto mediante la sensibilità {^c di dare intuizione} è l'oratoria.

L'arte di dare, mediante concetti, unità intellettuale al gioco dell'immaginazione è la poesia. {^p Viene ricompensata peggio fra tutte le arti belle. Gli avvocati mentono in tutta serietà ¹⁴⁹}.

{^p All'intelletto si contrappongono maggiormente le sensazioni, alla sensibilità le rappresentazioni astratte}.

Le belle arti sono arti che muovono armonicamente le facoltà della mente e danno a esse occupazione {^c procurano intrattenimento, piacciono in sé}. Sono prodotti non del mero intelletto, ma dell'invenzione. Sono *materiali* o *spirituali* {^c [arti] verbali}.

{^p L'inventare mediante la sola sensazione: musica; mediante l'immaginazione: pittura}.

Quelle *: o dell'influsso *permanente* {^c prodotto permanente} (la figura, pittura, scultura, architettura, arte dei giardini); oppure del *transitorio* [*des Vorübergehenden: transitorisch*] (gioco, musica, danza).

* {^p Canto e danza. Animaleschi: uccelli, scimmie. Apparenza: pittura e scultura. Architettura e arte dei giardini} ¹⁵⁰.

Con l'oratoria ha maggiore affinità (o le è analoga) la pittura, ecc.; con la poesia, la musica. {^c Canto}.

{^p Mentre sembra tenere occupato solo l'intelletto, l'oratore deve di fatto giocare con la sensazione e l'immaginazione. Mentre sembra giocare solo con la sensazione e l'immaginazione, il poeta deve di fatto tenere occupato l'intelletto} ¹⁵¹.

Poeti dei romanzi, che ci fanno venire disgusto per la natura e ci riempiono di chimere.

{^p L'oratore fa più di quanto promette, o piuttosto fa perfino il contrario} ¹⁵².

L'oratoria * è un'*occupazione* dell'intelletto (dunque legge), ravvivata dall'immaginazione.

Poesia: un *gioco* della sensibilità, messo in ordine dall'intelletto. Quest'ultima dev'essere *libera*. Infatti la coercizione non è un gioco.

{^p Il suo gioco si realizza soprattutto a spese dell'intelletto. Si deve sconsigliare di diventare poeta}.

Una cosa intermedia è lo stile vivace e fiorito. Prosa poetica o poesia prosaica.

* {^p Facondia, eloquenza, bello stile nell'eloquio, oratoria. In quanto arte di persuadere, quest'ultima è nociva e sofisticata. L'oratoria fiorì in Grecia e a Roma solo in corrispondenza con il declino dello stato (era rivolta al popolo). Lo stile orientale è ampollosità).

{^p Il linguaggio poetico è più antico della buona prosa e del linguaggio filosofico} ¹⁵³.

Perché l'arte poetica è più gradevole di quella oratoria ¹⁵⁴? Perché il poeta è più felice nella favola che nella verità [?] ¹⁵⁵. Non nelle biografie {^c mente negli encomi}; non dipinge la natura, ma la mitologia, la vita arcadica, le cose spirituali, la religione e i costumi. Immaginazione. Specialmente eroi – e amore. Ama l'ideale.

{^p Poesia: soddisfazione pura {^c schietta}. Oratoria: inganno}.

{^p Perché si amano le sentenze in versi?}.

{^p Prosa diventata folle} ¹⁵⁶.

{^p Uno sciocco in prosa, un altro in versi ¹⁵⁷. Invenzione del pittore, del giardiniere, dell'architetto, del musicista. Infine del metafisico}. Perché si usa la quantità delle sillabe {^c canto} o la cadenza della lingua? E perché i popoli occidentali amano la rima, che racchiude un pensiero pieno? L'arte oratoria evita ciò accuratamente. Dove la libertà poetica nell'invenzione e nella lingua? {^p donde il *furor poeticus*? *Vates*}. Perché si preferiscono le sentenze in versi? Perché la poesia è il più antico prodotto dello spirito? {^c Perché i popoli rozzi sono retorici [?]}. Perché l'intelletto era inizialmente al servizio della sensibilità. Perché una poesia mediocre è insopportabile [?]. Il discorso no. Perché la vena poetica si prosciuga più facilmente nella vecchiaia? {^p Perché il poeta dev'essere nato tale?}. Quale tipo di poesia si conserva meglio nella vecchiaia [?] Quella gaia, che descrive la follia del mondo. {^p Perché i poeti sono volubili, senza carattere [?]}. {^p Perché i poeti sono poveri e ricompensati solo dopo la morte?} ¹⁵⁸. Si può godere la vita solo con un'occupazione, perché tramite essa avvertiamo la nostra vita. Un'occupazione è però o negozio o gioco. Quest'ultimo è gradevole per se stesso. Belle scienze e arti. Il lavoro è di per se stesso sgradevole. Il gioco è intrattenimento (della nostra vita). L'arte bella è quella mediante la quale un negozio, e perfino un lavoro, sembrano essere un gioco.

{^p Perché un uomo che sta meditando si gratta la testa e si rode le unghie? *In versu faciendo, saepe caput scaberet, vivos et roderet ungues*} ¹⁵⁹.

{^p I poeti senza carattere si calano in ogni carattere e ci giocano}. Lo spirito di invenzione [*Erfindungsgeist* {^c *inventiös*}] non è una dote dei poeti. Quest'ultima <possiede> [consiste in] ¹⁶⁰ un libero gioco delle idee e delle immagini, se solo è rattivante (soggettivamente); il primo deve concordare con le condizioni oggettive

della conoscenza. La poesia è intrattenimento e i poeti sono poveri perché non intrattengono così a lungo {^c come i pittori e i *musici*, e solo mediante i pensieri}. L'inventare è però un negozio, mediante il quale si cerca ciò che soddisfi ...

1486 1775-77 ca

... *Summa* della sensibilità. La massima perfezione *interna* è nella poesia, la massima perfezione *finalistica* nella promozione dell'intelletto: oratoria e stile. Ci possono essere buoni poeti, ma cattivi oratori, e viceversa. L'intelletto ravvivato dalla sensibilità si chiama "spirito"; oppure intelletto, in quanto anima la sensibilità e pone in gioco armonico le facoltà della mente.

Il ravvivamento che accorda all'unisono l'intelletto e la sensibilità è lo spirito...

1487 1776-78

Soddisfazione e dolore

{^p Il gradevole per il senso. Il bello per la facoltà di giudicare. Il buono per la ragione}...

{^p Ciò la cui esistenza piace influenza il nostro stato}.

Ciò che {^p in sé, sensibilmente} {^p nell'intuizione} piace {^p bella casa}, senza soddisfare. Ciò che soddisfa, senza piacere in se stesso (al di fuori del rapporto privato con il nostro stato). Infine: ciò che viene approvato, senza piacere al senso.

1. Ciò che soddisfa (me o un *individuum*) {^c senso privato}. 2. Ciò che piace comunitariamente (ove il soddisfacimento è piccolo in ciascuno, ma viene moltiplicato con l'assunzione di un senso comunitario) {^p piace mediante il consenso}. Senso comunitario: il gusto ¹⁶¹. 3. Ciò che, sebbene dispiaccia in se stesso secondo i sensi, piace tuttavia come un *principium* * (relativamente o a un senso qualsiasi, oppure alla concordanza universale del compiacimento in generale). Modo di pensare {^c *sentiment*}, carattere.

* {^c Dunque non in rapporto ai sensi di chiunque sia simile a noi, ma al giudizio di ogni essere razionale. Il compiacimento riguarda la regola del compiacimento in generale e l'armonia universale}.

Gradevole {^c nella sensazione}. Bello {^c nella proporzione delle sensazioni} {^c concordanza del gradevole con il buono}. Buono: relativamente o assolutamente {^c morale}. Abbiamo solo un sentimento, ma diverse rappresentazioni e sensazioni per risvegliarlo.

{^c Soddisfazione grossolana}.

Sentimento di sé, sentimento sociale, sentimento morale.

Le fonti del giudizio sono: nel primo, il senso privato; nel secondo, l'accordo con i sensi degli altri in generale; nel terzo, con la regola dell'accordo del sensibile in generale (empiricamente).

{^c Ciò che piace [: 1.] nella sensazione {^c privata} {^c godimento}; 2. nell'intuizione; 3. nella semplice idea, in quanto contenuto nel *principium* del compiacimento} ...

Soddisfazione pura: 1. con la quale non è congiunto alcun dolore; 2. ciò che non deriva affatto dai sensi: soddisfazione spirituale. Vincere al gioco non è una soddisfazione pura. Soddisfazione spirituale ¹⁶².

Tanto il senso quanto il gusto come *sentiment* concernono ciò che piace in se stesso, o nella sensazione o nella semplice contemplazione o nel concetto; non sono interessati né dall'utilità né dal prestigio ¹⁶³.

{^p La finalità rappresentata come un libero gioco della sensibilità {^c intrattenimento dei sensi *}. Natura, arte. Intrattenimento mediante il gusto. Non l'utilità. Stile.

* {^c L'intrattenimento dei sensi come qualcosa di finalistico}.

Muovendo dal sentimento non si può spiegare nulla, perché esso è come un universale unico. Il sentimento inferiore è verso ciò che è considerato solo nella sua relazione con il senso privato. Più elevato ¹⁶⁴ è quello che piace al senso comunitario {^c gusto}, e precisamente muovendo da fondamenti empirici. Il sommo è {^c verso} quello che viene derivato *a priori* dall'unità del compiacimento universale.

1. Sentimento sensibile; 2. gusto {^c *sensus communis*}; 3. sentimento morale. Tutti e tre piacciono immediatamente.

Arte bella o gradevole. Non scienza. {^c Cos'è salutare}. Arte come natura e natura come arte. La bellezza dev'essere solo nella maniera e non costituire lo scopo o impedirlo del tutto. Finezza del gusto. Esso è la semplice facoltà di giudicare.

La promozione della vita nella sensazione o mediante la sola armonia delle sensazioni.

Se il gusto abbia una regola costante e necessaria. Gusto di moda. Se qualcuno abbia il proprio gusto particolare.

{^p Che tutte le soddisfazioni siano corporee e mirino alla salute (riso). Che comprendiamo ugualmente ciò che un altro dice con la parola "gradevole"}.

1488 1775-77?

Il fondamento soggettivo di un compiacimento universale per gli oggetti è il buon umore, del dispiacimento quello cattivo.

{^p 1. Il piacere <, il dispiacere> per l'oggetto è il compiacimento;

2. nel soggetto è la soddisfazione;

3. in relazione a tutte le sensazioni in generale è la letizia [*Fröblichkeit*]} ¹⁶⁵.

Ciò che piace nella sensazione {^c soddisfa}, cioè nel giudizio privato sulla base di fondamenti soggettivi, è gradevole.

Ciò che piace nell'intuizione, cioè nel giudizio valido universalmente sulla base di fondamenti soggettivi, è bello.

Ciò che è approvato assolutamente e in modo necessario nel concetto è buono.

{^p Benessere. Felicità. Contentezza}.

{^p Non è la vita a soddisfare senz'altro, e nemmeno la promozione del sentimento della vita; ch  questo lo fa anche il dolore} ¹⁶⁶.

L'indifferenza: 1. del sentimento riguardo a un oggetto, se non ne scaturiscono n  soddisfazione n  insoddisfazione; 2. della scelta fra due. La prima   l'indifferenza della partecipazione {^c mancanza di sensazione}; la seconda della scelta. 1. Pirrone: atarassia ¹⁶⁷; 2. mancanza di giudizio [*Urteilskraft*].

{^p Ci  la cui rappresentazione   una ragione per conservarla piace}.
Ci  la cui rappresentazione   una ragione per conservare l'esistenza degli oggetti soddisfa}.

<1.> Del piacere nella sensazione. Tutto ci  che promuove il sentimento della vita, sia essa quella animale (benessere) o umana o spirituale, piace.

<a.> La promozione del sentimento della vita   distinta dalla promozione della vita stessa. Perci  ravvivamenti che al tempo stesso esauriscono. La liberazione dagli ostacoli nel sentimento della vita, ci  la cessazione del dolore,   gradevole. Il ristoro della vita mediante il sonno.

La soddisfazione che non ha a fondamento alcun influsso dell'oggetto sui sensi   ideale. Libero gioco delle facolt  della mente, o di quelle sensoriali {^c soggettivamente}: gusto; o di quelle intellettuali: approvazione o disapprovazione.

Intellettuale   la soddisfazione che scaturisce dalla coscienza della libert  secondo regole.

La libert    la massima attivit , ma   pericolosa senza la coercizione della natura. Perci  la regola le rende concordi...

Il piacere per la vita stessa   la quieta contentezza;
il piacere per il ravvivamento   la soddisfazione.

La gradevolezza viene posta o solo nella quiete, ossia nel godimento di se stessi, oppure nel movimento.

Il nuovo, il molteplice {^c il contrasto}, addirittura il dolore al suo inizio, ravvivano.

{^p Non si comprende subito cosa uno intenda per colore, ma bens  per gradevolezza di esso}.

In quanto la vita   un'unit  cui contribuiscono, tutte le sensazioni della soddisfazione e del dolore sono *simili*, sebbene in s  siano dissimili. Ma la soddisfazione nella sensazione {^c il compiacimento soggettivo} e il compiacimento {^c oggettivo} nel giudizio [*Beurteilung*] sono specie di piacere completamente diverse, e in questo compiacimento oggettivo c'  una differenza essenziale fra l'oggetto nel *fenomeno* e *in se stesso* {^c nel concetto}...

1489 1775-77?

1. Oggetti soddisfacenti (campagna, giardini, pompa, ecc.)
2. Rappresentazione soddisfacente degli oggetti: descrizione allegra {^c anche commovente} della bruttezza...

La vita come un gioco che possiamo far diventare ciò che vogliamo con la nostra fantasia...

L'oggetto può essere gradevole, ma il piacere può dispiacere; per es., l'eredità del parente amato...

L'oggetto [può essere] sgradevole, ma il dolore [può] piacere. Perdita di un amato. Rimorso {^p Perciò ci si abbandona al dolore} ¹⁶⁸. {^p Gioia amara e dolore gradevole. Soddisfazione pura (senza disapprovazione). Gioco. Dolore non misto, senza la consolazione che non sia ancora più grave. Grande fortuna: *Eulenspiegel*} ¹⁶⁹.

Così, la soddisfazione stessa può piacere; per es., per la beneficenza, per la scienza.

E il dolore può dispiacere. Invidia. Odio ¹⁷⁰...

{^p Le commedie, le poesie d'amore non rendono migliori, ma coltivano e avvicinano alla moralità. Puristi} ¹⁷¹.

Dai *Progetti per i Corsi Universitari* degli anni '80

1503 1780-84

... Il gusto è il senso sociale; donde la parola *goût*...

1504 1780-84

... La fantasia gioca con noi {^c conduce il suo gioco con noi}; noi giochiamo con l'*imaginatio* ¹⁷². Perciò nel primo caso si ha un fantastificatore, se le sue idee sono totalmente involontarie.

Il corso della fantasia viene intrattenuto parecchio da movimenti e figure insignificanti, dei quali si può fare ciò che si vuole. Per es. un ruscello {^c rocce e mare}. Fuoco nel camino. Fumo del tabacco (non al buio). Veduta su vaste distese. Il filo del discorso di quell'avvocato ¹⁷³.

{^c Inganno della fantasia} {^p 1. nella riproduzione; 2. nella finzione}...

La fantasia trasforma il passato in qualcosa di affatto più bello del presente. Nostalgia degli Svizzeri ¹⁷⁴.

Essa rende spesso l'oggetto dell'immaginazione così forte, come se fosse reale; per es., vertigine quando si è in alto. Disgusto nel ricordo di cose disgustose. Spavento. Oppressione.

La fantasia, che produce immagini innanzi all'intuizione, indebolisce l'impressione di quest'ultima. Per es., la commedia che ho letto {^c la tragedia}...

L'originalità della fantasia {^p si chiama "genio", se è al tempo stesso conforme a una regola, ma non può essere guidata secondo alcuna regola}...

{^c Romanzi. Beneficio della fantasia, poiché siamo signori del corso del mondo}...

1509 ¹⁷⁵ 1780-84

... {^p Genio: talento, mediante il quale la natura dà la regola all'arte}...

Il genio è l'originalità {^c l'individualità esemplare} del talento. *Negativamente*, l'originale {^c *genius*: lo spirito individuale} è ciò che non

può essere imitato; *positivamente*, è ciò che è degno di imitazione, cioè è esemplare...

1. Libertà {^c dell'immaginazione in armonia con l'intelletto} dalla coercizione delle regole, in quanto sono soltanto convenzionali {^c *licentia poetica*, perché in questo caso la coercizione è già forte}...

Il meccanismo dell'istruzione distrugge il genio. Meccanico: un esercito o un dotto.

{^c Il genio è grezzo, il virtuoso polito. Shakespeare ¹⁷⁶. Dilettante}. La testa meccanica è di utilità comune, il genio solo in certe epoche. Quello è ordinario, come il sano intelletto, ma mantiene l'ordine, ma non suscita ammirazione. Il genio è, per così dire, l'abnormità mostruosa di un talento. Analogia con il corpo. Socrate, Aristotele, Pope, Lichtenberg ¹⁷⁷. Cornice dorata ¹⁷⁸. Le scimmie di genio, che si beffano di ogni regola, credono che un cavallo imbizzarrito sia più aggraziato di uno ammaestrato.

2. Creatività. Scintille di genio nei fanatici esaltati e negli entusiasti; sono come gli indovini, che hanno bisogno di un interprete. La filosofia può servirsi di tutto questo come di un fenomeno che dimostra una facoltà della mente nella sua enorme grandezza...

1. Sensazione {^c Immaginazione} 2. Giudizio [*Urteilskraft*] 3. Spirito e 4. Gusto
espressione disegno composizione colorito ¹⁷⁹

1. Sensazione: le competono immaginazione, novità, forza dell'impressione, chiarezza e ampiezza dell'intuizione. Poeti e pittori ¹⁸⁰.

2. Il giudizio [*Urteilskraft*] {^p saggezza, prudenza} non ravviva, ma piuttosto modera e sottopone alla disciplina: {^c *ensor*} negativamente. Verità. Il pupillo della natura è di solito viziato ¹⁸¹.

a. Spirito: la creatività vera e propria, che ravviva, in quanto è l'unità {^c slancio} da cui scaturisce ogni moto della mente. *Esprit*: Ingegno. Genio: spirito. Frequentazione sociale priva di spirito. Bella donna priva di spirito. Libro privo di spirito. Moto di tutti i talenti. Arte dell'accuratezza, del genio.

b. Gusto: scelta sociale della sensibilità. *Suavitas in modo*.

L'essenziale sono spirito e giudizio [*Urteilskraft*], e competono al genio in generale.

{^c Spirito è la facoltà di stimolare la sensazione mediante idee; gusto: [è la facoltà di] ravvivare le idee mediante sensazioni}.

{^c Ci sono scienze o solo arti del genio?}.

1510 1780-84

{^c L'originalità nel contrasto del talento con la natura o dei talenti fra loro è la follia}.

Nulla ravviva più della prospettiva in cui si fa gettare al lettore uno sguardo inaspettatamente e per così dire di passata, cioè delle idee che gli si procurano senza dirglielo esplicitamente ¹⁸².

Metempsychosis di tre geni: Michelangelo, Galileo e Newton ¹⁸³.

Il genio che confina con la follia è la forza della fantasia senza la facoltà di giudicare.

Molto nelle arti e specialmente nelle scienze è solo una prosecuzione della conoscenza su una via già battuta mediante talento e diligenza; una parte ancora maggiore, specialmente nelle arti, è solo imitazione. – Il talento con il quale si apre una via nuova all'arte o alla scienza è il genio. Esso sembra perciò essere ispirazione. Ne sono distinte le intuizioni felici. È lo spirito di un'arte o di una scienza a dover essere prodotto di bel nuovo, e non soltanto un pensiero particolare. Lo spirito di un'arte è un intero, un metodo sistematico che contiene un'idea coerente.

Il naturale [*sc.*: l'ingegno naturale] è sufficiente per la lettera della scienza, così come è data: il talento è sufficiente per lo spirito della scienza, cioè per il principio su cui essa poggia, e per il metodo.

Il genio: scoprire le fonti di una scienza o arte che non c'è ancora. {^p Il gusto è la facoltà di giudicare [*Vermögen zu beurteilen*] la concordanza dell'immaginazione nella sua libertà con la legislazione dell'intelletto}.

{^c Lo si incontra [*sc.*: il genio] dove l'accuratezza non può nulla, come nella poesia, nella pittura}.

Il genio getta

1. nelle radici {^p immaginazione}. Tedeschi.
2. oppure nella chioma {^p sentimento}. Italiani ¹⁸⁴.
3. Nella fioritura. Gusto. Francesi.
4. Nel frutto. Spirito. Inglesi.

{^c È genio o ha genio nella disposizione dei talenti} ¹⁸⁵...

Unione dei talenti {^c oratoria}. La poesia si allontana dalla filosofia soprattutto nelle massime. Infatti la poesia bada all'apparenza come gioco, la filosofia alla verità come negozio.

1512 ¹⁸⁶ 1780-84

Gusto

{^c I sensi del gusto. Bellezza naturale e bellezza artistica. Arti belle}.

{^c Ciò che piace universalmente mediante la ragione è buono. Qui la ragione è legislatrice}.

Ogni compiacimento è:

1. Nella sensazione {^c soddisfa} mediante il senso: il gradevole.
2. Nel giudizio universale dei sensi {^c piace} {^p nella riflessione} mediante il gusto: il bello *.
3. Nel concetto {^c è approvato} mediante il modo di pensare (*sensiment*): il buono.

* {^c Ciò che piace universalmente mediante fondamenti soggettivi, poiché ognuno è legge all'altro} ¹⁸⁷.

Il primo ha {^c solo} validità privata, il secondo validità universale nell'esperienza, il terzo validità universale per ognuno mediante la ragione. {^c Il primo nel godimento; il secondo nella riflessione {^p

mediante legislazione), entrambi soggettivamente; il terzo piace per la finalità oggettiva). {^p 1. Felicità, 2. civiltà, 3. moralità}.

Il gusto è la facoltà di comparare la sensazione con il senso universale {^c che giudichiamo [*beurteilen*] *a priori* sulla base delle condizioni soggettive della conoscenza}. Ciò che ci soddisfa è gradevole anche per gli altri. {^c La facoltà di determinare *a priori* il giudizio altrui mediante il proprio compiacimento}. Ciò che procura consenso. Se si possa sapere prima dell'esperienza che qualcosa merita il consenso. {^p Attrattiva ed emozione non appartengono al bello} ¹⁸⁸. [Il gusto] è dunque socievole. {^p Gusto del palato} {^p non molto appetito, ma senza}. {^p Il giudizio su una rappresentazione come *schema* di un concetto della ragione} ¹⁸⁹.

Chi afferma la piena indipendenza del gusto {*c de gustu non est disputandum* *} dal consenso altrui ([chi afferma] il proprio gusto) è privo di gusto. Le persone avaro o caparbie, sgradevoli, non hanno alcun gusto **. Il gusto è la coltivazione delle soddisfazioni. *Luxuries* e *luxus*. Quella è smodatezza nel godimento, che fa ammalare; questo [è smodatezza] nel gusto, che rende poveri ¹⁹⁰. Influsso della moda {^c L'adeguazione di agiatezza e socievolezza è un buon modo di vivere}. L'egoismo non deve trasparire; nemmeno lo sperpero, ma arte che appare come natura. *Fastus* (alla maniera orientale). Millanteria. Gusto nei giardini, nelle costruzioni, nell'ammobiliare, nell'abbigliamento, nei banchetti, nell'intrattenimento sociale, negli scritti.

* {^c La sensazione del gradevole non può mai essere sbagliata, ma può ben esserlo il giudizio di gusto con il quale perciò la si presenta ad altri ¹⁹¹. Un bel viso: in questo caso l'attrattiva è spesso presa per bellezza. Chi ha molto appetito non deve giudicare sul gusto. {^p Dei due proverbi sul gusto}} ¹⁹².

** {^p Non mediante concetti, non mediante sensazioni. *Quot capita, tot sensus; de gustu non est disputandum*. Sul bello ciascuno deve giudicare per sé, e tuttavia nessuno può chiamare "bello" qualcosa senza giudicare per tutti. – Fondamento soggettivo, che è al tempo stesso oggettivo. La bellezza non è l'attrattiva. Bellezza della natura. Arte. Del sublime. Relazione con la moralità}.

Avere gusto ed * esserne attratti sono cose diverse. Giudizio di gusto e inclinazione al gusto: quest'ultima è una debolezza. Il gusto è la massima coltivazione della sensibilità, *analogon* della moralità. {^c Non: attrattiva ed emozione}.

* {^c La società conferisce un'attrattiva al bello}.

Nella gradevolezza vi è un piacere privato maggiore, nel gusto minore, ma esso lo compensa con l'universalità, come musica, giardini, architettura, pittura.

Si può desumere la mancanza di gusto già dall'abbigliamento, dal modo di mangiare, di ammobiliare, ecc. {^c Bello. Sublime}

Il gusto si trova più nelle corti che nelle repubbliche. L'inclinazione al gusto {^c società} estingue i *sentiments*. Gli antichi Greci sono gli originali del gusto, perché non vi ebbe influsso il sesso femminile ¹⁹³.

Un gusto sbagliato proviene dalla moda. Sottile e cavilloso ¹⁹⁴ o fanfarone e luccicante.

{^c Il giudizio di gusto è privo di interesse; l'interesse per il gusto è nella società}.

1513 ¹⁹⁵ 1780-84

{^c Ciò che soddisfa (gradevole); ciò che piace (bello); [ciò che viene] approvato: buono}.

{^c Nella sensazione (senso); intuizione (immaginazione); nel concetto (ragione)}.

{^c Ciò che piace ai sensi soltanto è gradevole; ciò che piace universalmente nella concordanza della sensibilità con l'intelletto è bello; ciò che piace all'intelletto soltanto – buono }.

{^c Finalità formale distinta dai fini della natura}.

{^c [Il bello poggia?] sul gusto, il bene su principi} ¹⁹⁶.

Il bello è in congiunzione naturale con il buono; tuttavia il compiacimento dei sensi è lo scopo principale. Una bella costituzione abbisogna di buoni organi. Se orecchie grandi, che non sono belle, odano meglio. {^p Virtuosi – dilettranti – damerini di gusto}. L'utile è meno bello. La solidità e la leggerezza di una colonna contribuiscono alla bellezza ¹⁹⁷. La natura è bella quando appare come arte, e l'arte quando è riconosciuta come arte e tuttavia appare come natura. {^p Il compiacimento è qui determinato secondo regole *a priori*}. L'accrescimento dei bisogni produce la cultura. L'estensione del gusto civilizza (promuove la socievolezza); l'acume (la libertà sotto leggi) moralizza, e viceversa. Il gusto promuove le soddisfazioni ideali e indebolisce quelle rozze ¹⁹⁸. Il gusto, in quanto prevale sui bisogni naturali, è *luxus*. Esso ravviva le arti, fa crescere gli uomini e fa crescere i malanni. {^c Il *luxus* [rende] molli. Carrozze} ¹⁹⁹. L'apparenza del buono coappartiene al gusto. Cortesia. Essa prepara a buone intenzioni ²⁰⁰...

Il vero, il bello, il buono ²⁰¹... Il gradevole gode di consenso privato, il bello pubblico, il buono universale ...

¹ La *Refl* è un breve commento al § 530 di *M*, ove la *perceptio adhaerens* o *secundaria* è contrapposta alla *primaria*. Cfr. pure il § 6 di *Anth* e il § 14 di *KU*, ove la cornice dorata viene criticata perché, in quanto «attrattiva», nuoce alla «pura bellezza» e viene perciò distinta da altri tipi di cornice, che fungono da *parérga* (ossia da ornamenti accessori) e, in virtù della loro bella forma, accrescono il piacere estetico. Nel § 16 di *KU*, poi, le cornici sono considerate, insieme ad altri oggetti artificiali (disegni *à la grecque*, tappezzerie, fantasie musicali e musica strumentale in generale), come esempi di «bellezza libera» e, in

quanto tali, contrapposte agli esempi di «bellezza aderente», cui pure – secondo la definizione di *parérgon* del § 14 – dovrebbero venire ascritte. K. parla più diffusamente del rapporto fra rappresentazione primaria e aderente in alcuni corsi: cfr. in particolare *Bus* 25-26 (1449-1450), ove, a proposito della cornice, viene riferito imprecisamente un giudizio tratto dall'*Emile* di Rousseau: un brutto quadro deve avere una cornice dorata, così che il quadro diventa la rappresentazione accessoria e la cornice quella principale. Cfr. pure *Mat* 201-202 e *Men* 57 (903).

² A. riferisce la *Refl* al § 12 di *Anth*. Sul rapporto fra musica, la cui definizione è assimilabile a quella di *KU*, e interiorità cfr. *infra*, *Refl* 605.

³ A. riferisce la *Refl* ai §§ 28-30 di *Anth*, ove il tema filosoficamente più interessante è la distinzione fra fantasia e immaginazione e, all'interno di questa, fra produttiva e riproduttiva; ma la classificazione di K. si interseca con quella del § 31. Cfr. pure *M*, §§ 589 ss.

⁴ Dove non sono possibili equivoci, rendo *Erscheinung* con l'usuale "fenomeno" per ragioni di scorrevolezza. Sarebbe però più conforme al significato del termine tradurre con "apparire fenomenico", che ho utilizzato in due casi debitamente segnalati, o con sintagmi simili.

⁵ Cfr. *M*, § 589: *fungo* = *dichte ich*, cui corrisponde la *facultas fingendi* o *poetica*. In *Metaphysik L*, XXVIII: 585 (corso del 1790/91?) *facultas fingendi* è tradotto con *Dichtungsvermögen*. In *Metaphysik Mrongovius* XXIX: 881 (corso del 1782/83) è identificata con l'immaginazione produttiva. *Dichten* significa sia "inventare" sia "poetare".

⁶ Cfr. *M*, § 590: *fictiones* = *etwas Erdichtetes*.

⁷ Come, con maggiore precisione, in altre *Refl* (cfr. in particolare 313 a e 314) e nelle lezioni, già in *Col* 59-60 (76-78) e là, dove l'interesse è più decisamente orientato in senso psicologico (cfr. *Metaphysik L1*, corso databile fra la metà e la fine degli anni '70, XXVIII: 237, trad. it. in I. Kant, *Lezioni di psicologia*, Laterza, Roma-Bari 1986, p. 63, ove però l'equivalente lat. di *Nachbildung* è *facultas imaginandi*), K. tenta di costruire una tassonomia rigorosa della capacità immaginativa della mente ricorrendo alla radice *-bild*, che entra nella costituzione dei termini indicanti sia la produzione di immagini o figure (*Bild* = "immagine") sia l'attività del formare, del modellare: *Abbildung*, che non è presente qui, ma compare in altre *Refl*, è la capacità di riprodurre qualcosa di attualmente presente nel mondo; *Ausbildung* è la capacità di dare forma a partire da un materiale; *Einbildungskraft* (o *Einbildungsvermögen*; spesso soltanto *Einbildung*), è l'immaginazione propriamente detta; *Nachbildung* è la facoltà di riprodurre qualcosa di passato; *Vorbildung* è la facoltà di anticipare qualcosa di futuro. L'elemento comune a tutte queste determinazioni mentali, che si traducono in immagine, è la tendenza alla *formatività*, all'organizzazione strutturale. Alla classificazione K. darà sistemazione definitiva nel § 31 di *Anth*.

⁸ Il tema della rappresentazione delle idee (di per sé inoggettivabili) mediante un'immagine sarà centrale nel § 49 di *KU*. Sulla base di *KrV*, *Dialettica trasc.*, cap. III, sez. I (*Dell'ideale trasc.*), quello del saggio (e, per estensione, dell'eroe) è un «ideale» (ossia un'idea in concreto e in individuo) e non un'idea.

⁹ Al posto di *und*, il testo ha un improbabile *uns* [= "noi", negli usi del pron. come complemento].

¹⁰ Cfr. la definizione di *Phi* 5' (18): «Chiamiamo "spirito" ciò che contiene la vera e propria forza motrice, per es. lo spirito [*Spiritus*] dei liquori».

¹¹ Il testo ha *Wirtschaftsabhandlung*, che – dato il contesto – potrebbe anche avere un significato più letterale: "trattato di gastronomia".

¹² Da questa *Refl* alla 1000 il riferimento è ai temi di *Anth*, parte I, I, II, dal titolo *Il sentimento di piacere e dispiacere*. La distinzione fra il piacere disinteressato per il bello e quello per l'esistenza dell'oggetto (per il gradevole o per il buono) è tema centrale del *Primo momento del giudizio di gusto* in *KU*, ma è embrionalmente presente già nei primissimi corsi di antropologia.

¹³ Nel § 61 di *Anth* il sinonimo ted. di *acquiescentia* è *Zufriedenheit* (= "contentezza appagante").

¹⁴ A. segnala giustamente che l'aggiunta si riferisce a tutta la tripartizione "a", "b", "c", e non al solo "a".

¹⁵ Come nella successiva *Refl* 586, K. presenta in modo sintetico (e impreciso) la distinzione fra soddisfazione per il gradevole, compiacimento per il bello e approvazione per il buono, che compare ben strutturata già in *Col* 145 (157) e in *Par* 186 (367) e costituirà oggetto del *Primo momento del giudizio di gusto* in *KU*.

¹⁶ Nel § 15 di *Anth* K. distingue il «senso interiore», definito come nella *Refl* e come «la disposizione del soggetto a essere determinato da certe rappresentazioni alla conservazione o alla rimozione dello stato» in cui si trova quando le ha, dal «senso interno» come «facoltà

percettiva», concernente l'intuizione empirica. Poiché, secondo il § 12 di *KU*, il sentimento di piacere induce il soggetto a indugiare nella contemplazione dell'oggetto bello, quello interiore è un vero e proprio "senso estetico". Infine, il cenno della *Refl* alla musica fornisce un esempio concreto della connessione del senso interiore con la temporalità.

¹⁷ A. riferisce la *Refl* ai §§ 589-592 di *M*.

¹⁸ L'osservazione non è isolata: cfr. *Refl* 886 e *Logik Busolt* (corso del 1789/90 ca.), XXIV: 684.

¹⁹ Già in *Col* 15 (27) si sostiene che le soddisfazioni provate grazie alla facoltà di giudicare fanno giocare le facoltà della mente. Come è ormai d'uso, con quest'ultimo termine traduco uniformemente *Gemüt*. Tale scelta poggia soprattutto sulla sua definizione come «facoltà di sentire e di pensare» e come oggetto di considerazione psicologica nel § 24 di *Anth*.

²⁰ L'opposizione *Geschäft-Spiel* ricalca quella antica *negotium-otium*. Inoltre, come si vedrà più avanti, K. distingue fra *Geschäft* e *Beschäftigung* (= "occupazione"). Cfr. pure *Pil* 29 (754).

²¹ K. cita, invertendo l'ordine dei sintagmi, una nota regola di condotta della Compagnia di Gesù, introdotta da Claudio Acquaviva (1543-1615), quinto generale dell'ordine. Considerato il tema della *Refl*, il riferimento è probabilmente al rapporto fra forma e contenuto. Il motto compare anche altrove, a proposito della caratteristica del gusto (cfr. *infra*, *Refl* 984 e 1509) oppure della «perfezione estetica» in quanto contrapposta a quella «logica» (cfr. *Logik Hoffmann*, corso databile al 1782 ca., XXIV: 946), o ancora della compresenza di valore logico ed estetico (*Mro* 15³; 1228, ove il motto è attribuito a Orazio).

²² Le *Refl* 621-627 sono in corrispondenza dei §§ 606-607 di *M*. A. le riferisce ai §§ 606-609 ed è molto incerto per quanto riguarda la cronologia delle aggiunte posteriori.

²³ L'it. possiede soltanto il termine "sensibilità" per designare due concetti che in ted. sono nettamente distinti: *Sinnlichkeit*, che in K. indica la facoltà conoscitiva inferiore, la ricettività sensoriale, ed *Empfindsamkeit*, che indica una particolare disposizione o reattività psicologica. Per evitare confusioni, in quest'ultimo caso indico sempre in [] il termine ted.

²⁴ Cfr., alla fine del § 21 di *Anth*, la distinzione fra l'*Empfindsamkeit* (*sensibilitas sthenica*), propria di un soggetto forte, e l'*Empfindlichkeit* (*sensibilitas asthenica*), propria di un soggetto debole. La distinzione fra i due stati psicologici (e i due sessi) è rimarcata in tutti i corsi di antropologia.

²⁵ Interpreto come neutro, e riferisco dunque al giudizio di gusto, l'ingiustificato pron. *masch.* *er* del testo, che però potrebbe anche riferirsi a un sogg. inespresso, come per es. "il giudicante".

²⁶ Il problema è discusso nel § 33 di *KU*.

²⁷ Sul significato di "ideale" in questo contesto cfr. *infra*, n. 34.

²⁸ Il riferimento è alla scolastica leibniziana, che – con Baumgarten – aveva coniato il termine "estetica" e l'aveva definita come *scientia cognittonis sensitivae*. Cfr. pure entrambe le versioni della nota dell'*Estetica trasc.* di *KrV* citata nell'*Introd.* Che un'estetica sia possibile solo come «critica» e non come «dottrina» è tema già presente in *Col* 164 (194).

²⁹ Nonostante la nota equivalenza con *appetere* (cfr. *M* § 663 e *infra* le *Refl* collegate 1023 e 1030), traduco *begehren* e derivati per lo più con "desiderare" e derivati per evitare confusioni con il frequente uso kantiano di "appetito" nel senso fisiologico del termine.

³⁰ Poiché il testo presenta notevoli problemi di comprensione, come attestano anche le incertezze interpretative di A., traduco a senso. Che K. non intenda fare un complimento a Voltaire è attestato da *Pil* 79 (793): «egli parla in modo eccellente delle virtù dei Romani e, mentre racconta, si mette al loro posto; ma chi [lo] conosce <se stesso> sa che non ha nemmeno una di queste virtù» (la correzione è dei curatori).

³¹ Sul tema della scelta come elemento costitutivo del gusto K. non insiste esplicitamente solo nelle *Refl* e, in generale, nelle osservazioni personali (cfr. pure XX:75), ma anche in tutti i corsi di antropologia. Cfr. però *Refl* 1848: «Il gusto non fa nessuna scelta, ma la dirige soltanto».

³² Le *Refl* dalla 628 alla 745 sono contenute nei fogli intercalati alle pp. 228-249 di *M* (corrispondenti ai §§ 624-642, ossia alle sezz. su *intellectus, indifferentia, voluptas et taedium*). Sulla coincidenza di perfezione (o anche: finalità) interna e bellezza cfr. *Par* 237 (398).

³³ Più che a una specifica opera di Rameau, K. si rifà all'insieme delle sue tesi, apprese probabilmente attraverso Rousseau. A essere in questione in particolare è l'idea secondo cui l'armonia, che è per Rameau il vero fondamento della musica, colpisce gradevolmente l'orecchio e suscita effetti immediati nell'ascoltatore.

³⁴ Già *Bra*, *Ham* e *Phi*, che integrano *Col* (XXV: 184-187), chiariscono, anche mediante esempi, la serie di passaggi che spiega l'aspetto «ideale» e «indiretto» del riso e del pianto:

la percezione di oggetti suscita idee che agiscono sul corpo e producono moti, cui segue una sensazione e infine la scarica emotiva (riso o pianto). Per inciso, già qui emerge *in nuce* uno degli elementi centrali dell'interpretazione del comico nel § 54 di *KU*: il contrasto fra l'attesa e la sua frustrazione.

³⁵ Compare qui una strana tesi, rintracciabile anche in *KU*, le cui conseguenze prestano il fianco a una grave obiezione, discussa da parecchi interpreti: se è sufficiente la conformità alle leggi della natura e alle condizioni spazio-temporali perché qualcosa possa essere giudicato bello, tutti gli oggetti esperienziali dovrebbero essere considerati tali. Per un confronto fra le diverse posizioni, cfr. O. Meo, *I momenti*, cit., pp. 86-93. Cfr. pure *infra*, soprattutto *Refl* 672, ma anche 648, 683, 702, 711, 715, 764. Nella presente *Refl*, tuttavia, la formulazione è ancora piuttosto confusa: subito dopo, contraddicendosi, K. ricorre ai predicati classici della bellezza, con implicito richiamo alla teoria generale della *perfectio naturae*.

³⁶ Si tratta di un primo embrione delle tesi dell'universalizzabilità e della comunicabilità del giudizio di gusto, che K. sosterrà nel *Secondo* e nel *Quarto momento del giudizio di gusto* in *KU*.

³⁷ Di Winckelmann cfr. in particolare *Storia dell'arte nell'antichità*, parte I, cap. 4, § 2.

³⁸ Probabile allusione alla teoria dei "sentimenti misti", che riteneva possibile una commistione di piacere e dispiacere (tipica situazione è quella dell'esperienza del sublime) e il cui maggior rappresentante nell'estetica psicologizzante del Settecento tedesco fu Moses Mendelssohn. Come è noto, in *KU*, nel corso della discussione del concetto di sublime, K. risolve la difficoltà proponendo la collocazione dei due sentimenti opposti su piani strutturali diversi: il dispiacere si pone dal lato della sensibilità e il piacere da quello razionale. Che il «portentoso» spaventi l'individuo in condizioni di isolamento (e non gli possa pertanto apparire sublime) è affermato anche in *Col* 166 (196).

³⁹ La preferenza di K. per i colori «semplici» (o, come si esprime nella *Refl* 872, «puri»), che introduce gravi complicazioni nella tesi secondo cui i colori, in quanto attrattive, si pongono dal lato del gradevole, è evidente nel § 14 di *KU*. Quanto al significato degli agg., è tuttora dibattuto se il riferimento sia ai colori dello spettro o ai pigmentari (sia primari sia secondari) non mescolati.

⁴⁰ Qui K. intende riferirsi alla proporzione delle componenti della sensibilità. In *KU* parlerà di una diversa «proporzione» dell'immaginazione e dell'intelletto nel loro accordo a seconda che la funzione esercitata sia conoscitiva o estetica.

⁴¹ Nel solito modo ellittico ed impreciso, K. intende dire che la bellezza esibita in società soddisfa chi la possiede e piace a coloro che la osservano, così da far nascere in loro un sentimento di gratitudine.

⁴² Nella *Refl* 655 i fuochi d'artificio sono considerati come un «gioco delle figure e delle sensazioni», e dunque come simili alla danza (cfr. *KU*, § 52).

⁴³ A. segnala che *Sitten* è lezione dubbia. Una delle possibili alternative è *setten*, per *sättigen* (= «saziare»).

⁴⁴ A. rinvia alla contrapposizione fra l'atteggiamento di scherno verso il mondo di Democrito, verso il quale va la preferenza di K., e quello di Eraclito, già criticato nel cap. II di *GSE* per la sua inclinazione alla tenerezza nei confronti dell'umanità. Fra i corsi, cfr.: *Col* 96 (113); *Par* 25-26 e 132-133 (259-260 e 332); *Men* 265-266 (284); *Mro* 84 (1344-1345). In generale, risuona qui l'eco del vecchio motto di Seneca, di cui il *Democritus ridens* rappresenta l'isemplificazione: *humanus est deridere vitam quam deplorare*. Un autore contemporaneo di riferimento è Henry Fielding: sebbene lo giudichi troppo «romanzesco», K. non lo apprezza soltanto perché mette la rettitudine al vertice della gerarchia dei valori morali, ma anche perché pone in una luce comica la stoltezza del mondo (cfr., per es., *Col* 31-32, 82 e 99; 47, 100 e 115).

⁴⁵ Cfr. *supra*, n. 35.

⁴⁶ Pur traducendo letteralmente *Zueignung*, che è lezione di A., avverto che si può interpretare il termine anche nel senso psicologico del porre in relazione un oggetto con se stessi, del modo di rivolgersi a esso. Mentre la prima trad. induce a considerare il precedente agg. «estetica» come riferentesi al giudizio sul gradevole (il «giudizio estetico del senso» di *EEKU*), la seconda interpretazione è più coerente con una considerazione dell'agg. come riferentesi al giudizio sul bello (o puro giudizio di gusto). Erdmann ha *Zuneignung* (= «inclinazione»), che è semanticamente accettabile se indica una modalità psicologica in generale, ma cade in sospetto se si tiene conto della differenza istituita da K., anche nelle *Refl*, fra compiacimento per il bello e inclinazione sensibile.

⁴⁷ Espungo il termine *Koordinatation* perché è semplicemente la latinizzazione del precedente *Zusammenordnung*. Che K. non intenda distinguere fra latinismo e germanismo (come

invece suggeriscono Guyer e Wood, distorcendo il senso della frase) lo mostra la sinonimia stabilita subito dopo fra *Unterordnung* e *Subordination*.

⁴⁸ Nell'originale sogg. e verbo sono plur.

⁴⁹ È possibile un accostamento con l'attribuzione di un sentimento raffinato a chi ha sensibilità per le piccole cose (o *esprit de bagatelles*) nel cap. II di *GSE*.

⁵⁰ L'integrazione è di A.

⁵¹ A. riferisce dubitativamente la *Refl* all'inizio del § 651 di *M* (il primo della sez. sull'*indifferentia*), ma pare congettura arbitraria.

⁵² In *K*, il *sentiment* è sempre strettamente legato alla finezza di giudizio e presenta una qualità etica. Cfr. già *Bra* 142 (397, n. 6): «Il *sentiment* è siffatto, che chi lo ha mostra anche una specie di sentimento della conoscenza del bene e del male». Per le opere pubblicate, cfr. la *Notizia sull'orientamento delle proprie lezioni nel sem. inv. 1764/65*, *AA* II: 311.

⁵³ Non è escluso che *K*. stia qui criticando in modo larvato la teoria "aristotelica" di Winckelmann, il quale – ispirandosi anche al celebre aneddoto su Zeusi narrato da Plinio – considera la bellezza ideale come il frutto empirico dell'assemblaggio di particolari belli presi da diversi individui (cfr. *Storia dell'arte*, cit., parte I, cap. 4, § 2).

⁵⁴ La *Refl* mostra chiaramente quale uso facesse *K.* del manuale durante le lezioni: mentre nei §§ 651-654 di *M* (con i quali il tema affrontato è connesso) Baumgarten parlava in termini generali del rapporto fra *complacencia*, *displicencia* e *indifferentia* da un lato e la *perfectio* e l'*imperfectio* dall'altro, *K.* si avvale di esempi tratti dalla realtà della convivenza sociale. Più che al II libro di *Anth*, le sue considerazioni sembrano connesse alla sez. del III libro dedicata alle passioni.

⁵⁵ La *Refl* ruota intorno al concetto di *Ehre*, che copre un campo semantico piuttosto ampio e che perciò ho variamente tradotto in relazione al contesto. L'importanza del «sentimento dell'onore» come fattore etico-sociale è sottolineata nel cap. II di *GSE*.

⁵⁶ Si affaccia qui l'antico tema del *decorum*, la cui differenza rispetto alla «rispettabilità» [*Ehrbarkeit*] è rimarcata nel § 5 di *KU*.

⁵⁷ Vi è una chiara relazione fra questa tesi e quella enunciata nel § 12 (ossia alla fine della sez. II) della *Dissertazione* del 1770: dal punto di vista teoretico, *sensualium... datur scientia*.

⁵⁸ La datazione di A. concorda con la presenza dell'affermazione in *Col* 157 (180), *Phi* 63 (176) e *Par* 205 (378).

⁵⁹ La *Refl* fa parte di una serie occasionata dalla distinzione del § 655 di *M* fra *voluptas* (*Lust*, *Gefallen*, *Vergnügen*) e *taedium* (*Unlust*, *Missfallen*, *Missvergnügen*). In essa si intrecciano due diverse classificazioni: la distinzione fra gradevole, bello e buono, legata almeno parzialmente alla terminologia impiegata da Baumgarten; il tentativo di stabilire una corrispondenza, che per molti versi ricorda quella dell'*Introd.* a *KU*, fra gli ambiti teoretico, estetico e morale da una parte e i tradizionali concetti metafisici *verum*, *pulchrum* e *bonum* dall'altra.

⁶⁰ Una corrispondenza con la distinzione fra estetica «trasc.» e «speciale» si trova già in *Col* 29 (42-43): mentre l'estetica «trasc.» esamina le «forme della sensibilità», quella «fisica» studia gli organi del corpo (una sua parte, l'estetica «fisiologica», studia la sensazione) e quella «pratica» coincide con la «speciale» della *Refl*.

⁶¹ Il punto dopo «gusto» è di A.; dopo «socievole» è di *K.* La soluzione più plausibile consiste però nel sostituire quest'ultimo con una virgola e considerare la prop. causale che lo precede come appartenente al periodo successivo.

⁶² L'importanza del ruolo dell'intelletto nelle faccende del gusto, che in *KU* culminerà nella teoria del libero accordo fra esso e l'immaginazione, è affermata da *K.* non solo nelle *Refl* (ove sua *partner* è spesso la sensibilità), ma già in *Ham* e *Phi* (XXV: 180).

⁶³ Cfr. *Par* 50 (277) e *Men* 71 (914): i selvaggi non provano disgusto per i cattivi odori.

⁶⁴ Cfr. *M*, § 662: *perfectio phaenomenon, s. gustui latius dicto observabilis, est pulchritudo*.

⁶⁵ Fra le fonti dei giudizi alquanto misogini di *K.* vi è sicuramente Winckelmann. Cfr. pure *infra*, *Refl* 1301.

⁶⁶ A. avverte che le *Refl* 747-755 si riferiscono ai §§ 606-607 di *M*, dedicati allo *iudicium*.

⁶⁷ La *Refl*, che A. riferisce dubitativamente al terzo periodo del § 606 di *M*, è tradotta in P. Giordanetti, *Kant e la musica*, CUEM, Milano 2001, p. 73.

⁶⁸ *Dient* è congettura di A.

⁶⁹ L'accostamento fra «bello» e «nobile» è retaggio del classicismo di Winckelmann.

⁷⁰ Sulla commozione provocata dal sublime cfr. *Col* 166 (196) e il lapidario giudizio del cap. I di *GSE*: «Il sublime *commuove*, il bello *attrae*».

⁷¹ Guyer e Wood ipotizzano un'influenza della teoria delle «passioni artificiali» di Jean-Baptiste Du Bos (o Dubos, estetologo francese, 1670-1742), ossia delle emozioni simili a

quelle reali, ma non altrettanto dolorose, che l'arte produce nel soggetto. Più in generale, non si può però escludere una relazione con la tesi secondo cui l'arte produce illusione (e non inganno). Prefigurata in *GSE*, essa compare esplicitamente nelle *Refl* 1482 e 1525 (ossia nell'*Opponentrede* del 1777), in *Dob* 39, in *Men* 86-87 (928-929) e nel § 13 di *Anth*.

⁷² Cfr. *Par* 305 (437) e *Men* 130 (965).

⁷³ Analoga distinzione in: *Pil* 67 (784) e *Mro* 64' (1312); *KU* § 49.

⁷⁴ K. o intende dire che Newton generalizzò il comportamento fisico della mela oppure, con minore probabilità, sta usando *nachahmen* nel significato traslato di "sottoporre a verifica".

⁷⁵ Cfr.: *Col* 34 (49); *Par* 42 e 305 (272 e 437); *Men* 235 (1057-1058).

⁷⁶ Nell'originale e in *AA* le aggiunte in parentesi sono collocate sopra i termini che nella trad. le precedono.

⁷⁷ Pur traducendo qui, come in alcuni altri casi, *Kultur* con "cultura", avverto che l'uso del termine da parte di K. è strettamente aderente al suo significato etimologico e pertanto comprende sempre l'idea della coltivazione, dell'incremento, dell'educazione dei talenti e delle facoltà umane. Per questa ragione ho preferito tradurre quasi sempre con "coltivazione". L'intero periodo non è molto perspicuo. Ipotizzando che K. abbia scritto *ist* = ("è") al posto di *sind* (= "sono"), l'aggiunta in parentesi potrebbe anche essere letta: "Modelli. Sono la scuola della cultura".

⁷⁸ Riporto la lezione di A., ma, eliminando il punto dal lui interpolato, si potrebbe anche leggere: "la capacità dell'immaginazione, in servizio della ragione o dell'inclinazione, [di] rendere creativi"; oppure: "la capacità [di] rendere creativi in servizio della ragione o dell'inclinazione".

⁷⁹ Riproduco la disposizione tipografica data allo schema da A., il quale avverte però di essersi dovuto discostare dall'originale a partire dalla parola "direttamente". Per ragioni di perspicuità, ho modificato a mia volta la disposizione di A. La prima pagina del manoscritto è divisa in tre colonne. La prima prosegue, dopo la parola "gradevole" nella settima riga, con la sequenza da "direttamente" fino a "per l'impulso". La seconda contiene, dopo "nobile" nella settima riga, la sequenza da "la bellezza piace immediatamente" a "è conforme al gusto". L'argomento del seguito della terza colonna è di interesse etico e non l'ho perciò tradotto. A. segnala inoltre che le aggiunte successive appartengono per lo più agli anni 1776-79, o eventualmente 1780-89, mentre alcune risalgono agli anni '90.

⁸⁰ L'appunto sulla "previsione" (*Voraussehen*) e sui suoi rapporti con i sensi e l'immaginazione risulta comprensibile se considerato alla luce dei §§ 595-605 di *M*, dedicati alla *praevision*.

⁸¹ In questo punto K. cancellò l'annotazione: "Il gusto è capace di regole, ma non *a priori* in abstracto".

⁸² Così il testo. Per dare un significato plausibile, non si può fare altro che intendere: "il gusto concerne più l'intuizione sensoriale che il godimento materiale dei sensi", o qualcosa di simile.

⁸³ La seconda pagina del manoscritto è divisa in due colonne. La prima termina con la *summa*.

⁸⁴ Per il rapporto fra "sensazione" e "sentimento", cfr. *infra*, n. 95.

⁸⁵ Il testo ha: *rührt von der Einstimmung*. È possibile che K. intendesse scrivere in un primo tempo *rührt von der Einstimmung... her* (= "deriva dall'accordo") e che abbia poi cambiato idea, dimenticando di correggere la prep. davanti ad *Einstimmung*; ma non si può neppure escludere totalmente che abbia ommesso di scrivere alla fine della prop. il prefisso del verbo.

⁸⁶ La connessione con la celebre affermazione del IV cap. della *Poetica* è evidente. Cfr. pure *Ham*, XXV:183 e, soprattutto, il § 48 di *KU*.

⁸⁷ Christoph Martin Wieland (1733-1813) fu poeta apprezzato, ma raramente citato, da K., che nel 1788 pubblicò su *Der teutsche Merkur*, la rivista letteraria da lui fondata e diretta (e di cui era condirettore il genero, C. L. Reinhold), il saggio *Dell'uso dei principi teleologici in filosofia*. Giudizi simili a quello del testo si trovano in *Dob* 20, 39 e 87.

⁸⁸ Cfr. *Pil* 39 (762).

⁸⁹ K. gioca sul rapporto etimologico fra *Spiel* (= "gioco", ma anche "rappresentazione") e *Trauerspiel* (= lett. "rappresentazione luttuosa", "rappresentazione triste").

⁹⁰ È probabile il riferimento alla *line of beauty* di William Hogarth, della cui attività come teorico e come artista K. era al corrente, come mostrano i riferimenti espliciti di diversi corsi universitari e quello, implicito, della n. 2 del § 17 di *KU*. Cfr. pure *infra*, n. 197.

⁹¹ Cfr. *supra*, n. 5.

⁹² *Bewunderung*, forse per errore al posto del più consono *Verwunderung* (= "meravi-

glia”). Vi è però da aggiungere che una precisa distinzione fra le due emozioni, lungamente discussa da Lessing e Mendelssohn e codificata da Johann Georg Sulzer nella *Teoria generale delle arti belle* (sub voce “Bewunderung”, 1771), compare nei corsi di antropologia solo a partire da *Pil* 104 (811-812).

⁹³ Il riferimento è a Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), più volte biasimato nei corsi di antropologia come cattivo emulo di Milton. L’osservazione critica più vicina alla *Refl* si trova in *Col* 79 e 114 (97 e 132), e ciò farebbe pensare a una prossimità temporale fra i due testi, confermando la datazione di A. Cfr. pure *Phi* 62 (175) e *Par* 119 e 146 (323 e 340).

⁹⁴ L’osservazione è collegabile alla critica nei confronti dell’antifunzionalismo del rococò emergente dalla trattazione del tema della «bellezza aderente» in *KU*.

⁹⁵ L’affermazione è una chiara testimonianza delle difficoltà che il rapporto fra “sensazione” (*Empfindung*) e “sentimento” (*Gefühl*) comporta per K. In effetti, la sua posizione è alquanto oscillante fino alla sistemazione del § 3 di *KU*, ove la sensazione, in quanto «rappresentazione oggettiva», viene nettamente distinta dal sentimento, in quanto modificazione soggettiva dello stato mentale (*Gemütszustand*) del soggetto: per es., mentre la determinazione del colore di un oggetto costituisce una «sensazione», la sua gradevolezza o sgradevolezza è da mettere in conto al «sentimento». Delle oscillazioni di K. è testimonianza probante la posizione assunta in *KrV* A, ove il sentimento di piacere e dispiacere è considerato come un «effetto» della sensazione (*Estetica trasc.*, sez. II), soggettivo al pari di quest’ultima. Sull’identificazione di sensazione e sentimento cfr. pure: *Col* 35 (51); *Men* 62 e 239 (907 e 1061); *Mro* 81’ (1340). Pur distinguendo fra sensazione e sentimento di piacere e dispiacere, ancora *Bus* 112 (1509) considera attrattiva ed emozione come sensazioni.

⁹⁶ Secondo il lessico abituale di K., si ha da intendere (come nella *Refl* 817): in modo che non vi sia contraddizione, che è la *conditio sine qua non* dell’apprezzamento estetico. Come nel secondo capoverso della *Refl* 814, è qui chiamato in causa il rapporto fra finalità e perfezione.

⁹⁷ Come risulta dalla *Notizia sull’orientamento delle proprie lezioni* (II: 313), K. cita qui un detto riportato da Plutarco e attribuito a Isocrate. Invitato insistentemente a prendere la parola alla mensa di Nicocle, re di Cipro, l’oratore avrebbe appunto ribattuto: «Ciò che so non è adatto, e ciò che lo sarebbe non lo so».

⁹⁸ Questo rilievo è molto simile al giudizio su Epicuro espresso nella *Nota generale all’esposizione dei giudizi estetici riflettenti* e nel § 54 di *KU*. In *Phi* 74 (202) si dice solo che ogni soddisfazione è corporea.

⁹⁹ Il sogg. gramm. è il pron. femm. *sie*, ma l’unico sogg. logico plausibile è l’agg. sost. *das Schöne*.

¹⁰⁰ La *methodus examinatória* consiste nel dibattere un tema mediante domande e risposte, sulla base di un formulario.

¹⁰¹ Il testo ha *ausvernünftelt*, che è uno *hâpax legômenon* nel corpus kantiano e che normalmente ha una declinazione semantica negativa: *vernünfteln* significa propriamente “ricorrere a sottigliezze sofistiche”. Non sembra però che qui K. usi il termine con una particolare intenzione spregiativa.

¹⁰² Cfr. la distinzione del § 56 di *KU* fra *disputieren* (= “decidere sulla base di prove”) e *streiten* (= “questionare nella prospettiva di giungere a un accordo”). A questo risultato K. pervenne però dopo un lungo periodo di indecisione. Mentre in *Col* 157 (180) si sostiene che non si può discutere, perché nessuno vuole seguire il gusto altrui, ma si può disputare, perché si vuole provare che il nostro giudizio deve valere anche per gli altri, e in *Par* 204-205 (378) che lo si può fare, perché *disputieren* significa «dimostrare che il mio giudizio è valido anche per l’altro», in *Men* 282 (1097) comincia ad affacciarsi la soluzione definitiva: non si può parlare del giudizio di gusto come se si parlasse di una prop. filosofica, ma si può discutere, perché non lo si può considerare come esclusivamente soggettivo. Tuttavia in *Mro*, come mostra il confronto fra 66’ (1316) e 73 (1326), vi è sostanziale identificazione fra il campo semantico dei due termini, ai quali si contrappone il *demonstrieren*.

¹⁰³ Considerando che la *Refl* appare quanto meno fortemente ellittica, A. ritiene che l’ultima prop. possa essere l’inizio di un’altra frase lasciata incompiuta.

¹⁰⁴ K. usa l’agg. *uneingenommen*, che compare molto di rado nel suo lessico. Dal punto di vista semantico, si tratta di una variazione sul tema del disinteresse connesso con il compiacimento estetico. Degna di nota è l’anticipazione della distinzione fra “determinante” e “riflettente”, anche se le due funzioni sono attribuite a facoltà diverse.

¹⁰⁵ Così il testo. Probabilmente K. intende attribuire al gusto, nella sua universalità, qualcosa come l’espressione della media empirica delle sensibilità individuali.

¹⁰⁶ A. segnala la possibilità che l'aggiunta si riferisca alle battute conclusive del § 606 di *M*, ove si parla dello *iudicium*, tradotto nella nota relativa con *das Vermögen zu beurteilen* (= «facoltà di giudicare»).

¹⁰⁷ K. congiunge qui due temi diversi delle sezz. VIII e IX della *Psychologia empirica* di *M*: il legame, nella previsione di eventi futuri, di coscienza del presente e del passato; la definizione di *facultas diiudicandi*. In questo contesto, il gusto, in quanto «facoltà di giudicare mediante il senso comune», assume validità universale. Cfr. le *Refl* 1860, 1872 e 1930 (XVI: 139, 145, 160).

¹⁰⁸ *Vorstellungskraft* (*vis repræsentativa* in Baumgarten) designa per lo più, come nella *Refl*, il lato soggettivo della facoltà conoscitiva in generale. Usato sporadicamente nelle opere del periodo precritico in relazione al ruolo che la *Vorstellung* (= «rappresentazione») assume in Leibniz, il termine è più frequente a partire da *KrV A*. Tuttavia, stante l'ampio campo semantico di *Vorstellung*, che indica le operazioni della mente in generale (percezioni, sensazioni, immagini mentali, concetti), esso non assume mai un significato specificamente «tecnico».

¹⁰⁹ Conformemente a quanto emerso dalla n. 95, il lessico di K. è molto impreciso: se si intende il rapporto con l'oggetto, per il sesso si dovrebbe ovviamente parlare di «impulso» o «desiderio», ecc.; se si considera invece l'autopercezione del soggetto, si dovrebbe parlare di «sensazione», come per altro per la temperatura.

¹¹⁰ Le integrazioni sono di A., il quale avverte però che non vi è sicurezza che l'aggiunta si riferisca a questa *Refl*.

¹¹¹ A. avverte che alcuni luoghi sono fortemente corrotti e le integrazioni sono congetturali.

¹¹² La *Refl*, il cui ultimo periodo è sconnesso, è in chiaro rapporto con le considerazioni dei §§ 47 e 54 di *KU*. Il riferimento è in primo luogo a Herder, chiamato in causa esplicitamente nelle *Refl* 911 e 912 come «corrotto» delle menti, e al preromanticismo in generale. Vi è pure concordanza con alcuni corsi di antropologia: *Dob* 264, *Mat* 342 e *Mro* 89 (1352). Per quanto concerne la cripticità dello stile e l'esoterismo delle teorie degli *Schwärmer*, cfr. lo sferzante giudizio su Herder nella lettera a Hamann del 6 apr. 1774 (*Br X*: 156; trad. it. 83).

¹¹³ Il punto interr. è una mia integrazione.

¹¹⁴ La *Refl* si riferisce al § 649 di *M*, che contiene una classificazione degli *ingenia*. A. attribuisce le aggiunte posteriori agli anni 1776-79.

¹¹⁵ A. considera giustamente *Naturell* come *lapsus calami* per *Talent* (o *Genie*). Forse la scelta è da restringere a *Genie*, perché – come risulta chiaro dalla *Refl* 934 e da alcuni corsi di antropologia – il *Naturell* è il lato passivo del *Talent*: cfr. *Mro* 99' (1368), *Par* 306 (437), *Pet* 286; per contro, il *Genie* è il lato attivo, creativo. Cfr. pure: *Dob* 271 (il «naturale» come parte del talento); *Par*, 303-304 (436 – c'è chi ha un «naturale» per la poesia o per la storia), 314 (441 – «naturale» come sinonimo di capacità, facoltà o talenti); *Mat* 345 (come *Dob* e *Par*). Tuttavia, nella *Refl* 934, *Naturell* e *Talent* sono contrapposti. L'aggiunta posteriore immediatamente successiva è quasi identica a *Par*, *loc. cit.* e identica a *Men* 337 (1157), ove compare pure la tesi di *Dob*.

¹¹⁶ Nel § 53 di *KU* l'equivalente lat. di *Beredsamkeit*, intesa come «arte di persuadere e di raggirare», è *ars oratoria*.

¹¹⁷ La formulazione ricorda da vicino quella del § 49 di *KU*.

¹¹⁸ Del filosofo scozzese Alexander Gerard (1728-1795) fu tradotto in ted. nel 1776 *An Essay on Genius* (pubblicato nel 1774). K. dà un giudizio positivo sulle sue osservazioni in *Men* 107 (945) e 233 (1055). Cfr. pure *Mro* 65 (1314). La seconda parte della *Refl* riprende una sua tesi.

¹¹⁹ A. assegna l'aggiunta alla fine degli anni '70. Per il tema: *Anth* § 59; *Bus* 92 (1496); *Ding* 65; *Dob* 120; *Mat* 268; *Mro* 65' (1314); *Pet* 172; *Ret* 66. Una prolissa spiegazione della metafora arborea è reperibile in *Men* 240 (1062).

¹²⁰ Cfr. *KU*, § 5: «La fame è il miglior cuoco, e a chi è di appetito sano piace tutto ciò che è anche soltanto commestibile».

¹²¹ L'aggiunta peggiora, anziché migliorare, il senso della frase. Probabilmente K. ha omesso di cambiare qualche termine della prop. principale.

¹²² Secondo la n. 1 del § 17 di *KU*, una lingua morta e dotta (come il latino, che è per K. – come già per Leibniz – modello linguistico e forma linguistica universale) ha il vantaggio di essere aulica e perfetta e di presentare una grammatica non subordinata all'arbitrio della moda.

¹²³ Gioco di abilità, variamente congegnato, la cui versione più nota consiste nel far cadere una palla forata sull'estremità di un bastone cui è legata da una cordicella.

¹²⁴ Alexander Selkirk (1676-1721) fu il modello ispiratore per il personaggio di Robinson Crusoe.

¹²⁵ Il passo è decisamente sconnesso. Per eliminare l'anacoluti, ho soppresso il "se" iniziale, intendendo le parole di K. come la formulazione ellittica di un pensiero come il seguente: il giudizio che esprime l'accordo delle facoltà conoscitive fra loro, come se la loro collaborazione dovesse sfociare in una conoscenza, non è concettuale, ma serve solo alla reciproca promozione delle facoltà. Sennonché questa soluzione costringe a posticipare la datazione della *Refl*, giacché presuppone che K. fosse già giunto alla tesi esposta nel *Secondo momento del giudizio di gusto* di *KU* (ma cfr. pure *EEKU*, § VIII e l'*Introd.* definitiva, § VII): l'immaginazione e l'intelletto si dispongono all'accordo come se dovessero procedere alla conoscenza, ma si arrestano al piano preconettuale del «libero gioco». A onor del vero, una datazione più vicina a quella della stesura di *KU* appare confortata dagli indizi presenti negli altri capoversi, fra i quali spiccano: il riferimento al rapporto fra le facoltà conoscitive, che però non dà luogo a un concetto determinato; la relazione fra il giudizio e il sentimento; l'accordo fra «ingegno», «immaginazione» e «intelletto» grazie alla facoltà di giudicare.

¹²⁶ L'ultima prop. è piuttosto sconnessa. Per dare senso, ho espunto l'espressione *Lust an* che precede la parola "movimento". Plausibile la congettura di A., secondo il quale in un primo momento K. avrebbe inteso scrivere qualcosa come "subentrerà" anziché "susciterà" e, dopo aver cambiato idea, avrebbe dimenticato di cancellare *Lust an*.

¹²⁷ K. gioca palesemente sull'etimologia dei termini, tutti composti con la radice del verbo *reden* (= "discorrere", "parlare"). Nel § 53 di *KU*, con il quale la *Refl* presenta molte affinità, la *Wohlfredenheit* è considerata come insieme di *Eloquenz* e *Stil*. Per la trad. di *Beredsamkeit*, cfr. *supra*, n. 116.

¹²⁸ Come risulta dal § 60 di *KU*, la coltivazione delle facoltà della mente è strettamente connessa con il concetto di *humanitas* (*Humanität*), in quanto «universale sentimento di simpatia» e capacità di comunicare «intima e universale». Cfr. pure: *Metafisica dei costumi, Dottrina della virtù*, §§ 34 e 48; *Log, Introd.*, § VI. In generale, la *Refl* presenta in modo schematico e succinto una serie di temi organicamente affrontati in diverse parti di *KU*.

¹²⁹ Come sottolinea A., questa parte della *Refl* sembra costituire un primissimo abbozzo di suddivisione della progettata *Critica del gusto*. Cfr. pure lo schema della suddivisione dell'opera alla fine di *EEKU*, ove K. preannuncia che la prima parte conterrà un libro sulla *Beurteilung* del bello e uno su quella del sublime.

¹³⁰ Nella prima parte della *Refl* K. affronta due dei problemi più importanti dell'*Analitica del bello* di *KU*. Il primo è quello dello statuto logico del giudizio di gusto, del quale vengono fissati due predicati fondamentali: l'universalità soggettiva e la singolarità. Il secondo concerne la differenza fra l'accordo di immaginazione e intelletto in funzione conoscitiva da una parte e quello in funzione estetica dall'altra.

¹³¹ Il termine *Vorstellungsvermögen*, che è collegato semanticamente a *Vorstellungskraft* (cfr. *supra*, n. 108), compare per la prima volta, al sing., nel § 15 di *KrV B*, ove designa il lato formale della sensibilità e della ricettività. In seguito, K. se ne serve sempre più frequentemente per designare il presupposto soggettivo della conoscenza, finché – nel VII *Konvolut* dell'*Opus postumum* – esso indicherà la struttura mentale che presiede alla costituzione dell'autocoscienza. L'incremento delle sue occorrenze e la puntualizzazione del suo carattere soggettivo sono da porre in relazione con la difesa del criticismo contro la svolta di Reinhold, il quale – rimproverando a K. di non aver compreso che il fondamento delle facoltà conoscitive è per l'appunto la facoltà rappresentativa – minerà alla base la tesi della necessità della congiunzione fra sensibilità e intelletto in pro della conoscenza (ossia il principio dualistico della sua filosofia) e, di conseguenza, la distinzione fra fenomeno e cosa in sé. L'uso al plur. del termine nella *Refl* è uno *bápx legómenon* nel corpus kantiano e ne denuncia un ulteriore slittamento semantico: esso designa ora le facoltà conoscitive nel loro rapporto soggettivo e preteorico. La *Refl* sembra perciò alludere embrionalmente a qualcosa di analogo al «libero gioco» di immaginazione e intelletto nel compiacimento estetico, che in *KU* fa sì che il loro accordo sia svincolato da finalità conoscitive.

¹³² Cfr. già *Col* 160-161 con integraz. *Hamelin* (XXV: 187-188), ove al mito del buon selvaggio si contrappone l'opinione, imprecisamente citata, del filosofo scozzese Henry Home (Lord Kames): la rozzezza dei primitivi li avrebbe resi insocietoli e incapaci di moralità, mentre l'affinamento del gusto migliora gli uomini. Due sono le opere di Home, entrambe tradotte in ted., da cui K. potrebbe aver tratto ispirazione: *Elements of Criticism* (1762) e *Sketches of the History of Man* (1774).

¹³³ La presentazione delle caratteristiche dell'esperienza del sublime è assai più vicina a quella di *GSE* che a quella di *KU*, ove a suscitare il «piacere negativo» è la coscienza

della superiorità della destinazione morale del soggetto sulla natura (tanto interna, quanto esterna). Qui K. si limita a ripetere il consueto motivo settecentesco del “naufragio con spettatore”, che è fortemente debitore all’inizio del II libro del *De rerum natura* di Lucrezio e in forza del quale è la constatazione di trovarsi al riparo dalla furia degli elementi a dare tranquillità al soggetto. Anche le righe successive della *Refl* non sono nulla più che un elenco di autori e un inventario di situazioni ricorrenti nella letteratura settecentesca sul sublime. Analogamente, non appaiono ben differenziate, se non nella disposizione grafica, le due forme di sublime che, rifacendosi a una ricca tradizione, K. individuerà: quello matematico, di cui si parla nel secondo capoverso, e quello dinamico, di cui si parla nei capoversi successivi. A bilanciare parzialmente i difetti, vi è il cenno iniziale e finale alle questioni centrali: lo slancio dell’immaginazione al di là dei limiti sensoriali, l’albergare del sublime in *interiore homine* e il suo rapporto con la moralità.

¹³⁴ L’espressione, che compare identica nel I cap. di *GSE*, è una citazione imprecisa da *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* di Edmund Burke (p. II, cap. XVI), che ne è indicato come la fonte in *Dob* 166 e *Mat* 289. La fonte diretta è però presumibilmente la recensione della 1ª ed. dell’opera di Burke (1757) pubblicata nel 1758 da Mendelssohn nella *Bibliothek der schönen Wissenschaften*, che si mantiene più vicino al testo originale.

¹³⁵ La *Refl* è la succinta esposizione di uno dei temi centrali dell’*Introd.* a *KU*.

¹³⁶ La *Refl* contiene in *nuce* le considerazioni sviluppate nel § 72 di *Anth.* A. attribuisce l’aggiunta posteriore agli anni ‘90.

¹³⁷ Seguo nella costruzione A., il quale avverte però che, a causa della mancanza della parentesi di chiusura e della scelta “colta” dell’avverbio lat. *non*, il termine *productive* (oggi: *produktive*) potrebbe anche essere letto *productiva* e considerato come pred. del pron. riferito al sost. femm. *Üppigkeit* (= “lusso”). La trad. it. sarebbe pertanto: “Perciò esso è solo relativamente *non productivus*”. Quanto al tema, lo stesso A. segnala il rapporto con un passo della *Refl* 1512, in cui K. afferma che il gusto per il superfluo accresce i bisogni e di conseguenza, all’inizio, la produzione, ma in un secondo tempo diminuiscono sia il lavoro agricolo sia la popolazione. A. segnala altresì la convergenza con le idee esposte da Rousseau in diverse opere, fra le quali la *Dernière Réponse à M. Bordes* (1752) e il *Discours sur l’origine et le fondements de l’inégalité parmi les hommes* (1754). Cfr. *Praktische Philosophie Herder* (XXVII: 80-81): «Rousseau rispose a Hume: è vero, il lusso dà lavoro ai poveri; ma non ci sarebbero poveri senza il lusso, ed esso compensa molto male i propri guasti. A torto vengono mantenute persone inutili..., mentre le persone utili stentano in povertà».

¹³⁸ Il tema è oggetto di discussione anche in alcuni corsi. Cfr. per es. *Pil* 80 (794): «il *luxus*... rende molli; la *luxuries*... fa ammalare».

¹³⁹ A. riferisce le *Refl* 1021-1059 a *Anth.*, parte I, l. III, dal titolo *Della facoltà di desiderare*. Quanto a *M*, il riferimento è alla sez. XVI della *Psych. empirica* (*Facultas appetitiva*). In particolare, la *Refl* è un commento al § 669. A. attribuisce le aggiunte posteriori agli anni 1776-89.

¹⁴⁰ La *Refl* è un commento al § 664 di *M*.

¹⁴¹ La *Refl* è da mettere in relazione con i §§ 663-664 di *M*.

¹⁴² Commentando nuovamente il § 669 di *M*, K. chiarisce che l’esistenza di un movente (*elater*; ted. *Triebfeder*) concerne solo l’appetito, e dunque il giudizio sul gradevole e sul buono, ma non quello di gusto.

¹⁴³ A. rinvia per un confronto alla *Refl* 628 e ai §§ 30 e 32 di *Anth.* Cfr. pure *Refl* 348, qui non riportata, e la versione di *Pil* 25 (752): «per un essere razionale non possiamo pensare alcun altro corpo che quello di un uomo».

¹⁴⁴ A. riferisce le *Refl* 1173-1178 a *Anth.*, parte II, sez. A.III (*Del carattere come modo di pensare*).

¹⁴⁵ A. riferisce le *Refl* 1283-1301 a *Anth.*, parte II, sez. B (*Il carattere del sesso*).

¹⁴⁶ L’occasione per questa *Refl* e per la 1384 è fornita dai §§ 740-741 di *M*, che concernono la natura dell’anima umana. Quanto al tema, cfr. *supra*, *Refl* 744.

¹⁴⁷ A. segnala che la *Refl*, insieme a parecchie altre pubblicate nel 1809, risale forse a osservazioni trascritte da un uditore durante le lezioni di K.

¹⁴⁸ A. riferisce la *Refl* a *Anth.*, parte II, sez. E (*Il carattere della specie*). Sulla preferenza dei giovani per la tragedia, contrapposta a quella degli anziani per la commedia cfr. il § 79 di *Anth*; ma il tema è già presente in *Col* 159-160 (186). Gli *humaniora*, identificati ora con la conoscenza degli antichi, ora con le arti liberali, sono sempre strettamente connessi con il concetto di *humanitas* (cfr. *supra*, n. 128).

¹⁴⁹ L’appunto richiama brachilogicamente una tesi su cui K. si diffonde maggiormente

nelle lezioni: sia i poeti sia gli avvocati mentono, ma mentre i primi lo fanno per scherzo e per scherzo vengono pagati, i secondi lo fanno sul serio e sul serio vengono pagati. Cfr. *Par* 124-125 (327); *Bra* 57; *Euc* 141. In *Dob* 57 e *Mat* 229 il detto è attribuito allo storico e scrittore satirico danese Ludvig v. Holberg (1684-1754).

¹⁵⁰ A proposito degli uccelli e delle scimmie, A. richiama *Men* 166-169 (997-1000); ma cfr. pure *Pet* 106, in cui si attribuisce agli uomini in generale una tendenza al canto simile a quella degli uccelli e si attribuiscono ai negri «contorcimenti» scimmieschi. A. richiama poi la stessa *Men* 169-172 (1000-1003) a proposito della distinzione fra pittura e scultura in quanto fondate sull'*Apparenz* da una parte e architettura e arte dei giardini in quanto fondate sulla *Realität* degli oggetti dall'altra. Cfr. pure: *Dob* 58 e *Mat* 229-230.

¹⁵¹ Cfr. *KU*, § 51 e parecchi corsi, a partire da *Fri* 183 (526) e *Pil* 36-37 (760). In generale, questi appunti sono in stretta relazione non solo con la classificazione delle arti del § 51 di *KU*, ma anche con *Anth*, I, II, sez. B.B (*Del gusto dell'arte*).

¹⁵² Cfr. *KU*, § 51: l'oratore dà qualcosa che non promette, ossia il gioco dell'immaginazione, ma non dà qualcosa che promette, cioè tenere occupato l'intelletto degli uditori.

¹⁵³ È la visione di Hamann e di Herder (nonché di Vico), ripresa da K. nell'*Introd.* a *Log*, § IV. Cfr. pure *Fri* 184 (526); *Pil* 40 (763); *Men* 150 (983-984); *Mro* 46' (1282-1283), ove la nota dei curatori rinvia a Christoph Meiners, *Historia doctrinae de vero deo omnium rerum auctore atque rectore* (1780); *Bus* 49 (1466).

¹⁵⁴ Alla lunga serie di domande che inizia qui K. tenta di dare risposta nelle considerazioni di *Pil* 38-40 (761-763) e *Men* 158-163 (990-995). I punti interr. in [] sono una mia integrazione.

¹⁵⁵ K. ha qui in mente un aneddoto sul poeta ingl. Edmund Waller (1606-1687), riferito da Samuel Johnson e ripreso nel vol. II del *Vade mecum* edito da Friedrich Nicolai (1765): dopo aver dedicato un encomio a Cromwell all'epoca in cui era Lord Protettore, ne dedicò uno anche a Carlo II dopo il suo ritorno sul trono; poiché il re gli obiettò che il primo era migliore, Waller rispose: «Poets, Sir, succeed more in fiction than in truth». Cfr: *Refl* 324; *Pil* 38 (761); *Men* 29 (876), *Mro* 45 (1281), ove l'aneddoto è brevemente narrato; *Bus* 49 (1466).

¹⁵⁶ Cfr. *Anth*, I, II, sez. B.B, ove la sentenza è attribuita al teologo e critico letterario scozzese Hugh Blair (1718-1800) a proposito della rappresentazione non artistica del sublime. Indirettamente, K. intende colpire i soliti preromantici.

¹⁵⁷ L'appunto si riferisce all'aneddoto sul padre di Voltaire narrato in *Anth* § 49: a chi si congratulava con lui per la fama dei suoi figli, François Arouet rispose con le parole qui riportate. Di fatto, uno di loro divenne giansenista e fu perseguitato, mentre l'altro (Voltaire) finì alla Bastiglia per i suoi versi satirici.

¹⁵⁸ Probabile allusione a Samuel Butler, cui dopo la morte fu innalzato un monumento nell'Abbazia di Westminster, ma che morì di fame. Cfr.: *Pil* 40 (762); *Men* 162 (994); *Mro* 39-39' (1269).

¹⁵⁹ Orazio, *Sat.*, I, 10, 70-71.

¹⁶⁰ Il testo ha: *Dichtergabe. Die letztere hat*. È possibile che K. abbia costruito "a senso", intendendo dire che il libero gioco si realizza nei poeti. Volendo mantenere la concordanza grammaticale fra il pron. femm. e *Gabe*, l'unica soluzione possibile è però quella indicata nel testo.

¹⁶¹ La prima esplicita associazione dei due concetti si trova in *Pil* 72 (788): «Se faccio... qualcosa secondo il senso comunitario, lo faccio secondo il gusto».

¹⁶² Si può forse espungere il punto presente nell'originale e leggere: "né una soddisfazione spirituale".

¹⁶³ Nell'intento di migliorare la scorrevolezza, ricorro a una forzatura grammaticale. Nell'originale il predicato è nominale e compare un punto: *Sie sind nicht interessiert. weder durch Nutzen noch Ehre.* (= lett. "Non sono interessati. né per l'utilità né per il prestigio").

¹⁶⁴ Il testo ha *erhabener* (= "più sublime"), ma molto probabilmente, a meno che non si voglia pensare che K. faccia ricorso a un arcaismo, si tratta di un *lapsus calami* per *erbo-bener*, in contrasto con il «sentimento inferiore» della frase precedente e con il «sommò» della successiva.

¹⁶⁵ La scelta di "letizia" è giustificata dall'equivalenza stabilita nel § 682 di *M* fra *Fröhlichkeit* e *laetitia* (ma cfr. pure il § 855 della *Psychologia empirica* di Wolff). Le aggiunte posteriori sono assegnate da A. agli anni 1776-89.

¹⁶⁶ Come osserva A. in nota alla *Refl* 1487 (ma cfr. pure R. Brandt - W. Stark, op. cit., XLII), questi pensieri sono da mettere in relazione con il radicale mutamento di prospettiva che l'incontro con la teoria del piacere di Verri produsse in K.: egli cessò di pensare che la vita in quanto tale, o il suo sentimento (cfr. la prima menzione della tesi di Verri in *Pil* 69; 786), procuri soddisfazione e giunse alla conclusione (antiepicurea e antistoica) che il

piacere non sta nella contentezza di sé indifferente rispetto alla realtà, ma la sua promozione dipende dall'azione etica, morale e culturale del soggetto. Con questa nuova prospettiva coeriscono la concezione del gusto come virtù sociale e l'idea espressa nel già menzionato § 61 di *Anth* (cfr. *supra*, n. 13): la «contentezza appagante» è «irraggiungibile», sia dal punto di vista morale sia da quello pragmatico.

¹⁶⁷ Di Pirrone, definito in *Log* «il primo grande scettico», K. riportava volentieri a lezione la sentenza antidogmatica: *non liquet*.

¹⁶⁸ A. attribuisce le aggiunte posteriori agli anni 1776-89.

¹⁶⁹ Secondo il celebre burlone Till Eulenspiegel, una delle tre cose da cui Dio ci dovrebbe preservare è la «grande fortuna» di romperci un braccio, perché, quando qualcuno se lo rompe, la gente dice che è una grande fortuna che non si sia rotto il collo (cfr. *Men* 279; 1095). Quanto al dolore «non misto», K. allude nuovamente alla teoria dei «sentimenti misti».

¹⁷⁰ Questo segmento di *Refl*, che è occasionato dalla distinzione del § 661 di *M* fra *dulce taedium* (*ein süßes Missvergnügen*) e *amara voluptas* (*bittere Lust*), è da mettere in rapporto con le quattro possibili combinazioni fra i membri delle opposte polarità fondamentali piacere-dispiacere intellettuale e piacere-dispiacere sensibile, paradigmaticamente prese in considerazione, più nel senso latamente antropologico che in quello rigorosamente filosofico, nel § 54 di *KU* (ma cfr. pure il § 64 di *Anth* e, parzialmente, *Pil* 80; 793-794): il dispiacere razionale provato per la propria istintiva felicità dall'erede di una cospicua sostanza; la dolcezza del ricordo del passato in una vedova inconsolabile; l'applicazione nello studio delle scienze (che, diversamente da quanto afferma la *Refl*, da origine a una commistione fra *pathos* e *logos*); il cedimento agli affetti negativi, come odio, invidia o (desiderio di) vendetta.

¹⁷¹ Secondo *Mro* 94' (1360), i «puristi» in morale sono coloro i quali pretenderebbero che l'uomo fosse immune dagli impulsi animali (paura della morte e appetiti sessuali) e agisse solo razionalmente. Cfr. pure: *Dob* 257; *Mat* 338; *Men* 91 (932); *Pet* 54.

¹⁷² Cfr. *Anth*, § 31 A.

¹⁷³ Gli esempi compaiono anche in parte nella *Nota generale all'Analitica del bello* di *KU* e in parte nel § 30 di *Anth*; ma cfr. pure: *Pil* 26 (753); *Men* 112 (950); *Mro* 34 (1258-1259). Come in questi testi, anche nella *Refl* K. si limita a un accenno, che costituisce più la posizione di un problema che la sua soluzione: la *rêverie* occasionata dai suoni e dalle mutevoli figure propone il tema delle libere rappresentazioni dell'immaginazione e del pensare al di là di ogni concetto determinato da esse consentito. Il «filo» dell'avvocato (un inglese) era una vera cordicella, con la quale giocherellava durante le sue arringhe; quando, per dispetto, un collega glielo sottrasse, egli smarrì «il filo del discorso».

¹⁷⁴ K. si riferisce a un luogo comune, basato su un aneddoto narrato da Jakob Hofer, *Dissertatio curiosa-medica de Nostalgia, vulgo Heimweh oder Heimwehsucht* (1678) e da Johann Wilhelm Albrecht, *Tractatus physicus de effectibus musicis in corpus animatum* (1734), e ripreso in *Men* 114-115 (951-952): era proibito nell'esercito francese eseguire il *Kubreigen* (o *Kubreiben*), un canto tipico dei montanari svizzeri, perché, ascoltandolo, questi cominciavano a struggersi per la nostalgia, abbandonavano le armi e miglioravano solo dopo essere tornati a casa. Tuttavia, qui giunti, provavano una forte disillusione, accorgendosi di aver solo immaginato che la loro giovinezza fosse stata felice. Così, prosegue K., fanno i poeti che cantano l'Arcadia: vedono solo il lato positivo della vita pastorale, e non le sue difficoltà. Sulla nostalgia degli Svizzeri cfr. pure *Anth* § 32 e *Physische Geographie*, P. I, § 43.

¹⁷⁵ A. segnala che le parti qui tradotte di questa *Refl* e della successiva sono molto affini alle sezz. sulla «testa» e sul «genio» di *Men* 228-245 (1051-1066) e che le aggiunte posteriori sono attribuibili agli anni '90. La definizione di genio è molto simile a quella con cui si apre il § 46 di *KU*.

¹⁷⁶ Shakespeare è considerato come dotato di «spirito», ma non di «gusto», in *Phi* 61 (175), come genio non rispettoso delle regole in *Men* 234 (1057) e rozzo, *ibid.* 241 (1062) e *Mro* 65 (1313), ove gli è contrapposto, come esempio di «virtuosità» e di politezza, Virgilio.

¹⁷⁷ Sono tutti personaggi segnati da imperfezioni fisiche: in *Men* 236 (1059) si ricorda che Socrate, Aristotele e Pope erano gobbi e che tutti i geni sono di bassa statura (come lo stesso K.!). Il fisico Georg Christoph Lichtenberg (1744-1799) divenne gobbo a causa di una caduta da piccolo.

¹⁷⁸ Cfr. *supra*, n. 1.

¹⁷⁹ Nella nota alla *Refl* 916, che contiene uno schema analogo, A. ricorda che i termini della seconda riga compaiono nel § 142 dei *Pensieri sull'imitazione delle opere greche in pittura e in scultura* di Winckelmann. In un secondo momento K. depennò «sensazione» e «giudizio» e sostituì quest'ultima denominazione con la parola «sentimento». La quadripartizione ricorda quella delle *Refl* 977 e 1510 sulle differenze nel «genio» di alcuni popoli europei.

¹⁸⁰ In *Men* 237 (1060) K. cita a questo proposito Shakespeare e Milton. La classificazione che ivi compare è quasi identica a quella della *Refl*, tranne per il fatto che le quattro voci sono tutte contrassegnate da una cifra.

¹⁸¹ L'annotazione risulta comprensibile se confrontata con *Men* 238 (1060): l'*Urteilkraft* conforma i prodotti dell'immaginazione alla verità ed è il censore del genio, il quale è un «cocco» [*Schoßkind*] della natura e – come tutti i beniamini – è viziato.

¹⁸² Si potrebbe congetturare che K. stia qui pensando al rapporto indiretto dell'espressione artistica con le idee della ragione, e dunque al ruolo conferito in *KU* alle «idee estetiche» e, più in generale, al simbolismo.

¹⁸³ Cfr. *Men* 245-246 (1067) e *Mro* 63 (1309), ove si accenna a una tesi attribuita nel primo testo a Giovanni Battista Clemente Nelli (1725-1793), citato erroneamente come “Kelli”), autore di una *Vita e commercio letterario di Galileo Galilei*: questi sarebbe nato nel giorno in cui morì Michelangelo e Newton nel giorno in cui morì Galileo. Nella nota al testo della *Refl* A. ricostruisce le possibili fonti di K.

¹⁸⁴ Anziché “immaginazione” e “sentimento”, in un primo tempo K. aveva scritto, rispettivamente, “facoltà di giudicare” e “immaginazione. Sensazione”, come nella *Refl* 977.

¹⁸⁵ Cfr. *Men* 239 (1061): «Di un uomo si dice che ha genio o è un genio». Mentre la seconda espressione significa che possiede «originalità», la prima significa che «ha una disposizione e una congiunzione dei talenti» destinati a svilupparsi in un determinato settore.

¹⁸⁶ A. segnala che le *Refl* 1511-1513 furono molto probabilmente utilizzate da K. per le sezz. di *Men* sul sentimento di piacere e dispiacere e sul gusto, nonché per l'inizio della sez. sulla facoltà di desiderare. Attribuisce inoltre le aggiunte posteriori agli anni '80-'90.

¹⁸⁷ La classificazione è più vicina di altre a quella definitiva del *Primo momento del giudizio di gusto* in *KU*. In generale, tutta la parte della *Refl* dedicata al gusto è correlata anche lessicalmente alla sistemazione di *KU*.

¹⁸⁸ A. avverte che questa e le tre aggiunte posteriori successive risalgono agli anni '90.

¹⁸⁹ Sia pure indirettamente e in maniera assai vaga, si affaccia qui il problema del simbolo, che nel § 59 di *KU*, in quanto «ipotiposi», ha, nei confronti di un concetto della ragione (o idea), funzione analoga a quella dello schema di un concetto dell'intelletto (o categoria) e a quella dello schema (nel testo: «esempio») di un concetto empirico.

¹⁹⁰ Cfr. *Anth*, § 72.

¹⁹¹ Il testo ha: *es darum anderen vorzusetzen*, che può anche significare: “con il quale la si antepone perciò ad altre”. Anche tenendo conto del seguito del testo, non vi sono ragioni valide per preferire una soluzione all'altra. A ciò si aggiungono due legittimi dubbi: sull'effettiva utilità dell'avverbio per la determinazione del significato della frase; sulla concordanza del pron. neutro *es*, che per senso sembrerebbe riferirsi a “sensazione”, ma che la grammatica impone di riferire a “gradevole” (soluzione tutto sommato semanticamente accettabile) o a “giudizio”.

¹⁹² Molto probabilmente K. si riferisce ai due proverbi menzionati all'inizio della nota immediatamente successiva.

¹⁹³ Come risulta da *Men* 284 (1098) e *Mro* 75' (1330), K. rielabora qui una nota tesi di Winckelmann.

¹⁹⁴ Cfr. *Men* 134 (969): la facoltà di giudicare è «sottile» quando si applica alla micrologia e «cavillosa» quando si occupa di minuzie come se fossero importanti.

¹⁹⁵ La *Refl* contiene *in nuce* i temi affrontati da K. in *Men* 285 ss. (1100 ss.).

¹⁹⁶ L'integrazione è congettura di A.

¹⁹⁷ Cfr. *Men* 286 (1100-1101), ove, riprendendo la tesi, sostenuta da Hogarth all'inizio del cap. I dell'*Analysis of Beauty*, secondo cui le colonne tortili non si addicono a un edificio che debba apparire possente, K. sostiene: «senza la minima relazione all'utile, non possiamo trovare alcuna bellezza». Ma cfr. pure *Par* 215 (384) e *Mro* 76' (1332). Nel § 14 di *KU* i colonnati sono considerati come *parèrga*, al pari delle cornici e del panneggio delle statue.

¹⁹⁸ Nel lessico etico di K. “ideale” è spesso sinonimo di “morale” o di “morale-spirituale” (cfr. Brandt - Stark, op. cit., XLII, n. 2).

¹⁹⁹ Come nella *Refl* 997, il riferimento è a un giudizio del già citato Lord Kames (in *Sketches of the History of Man*) riportato in *Dob* 154, *Mat* 284, *Rei* 78, *Fri* 363 (581), *Mro* 71 (1322): al contrario del cavalcare, viaggiare in carrozza rende molli ed è un lusso. L'esempio della carrozza come simbolo di lusso e di mollezza effeminata compare comunque assai spesso nelle lezioni di antropologia e di filosofia morale.

²⁰⁰ In *Men* 290-291 (1104-1105) la cortesia: «è la perfezione secondo l'apparenza»; «non dev'essere considerata come falsità»; «poiché raffina il gusto, prepara insensibilmente alle massime morali».

²⁰¹ Compiono qui esplicitamente, e nello stesso ordine, i concetti metafisici tradizionali che, come si può inferire dalla tavola che conclude l'*Introd.* a *KU*, corrispondono implicitamente alla tripartizione delle «facoltà della mente», delle facoltà conoscitive, dei loro principi *a priori* e dei loro ambiti di applicazione.

Aesthetica Preprint

- 1 *Croce e l'estetica*, di R. Assunto, P. D'Angelo, V. Stella, M. Boncompagni, F. Fanizza
- 2 *Conversazione con Rudolf Arnheim*, di L. Pizzo Russo
- 3 *In margine alla nascita dell'estetica di Freud*, di L. Russo
- 4 *Lo specchio dei sistemi: Batteux e Condillac*, di Ivo Torrigiani
- 5 *Oruel "1984": il testo*, di F. Marengo, R. Runcini, V. Fortunati, C. Pagetti, G. Sertoli
- 6 *Walter Benjamin: Bibliografia critica generale (1913-1983)*, di M. Brodersen
- 7 *Carl Gustav Jochmann: I regressi della poesia*, di P. D'Angelo
- 8 *La Luce nelle sue manifestazioni artistiche*, di H. Sedlmayr
- 9 *Anima e immagine: Sul "poetico" in Ludwig Klages*, di G. Moretti
- 10 *La disarmonia prestabilita*, di R. Bodei, V. Stella, G. Panella, S. Givone, R. Genovese, G. Almansi, G. Dorflès.
- 11 *Interpretazione e valutazione in estetica*, di Ch. L. Stevenson
- 12 *Memoria e oltraggio: Contributo all'estetica della transitività*, di G. Lombardo
- 13 *Aesthetica bina: Baumgarten e Burke*, di R. Assunto, F. Piselli, E. Migliorini, F. Fanizza, G. Sertoli, V. Fortunati, R. Barilli.
- 14 *Nicolò Gallo: Un contributo siciliano all'estetica*, di I. Filippi
- 15 *Il processo motorio in poesia*, di J. Mukařovský
- 16 *Il sistema delle arti: Batteux e Diderot*, di M. Modica
- 17 *Friedrich Ast: Estetica ed ermeneutica*, di M. Ravera, F. Vercellone, T. Griffero
- 18 *Baltasar Gracián: Dal Barocco al Postmoderno*, di M. Battlori, E. Hidalgo Serna, A. Egido, M. Blanco, B. Pelegrin, R. Bodei, R. Runcini, M. Perniola, G. Morpurgo-Tagliabue, F. Fanizza.
- 19 *Una Storia per l'Estetica*, di L. Russo
- 20 *Saverio Bettinelli: Un contributo all'estetica dell'esperienza*, di M. T. Marcialis
- 21 *Lo spettatore dilettante*, di M. Geiger
- 22 *Sul concetto dell'Arte*, di Fr. Schleiermacher
- 23 *Paul Valéry e l'estetica della poesia*, di A. Trione, M. T. Giaveri, G. Panella, G. Lombardo
- 24 *Paul Gauguin: Il Contemporaneo ed il Primitivo*, di R. Dottori
- 25 *Antico e Moderno: L'Estetica e la sua Storia*, di F. Fanizza, S. Givone, E. Mattioli, E. Garroni, J. Koller
- 26 *I principi fondamentali delle Belle Arti*, di M. Mendelsshon
- 27 *Valori e conoscenza in Francis Hutcheson*, di V. Bucelli
- 28 *L'uomo estetico*, di E. Spranger
- 29 *Il Tragico: Materiali per una bibliografia*, di M. Cometa
- 30 *Pensare l'Arte*, di E. Garroni, E. Grassi, A. Trione, R. Barilli, G. Dorflès, G. Fr. Meier
- 31 *L'ordine dell'Architettura*, di C. Perrault
- 32 *Che cos'è la psicologia dell'arte*, di L. Pizzo Russo
- 33 *Ricerca Nowau. Una forma di oralità poetica in Melanesia*, di G. M. G. Scoditti
- 34 *Pensieri sparsi sulla pittura, la scultura e la poesia*, di D. Diderot,
- 35 *Laocoonte 2000*, di L. Russo, B. Andreae, G. S. Santangelo, M. Cometa, V. Fagone, G. Marrone, P. D'Angelo, J. W. Goethe
- 36 *La decostruzione e Derrida*, di A. Van Sevenant
- 37 *Contributi alla teoria della traduzione letteraria*, di E. Mattioli
- 38 *Sublime antico e moderno. Una bibliografia*, di G. Lombardo e F. Finocchiaro
- 39 *Klossowski e la comunicazione artistica*, di A. Marroni
- 40 *Paul Cézanne: L'opera d'arte come assoluto*, di R. Dottori
- 41 *Strategie macro-retoriche: la "formattazione" dell'evento comunicazionale*, di L. Rossetti
- 42 *Il manoscritto sulle proporzioni di François Bernin de Saint-Hilarion*, di M. L. Scalvini e S. Villari
- 43 *Letture del "Flauto Magico"*, di S. Lo Bue
- 44 *A Rosario Assunto: in memoriam*, di L. Russo, F. Fanizza, M. Bettetini, M. Cometa, M. Ferrante, P. D'Angelo
- 45 *Paleoestetica della ricezione. Saggio sulla poesia aedica*, di G. Lombardo

- 46 *Alla vigilia dell'Æsthetica. Ingegno e immaginazione nella poetica critica dell'Illuminismo tedesco*, di S. Tedesco
- 47 *Estetica dell'Ornamento*, di M. Carboni
- 48 *Un filosofo europeo: Ernesto Grassi*, di L. Russo, M. Marassi, D. Di Cesare, C. Gentili, L. Amoroso, G. Modica, E. Mattioli
- 49 *Scritti di estetica*, di L. Popper
- 50 *La Distanza Psicologica come fattore artistico e principio estetico*, di E. Bullough
- 51 *I Dialoghi sulle Arti di Cesare Brandi*, di L. Russo, P. D'Angelo, E. Garroni
- 52 *Nicea e la civiltà dell'immagine*, di L. Russo, G. Carchia, D. Di Cesare, G. Pucci, M. Andaloro, L. Pizzo Russo, G. Di Giacomo, R. Salizzoni, M. G. Messina, J. M. Mondzain
- 53 *Due saggi di estetica*, di V. Basch
- 54 *Baumgarten e gli orizzonti dell'estetica*, di L. Russo, L. Amoroso, P. Pimpinella, M. Ferraris, E. Franzini, E. Garroni, S. Tedesco, A. G. Baumgarten
- 55 *Icona e arte astratta*, di G. Di Giacomo
- 56 *Il visibile e l'irreale. L'oggetto estetico nel pensiero di Nicolai Hartmann*, di D. Angelucci
- 57 *Pensieri sul sentire e sul conoscere*, di Fr. Ch. Oetinger
- 58 *Ripensare l'Estetica: Un progetto nazionale di ricerca*, di L. Russo, R. Salizzoni, M. Ferraris, M. Carbone, E. Mattioli, L. Amoroso, P. Bagni, G. Carchia, P. Montani, M. B. Ponti, P. D'Angelo, L. Pizzo Russo
- 59 *Ermanno Migliorini e la rosa di Kant*, di L. Russo, G. Sertoli, F. Bollino, P. Montani, E. Franzini, E. Crispolti, G. Di Liberti, E. Migliorini
- 60 *L'estetica musicale dell'Illuminismo tedesco*, di L. Lattanzi
- 61 *Il sensibile e il razionale. Schiller e la mediazione estetica*, di A. Ardovino
- 62 *Dilthey e l'esperienza della poesia*, di F. Bianco, G. Matteucci, E. Matassi
- 63 *Poetica Mundi. Estetica ed ontologia delle forme in Paul Claudel*, di F. Fimiani
- 64 *Orfeo Boselli e la "nobiltà" della scultura*, di E. Di Stefano
- 65 *Il teatro, la festa e la rivoluzione. Su Rousseau e gli enciclopedisti*, di E. Franzini
- 66 *Cinque lezioni. Da linguaggio all'immagine*, di P. Ricoeur
- 67 *Guido Morpurgo-Tagliabue e l'estetica del Settecento*, a cura di L. Russo
- 68 *Le sirene del Barocco*, di S. Tedesco
- 69 *Arte e critica nell'estetica di Kierkegaard*, di S. Davini
- 70 *L'estetica simbolica di Susanne Katherina Langer*, di L. Demartis
- 71 *La percezione della forma. Trascendenza e finitezza in Hans Urs von Balthasar*, di B. Antomarini
- 72 *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, di M. Heidegger
- 73 *Percezione e rappresentazione. Alcune ipotesi fra Gombrich e Arnheim*, di T. Andina
- 74 *Ingannare la morte. Anne-Louis Girodet e l'illusione dell'arte*, di C. Savettieri
- 75 *La zona del sacro. L'estetica cinematografica di Andrej Tarkovskij*, di A. Scarlato
- 76 *La nascita dell'estetica in Sicilia*, di F. P. Campione
- 77 *Estetica e critica d'arte in Konrad Fiedler*, di M. R. De Rosa
- 78 *Per un'estetica del cibo*, di N. Perullo
- 79 *Bello e Idea nell'estetica del Seicento*, di E. Di Stefano
- 80 *Dire l'esperienza estetica*, a cura di R. Messori
- 81 *Il sublime romantico. Storia di un concetto sommerso*, di G. Pinna
- 82 *Incroci ermeneutici. Betti, Sedlmayr e l'interpretazione dell'opera d'arte*, di L. Vargiu
- 83 *Il suono eloquente*, a cura di M. Semi
- 84 *Estetica analitica. Un breviario critico*, di S. Velotti
- 85 *Logiche dell'espressione*, a cura di L. Russo
- 86 *Il Gabinetto delle Belle Arti*, di Ch. Perrault
- 87 *La rappresentazione pittorica*, a cura di G. Tomasi
- 88 *La fotografia. Verità e potenza dell'immagine fotografica*, di E. Crescimanno
- 89 *Ornamento e architettura. L'estetica funzionalistica di Louis H. Sullivan*, di E. Di Stefano
- 90 *Morfologia estetica. Alcune relazioni fra estetica e scienza naturale*, di S. Tedesco
- 91 *Derrida e la questione dello sguardo*, di M. Ghilardi
- 92 *L'icona come metafisica concreta. Neoplatonismo e magia nella concezione dell'arte di Pavel Florenskij*, di C. Cantelli
- 93 *Un'etica della parola: tra Ricoeur e Dufrenne*, di R. Messori
- 94 *Dieci anni di estetica tedesca (2001-2010). Una bibliografia ragionata*, di A. Campo e M. Latini
- 95 *Iperestetica. Arte, natura, vita quotidiana e nuove tecnologie*, di E. Di Stefano
- 96 *Estetica e morfologia. Un progetto di ricerca*, a cura di L. Russo
- 97 *Dall'analogico al digitale. Fotografia, esperienza e progresso tecnologico*, di E. Crescimanno
- 98 *Riflessioni sul Gusto*, di I. Kant

Aesthetica Preprint®

Periodico quadrimestrale del Centro Internazionale Studi di Estetica

Direttore responsabile Luigi Russo

Comitato Scientifico: Leonardo Amoroso, Maria Andalaro, Hans-Dieter Bahr, Fernando Bollino, Francesco Casetti, Paolo D'Angelo, Fabrizio Desideri, Giuseppe Di Giacomo, Gillo Dorfles, Maurizio Ferraris, Elio Franzini, Enrico Fubini, Tonino Griffero, Stephen Halliwell, José Jiménez, Jerrold Levinson, Giovanni Lombardo, Winfried Menninghaus, Pietro Montani, Mario Perniola, Lucia Pizzo Russo, Giuseppe Pucci, Roberto Salizzoni, Baldine Saint Giron, Giuseppe Sertoli, Richard Shusterman, Victor Stoichita, Massimo Venturi Ferriolo, Claudio Vicentini

Comitato di Redazione: Francesco Paolo Campione, Elisabetta Di Stefano, Salvatore Tedesco

Segretario di Redazione Emanuele Crescimanno

Aesthetica Preprint si avvale della procedura di *peer review*

Presso l'Università degli Studi di Palermo

Viale delle Scienze, Edificio 12, I-90128 Palermo

Fono +39 91 23895417

E-Mail <estetica@unipa.it> – Web Address <<http://unipa.it/~estetica>>

Progetto Grafico di Ino Chisesi & Associati, Milano

Stampato in Palermo dalla Tipolitografia Luxograph s.r.l.

Registrato presso il Tribunale di Palermo il 27 gennaio 1984, n. 3

Iscritto al Registro degli Operatori di Comunicazione il 29 agosto 2001, n. 6868

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

ISSN 0393-8522

Reflections on Taste

The immense corpus of the so-called *Reflexionen*, i.e., the personal notes that Kant wrote throughout his life, represents an extremely interesting “intellectual journal” to reconstruct the evolution of his thought and complement the information available in his published works. The present anthology edited by Oscar Meo (oscar.meo@teletu.it) collects the notes related to aesthetics included in volume XV (entitled *Reflexionen zur Anthropologie*) of *Kant's gesammelte Schriften*. The anthology offers insight into Kant's intense meditation on the topic, showing the various stages of the slow process that enabled him to complete the definitive “transcendental” version of the third *Critique* and demonstrating the very close relationship between the material included in Kant's notes (which would be incorporated in *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*) and the university courses in anthropology that he taught while he was writing them. Reading the notes, which vary greatly in length and philosophical importance, documents also Kant's “private” work-style and his constant attention to contemporary debates.

Since the aesthetic concern that emerges more consistently is that of *taste*, which Kant always interpreted as a social and communitarian faculty closely connected with the themes of *choice* and *play*, it seemed appropriate to entitle the anthology *Reflections on Taste*. However, the volume foregrounds also other important concerns, including the various attempts to classify the arts and define the concept of genius, as well as the early references to themes that will appear in the third *Critique*, such as the tripartite distinction “agreeable – beautiful – good” and the specific aesthetic function of cognitive faculties.

The *Introduction* to the present volume provides the broader historical, theoretical, and philosophical outlines to approach the text, while the textual notes address briefly specific textual issues.