

# *Libero gioco e declinazione estetica dell'immaginazione in Kant*

Giulia Milli\*

## ABSTRACT

The relationship between imagination and understanding has a key role in Kant's aesthetic theory. These faculties are involved in both cognitive and aesthetic judgment and make the definition of boundaries between them controversial. Accordingly, the aim of this paper is: a) to show that aesthetic judgment keeps its independence from cognitive judgment; and b) to account for an alternative kind of cognition that can be *felt* thanks to the aesthetic relationship between imagination and understanding. Kant points out the relationship between the faculties in the aesthetic judgment as a "free yet harmonious play". Throughout this paper I will consider various interpretations of the free play, starting from Garroni's model of the free play and not-free play. I will take into account Guyer's metacognitive approach as well as Breitenbach's interpretation, according to which the reflection of the imagination involved in aesthetic experience also plays a crucial role in the advancement of scientific cognition. However, such an approach highlights a central problem of Kantian aesthetics, namely, the ubiquity of beauty, which implies that every object of cognition must also be beautiful.

In the final section, I will then discuss the aesthetic experience as different and independent from the cognitive one, which nevertheless acquires a subjective cognitive value in virtue of the feeling of pleasure: the latter makes the subject aware of the peculiar relationship between the faculties and discloses a self-awareness different from the ordinary one, working as an affective appraisal. Thus, the freedom of the imagination relies on its independence from the domain of understanding, but they still relate to each other in harmony and this interplay grants the universal yet subjective validity of the aesthetic judgment, which preserves its communicability.

## KEYWORDS

Kant, Aesthetic Judgment, Imagination, Cognitive value, Feeling

## *Introduzione*<sup>1</sup>

Uno dei tratti più originali e al contempo più controversi del giudizio estetico di Kant riguarda la pretesa che tale giudizio abbia

\* Università di Genova, giuliamaria.milli01@universitadipavia.it

<sup>1</sup> Nel presente articolo le citazioni delle opere di Kant fanno riferimento alla dicitura della *Akademie Ausgabe* e sono seguite dal numero di pagina della traduzione italiana (ad es. KU 5: 287, p. 375).

validità universale seppure alla sua base vi sia un sentimento di piacere. Il sentimento in questione non inficia la validità universale del giudizio perché si fonda sulle facoltà conoscitive comuni a ogni essere umano, quelle stesse facoltà che stanno alla base del giudizio di conoscenza: l'immaginazione e l'intelletto. Tuttavia il sentimento di piacere insito nel giudizio di gusto non si può giustificare secondo il processo della conoscenza ordinaria, che consiste nel sussumere sotto un concetto dell'intelletto il molteplice della sensibilità presentato dall'immaginazione. Ne consegue che nel giudizio estetico si instaura una relazione peculiare tra l'immaginazione e l'intelletto, che diversamente dalla relazione esposta nella *Critica della ragion pura* ha come suo punto focale la libertà dell'immaginazione.

Questo articolo prospetta un'indagine sul rapporto tra immaginazione e intelletto e affronta nello specifico il problema legato al loro impiego sia nel giudizio estetico che nel giudizio conoscitivo: infatti, sebbene la validità universale del giudizio di gusto trovi giustificazione nella presenza delle stesse facoltà che stanno alla base del giudizio conoscitivo, il coinvolgimento delle stesse potrebbe confondere sulla definizione dei confini tra i due giudizi. Ma la distinzione del giudizio estetico dal giudizio conoscitivo risiede nella diversa modalità e proporzione con cui interagiscono le facoltà, che nel contesto estetico danno luogo a un libero e armonico gioco: l'immaginazione ora opera in virtù della sua libertà, senza dover adempiere al compito di presentare il molteplice sensibile sotto il concetto dell'intelletto.

Nel corso di questo articolo si discuteranno varie interpretazioni sul libero gioco tra le facoltà, in particolare l'interpretazione di Guyer, secondo il quale questo gioco designa un rapporto "oscuro" (Guyer 2006, p. 163) che ha dato adito a letture contrastanti, soprattutto per quanto riguarda il modo di intendere l'attività immaginativa e il suo porsi in relazione ai concetti. Si prenderà in analisi anche la tesi di Angela Breitenbach, secondo la quale la riflessione dell'immaginazione dell'esperienza estetica svolge un'importante funzione anche nella ricerca della conoscenza scientifica; di entrambe le interpretazioni verranno messe in luce le criticità, sottolineando in particolar modo il problema dell'ubiquità della bellezza, ovvero il fatto che ogni oggetto di conoscenza debba essere anche bello. Per rigettare quest'ultima implicazione verranno analizzati dei passaggi della terza *Critica* in cui Kant distingue la bellezza dalla conoscenza oggettiva andando al di là delle strutture che le originano, ovvero sottolineando che la bellezza è colta dall'immaginazione senza che sia richiesto un concetto dell'intelletto. In questo consiste la libertà dell'immaginazione, che stravolge il processo conoscitivo ordinario

in cui l'intuizione sensibile deve essere sussunta sotto un concetto, e determina così un'esperienza significativa seppur distinta da quella conoscitiva. L'esperienza estetica, infatti, assume un valore cognitivo pur verificandosi fuori da un progetto conoscitivo in senso stretto<sup>2</sup> e per questo mette in luce degli aspetti che non potrebbero essere colti altrimenti. L'oggetto bello risveglia nel soggetto contemplante un sentimento di piacere che, a sua volta, lo rende consapevole del libero gioco che impegna le facoltà: si scopre così che l'apprensione degli oggetti non conduce necessariamente alla concettualizzazione operata dall'intelletto e tuttavia può essere di per sé comunicativa, apportando una conoscenza diversa da quella intellettuale ma ugualmente valida nella misura in cui la si riferisce al soggetto.

### 1. *Libero gioco e gioco non libero*

La problematica relativa al rapporto tra giudizio conoscitivo e giudizio estetico affonda le radici in un dibattito di lungo corso, in merito al quale Emilio Garroni ha tratto conclusioni considerevoli. In Garroni si trova infatti un'analisi che procede parallelamente tra giudizio di gusto e giudizio intellettuale riconoscendo una stretta correlazione tra l'estetica e la possibilità di una conoscenza scientifica. La lettura di Garroni può risultare a tratti troppo radicale perché pone nella possibilità della conoscenza scientifica il presupposto per far nascere la possibilità di un giudizio di gusto puro<sup>3</sup>. Tuttavia il riconoscimento di questo stretto legame, che al contempo rivendica indipendenza, può aiutare a risolvere questioni fondamentali presenti nel dibattito contemporaneo.

Oggetto del dibattito e delle innumerevoli interpretazioni del tema è infatti il "libero gioco delle facoltà", il cui senso si comprende meglio, per contrasto, in relazione a un gioco non libero, ovvero l'accordo tra le facoltà prodotto nella conoscenza<sup>4</sup>. Senza l'accordo

<sup>2</sup> La distinzione tra cognitivo e conoscitivo sarà articolata in maniera più approfondita nel paragrafo 4 di questo articolo. Nello specifico si noterà che il giudizio conoscitivo dischiude un contenuto logico e oggettivo sul mondo, diversamente dal giudizio estetico che invece riguarda esclusivamente il soggetto giudicante; tuttavia, sebbene quest'ultimo non sia il risultato di un processo conoscitivo oggettivo, acquista valore cognitivo perché mette in luce il sentimento del soggetto coinvolto in una relazione estetica pura, definendone dei tratti costitutivi fondamentali che non potrebbero essere ottenuti dalla conoscenza oggettiva.

<sup>3</sup> Scrive Garroni che la possibilità di un puro giudizio di gusto e la necessità di postularne un principio specifico "si intrecciano continuamente con considerazioni relative alla possibilità di una conoscenza scientifica, e addirittura nascono da esse" (Garroni 1976, p. 91).

<sup>4</sup> Secondo Garroni il libero gioco "non ha un senso se non in stretta correlazione con un gioco non libero, cioè con l'accordo delle facoltà che si produce con la conoscenza"

conoscitivo delle facoltà non si potrebbe dunque comprendere un accordo non conoscitivo e puramente estetico. Questi due giochi sono correlati perché si avvalgono di un unico modello considerato da due punti di vista diversi: dal punto di vista intellettuale l'accordo tra immaginazione e intelletto produce giudizi sintetici a priori, attraverso i principi dell'intelletto, mentre dal punto di vista estetico lo stesso accordo produce giudizi di gusto, attraverso il sentimento di piacere. Con l'interpretazione di Garroni si comprende che tra giudizio conoscitivo e giudizio estetico vi è una stretta correlazione che si innesta su una differenza formale, cioè su diversi principi, garantendo così all'estetica un'area di competenza indipendente dall'epistemologia; il parallelismo e l'indipendenza delle operazioni in gioco nei due giudizi si renderanno ancora più evidenti nella lettura di Claudio La Rocca e costituiscono un assunto indispensabile per garantire una connessione ma anche una linea di demarcazione tra estetica e conoscenza scientifica. Infatti, se l'esperienza estetica e la conoscenza si possono concepire come congiunte ma distinguibili (cf. Garroni 1976, p. 94), allora molti dei quesiti sollevati dal dibattito contemporaneo possono trovare una risposta, soprattutto a quanti si chiedono se ogni oggetto di conoscenza debba essere necessariamente anche un oggetto di contemplazione estetica.

La stessa rappresentazione di un oggetto può avere determinazioni conoscitive o pratiche ma può anche produrre un giudizio di gusto: in quest'ultimo caso non si deve intendere che l'oggetto definito 'bello' venga privato di tutte le sue caratteristiche extra-estetiche, come sottolinea Garroni, ma che in quel contesto la sua rappresentazione è sottoposta a un principio estetico e non conoscitivo. Affermare che una stessa rappresentazione dell'oggetto può essere sottoposta a principi diversi salva dal collocare l'oggetto della contemplazione estetica in un vuoto originario, quasi sottratto a qualsiasi associazione con altri oggetti o anche dalla possibilità di poter essere conosciuto. È anche in ragione di questa tensione che è necessario affrontare la questione del concetto all'interno della relazione estetica tra l'immaginazione e l'intelletto.

Il libero gioco che interessa le facoltà è tale perché, scrive Kant, l'immaginazione schematizza senza concetto (cf. *KU* 5: 287, p. 375). Schematizzare senza concetto però non vuol dire che il giudizio estetico sia completamente privo di un concetto, bensì che non si fonda su un concetto: il soggetto giudicante non ha bisogno di

*(Ibidem)*. Garroni parla quindi di gioco libero e di gioco non libero come di due correlati essenziali perché la comprensione dell'uno rimanda all'altro e viceversa: in altre parole, solo attraverso l'accordo conoscitivo tra le facoltà si può comprendere un accordo non conoscitivo ed estetico, così come l'accordo libero ha senso solo in relazione all'accordo non libero a cui segue la produzione della conoscenza.

un concetto determinato per riconoscere la bellezza dell'oggetto giudicato, e l'immaginazione agisce liberamente perché, non dovendo perseguire un fine conoscitivo, non deve ricondurre l'intuizione sotto un concetto dell'intelletto. Per questo motivo la libertà dell'immaginazione non implica che l'immaginazione non svolga la propria funzione di schematizzazione, bensì che questa funzione avvenga indipendentemente da un concetto dato.

Nell'esperienza estetica dunque l'immaginazione è libera perché schematizza senza concetto. Non per questo è svincolata dall'intelletto, con il quale piuttosto mantiene un costante confronto, come testimonia la sezione VII dell'Introduzione della terza *Critica*: “quell'apprensione delle forme nell'immaginazione non può mai accadere senza che la capacità di giudizio riflettente, anche inintenzionalmente, le confronti almeno con la sua facoltà di riferire intuizioni a concetti” (*KU* 5: 190, p. 121). Il riferimento dell'immaginazione all'intelletto è costante, tanto nel giudizio conoscitivo quanto in quello estetico, ma in quest'ultimo caso il riferimento è libero e inintenzionale. Si chiarisce dunque in che senso il rapporto tra l'immaginazione e l'intelletto costituisce un unico modello da intendere secondo profili diversi, a seconda delle condizioni in cui il rapporto si verifica: la condizione intellettuale per il giudizio conoscitivo e la condizione estetica per il giudizio di gusto. La condizione estetica è che l'immaginazione si incontri liberamente con l'intelletto, senza che l'incontro sia dettato dalla necessità di sussumere il molteplice sensibile sotto un concetto determinato; questa libertà può dirsi a tutti gli effetti legittima e non arbitraria perché la presenza dell'intelletto fornisce una cornice normativa – seppure non sia poi l'intelletto a generare l'oggetto estetico<sup>5</sup>.

La libertà dell'immaginazione risiede dunque nella sua capacità di intrattenersi con l'intelletto senza dover perseguire un fine conoscitivo, senza cioè che il suo impiego sia subordinato alla produzione della conoscenza. Sebbene al di fuori del processo conoscitivo, l'oggetto della contemplazione si rivela comunque il punto d'origine di un senso e di un significato che va oltre l'imposizione concettuale<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Luigi Filieri evidenzia che Kant non parla mai solo di immaginazione bensì di immaginazione e intelletto: senza quest'ultimo l'immaginazione sarebbe legata alla sfera intuitiva e il giudizio sarebbe impossibile, infatti, affinché ci sia una valutazione estetica, il soggetto deve poter contare sulla cornice concettuale normativa fornita dall'intelletto (cf. Filieri 2021, p. 518-519).

<sup>6</sup> Come scrive Claudio La Rocca, in questa peculiare codificazione è la cosa singola che offre una propria dimensione di senso che va al di là di quanto la concettualità possa imporle (cf. La Rocca 2003, pp. 258-260).

## 2. *L'armonia delle facoltà: dai concetti al sentimento*

Il motivo per cui il libero gioco tra le facoltà ha dato origine a diverse interpretazioni risiede nella difficoltà di rintracciare una tesi univoca all'interno della *Critica della capacità di giudizio*: questo è ciò che sostiene Paul Guyer quando rintraccia diversi tentativi di spiegazioni “opache” (Guyer 2006, p. 165) che per certi aspetti sembrano dare ragione all'interpretazione “precognitiva” dell'armonia delle facoltà, per altri invece all'interpretazione “multi-cognitiva”. Prima di avanzare la propria teoria, Guyer discute queste due interpretazioni e mette in luce i riscontri che trovano nella terza *Critica*, ma anche i rispettivi limiti.

Secondo l'interpretazione precognitiva, il libero gioco tra immaginazione e intelletto esprime uno stato d'animo in cui il molteplice della rappresentazione soddisfa tutte le condizioni per la normale conoscenza dell'oggetto eccetto la condizione finale che lo trasformi in conoscenza effettiva; le lettura precognitiva del libero gioco distingue l'esperienza estetica da quella conoscitiva soltanto perché manca il passaggio finale dell'applicazione di un concetto al molteplice sensibile, affinché esso porti alla formulazione di un giudizio intellettuale. Esiste poi un'ulteriore interpretazione, quella multi-cognitiva, secondo la quale il libero gioco soddisfa tutte le condizioni richieste per la conoscenza ma solamente in un modo indeterminato: piuttosto che eliminare la condizione finale dell'applicazione del concetto, la posizione multi-cognitiva afferma una serie indeterminata o infinita di concetti per il molteplice dell'intuizione, che permette all'animo di fare avanti e indietro giocosamente tra diversi modi di concepire l'oggetto, senza che ne sia richiesto uno particolare per la presenza necessaria di un concetto determinato. Guyer riconosce che nella Prima Introduzione della *Critica della capacità di giudizio* Kant fornisce delle basi per giustificare ciascuna delle due interpretazioni. Nella sezione VIII infatti si legge che l'immaginazione è coinvolta solo nell'apprensione dell'oggetto, ovvero il primo stadio del processo conoscitivo, e che la capacità di giudizio non ha un concetto pronto per l'intuizione data (*EE VIII*, 20:223-224); ciò lascia intendere che l'accordo tra le facoltà precede logicamente e temporalmente la conoscenza ordinaria, dando ragione all'interpretazione precognitiva. D'altro canto, nella sezione VII, Kant parla di un accordo tra il molteplice dell'intuizione e un concetto indeterminato (*EE VII*, 20:220-1), pertanto il riferimento a un concetto, sebbene indeterminato, fa pensare che la relazione tra le facoltà vada oltre la soddisfazione della condizione precognitiva, accogliendo l'opzione multi-cognitiva di più concetti indeterminati.

Tuttavia, nonostante i riscontri delle sezioni citate, le due interpretazioni presentano dei problemi. L'interpretazione precognitiva si scontra con uno dei temi più discussi nel dibattito contemporaneo, ovvero l'ubiquità della bellezza, secondo cui, seguendo questa interpretazione, ogni oggetto di conoscenza deve poter essere colto anche come un oggetto bello. Stando alla lettura precognitiva, infatti, il libero gioco tra le facoltà che produce un giudizio estetico costituisce una fase che precede la formulazione di un giudizio di conoscenza, quindi se un oggetto viene effettivamente conosciuto, si suppone che per la condizione che precede la produzione della conoscenza quell'oggetto debba poter essere colto anche nella sua bellezza. L'interpretazione precognitiva del libero gioco tra le facoltà configura l'esperienza estetica come la preconditione dell'esperienza conoscitiva, di conseguenza si arriverebbe inevitabilmente alla conclusione che ogni oggetto di conoscenza, se può essere conosciuto, deve essere innanzitutto un oggetto bello.

Ulteriori problemi si presentano per l'interpretazione multi-cognitiva. Guyer nota che, a parte ciò che emerge dal riferimento già menzionato della Prima Introduzione, Kant non parla mai di una molteplicità di concetti indeterminati, bensì di *nessun* concetto determinato o della *facoltà dei concetti* senza alcun concetto, mentre parlando della bellezza aderente afferma la presenza di *un* concetto, ma non di un gioco tra una molteplicità indeterminata di concetti. Ma al di là della scarsità dei riferimenti testuali, risulta difficile capire in che senso il gioco tra innumerevoli concetti indeterminati possa originare il sentimento di piacere tipico del giudizio di gusto: al contrario, la consapevolezza di non avere una risposta univoca, alla quale segue una "re-immaginazione"<sup>7</sup> senza fine, potrebbe risultare frustrante. Per questo motivo anche l'interpretazione multi-cognitiva risulta poco plausibile per spiegare il funzionamento del libero gioco e delinearne l'autonomia rispetto al funzionamento del giudizio conoscitivo.

È evidente che queste analisi sul gioco delle facoltà si soffermano sul ruolo del concetto, sottolineandone la presenza o assenza, la determinatezza o indeterminatezza; in quest'ottica il concetto diventa quindi un elemento centrale su cui riflettere per scandire la differenza tra giudizio estetico e giudizio conoscitivo. Questa centra-

<sup>7</sup> Qui Guyer polemizza nello specifico con la tesi di Rush (cf. Guyer 2006, p. 177). Guyer ritiene che Rush abbia male interpretato quell'aspetto del libero gioco secondo il quale il soggetto vuole indugiare e intrattenersi quanto più possibile nella contemplazione dell'oggetto bello; questo intrattenimento infatti non dipende dalla capacità di dispiegarsi tra tanti e diversi concetti indeterminati, non è inteso dunque da un punto di vista della durata temporale, ma si tratta piuttosto del risultato di un piacere istantaneo che vorrebbe essere prolungato.

lità emerge con ancora più enfasi quando Guyer avanza la propria teoria, riconoscendo nelle due interpretazioni finora analizzate un problema comune e più profondamente filosofico: sia l'interpretazione precognitiva che quella multi-cognitiva, privilegiando rispettivamente l'assenza del concetto e una molteplicità indeterminata di concetti, trascurano completamente la possibilità che in questo gioco abbia voce un *concetto determinato*. Secondo Guyer l'idea che nello stato delle nostre facoltà conoscitive non ci sia un concetto determinato è incoerente sia con l'ordinaria assunzione sui giudizi di gusto sia con le fondamentali affermazioni sulla teoria della conoscenza (cf. Guyer 2006, p. 178). L'oggetto dei giudizi estetici richiede un concetto determinato così come accade per tutti gli altri giudizi, soprattutto perché l'oggetto particolare che viene definito 'bello' richiede un concetto determinato per dare un'effettiva risposta estetica. Questo assunto è ulteriormente rafforzato da Guyer prendendo in considerazione la teoria della conoscenza di Kant e facendo esplicito riferimento all'Analitica Trascendentale della *Critica della ragion pura* (cf. Guyer 2006, p. 180). In questa sede, Kant spiega che per includere qualsiasi rappresentazione nell'unità trascendentale dell'appercezione è necessaria l'applicazione di concetti empirici determinati, in quanto non si può essere consapevoli di un oggetto se ad esso non viene applicato un concetto determinato, presupponendo una corrispondenza tra immaginazione e intelletto. Da queste affermazioni della prima *Critica*, Guyer trae delle conclusioni anche per gli oggetti belli, che Kant non può aver pensato come oggetti cui applicare le categorie senza alcun concetto determinato, poiché "ogni intuizione, possibile a noi, è sensibile (estetica); il pensiero di un oggetto in generale, mediante un concetto puro dell'intelletto, può divenire conoscenza per noi soltanto se questo concetto è posto in relazione con oggetti dei sensi" (*KrV* B146-7, p. 139). Similmente, non si può individuare l'oggetto di una risposta estetica soltanto attraverso il sentimento di piacere per il bello, ma si rivela necessario un concetto determinato che delimiti una porzione della nostra visuale o del campo esperienziale con cui identificare l'oggetto del giudizio estetico. Per risolvere quindi la questione del libero e armonico gioco tra immaginazione e intelletto e spiegare il motivo per cui Kant sembra affermare l'assenza di un concetto, Guyer avanza la propria teoria "metacognitiva" (Guyer 2006, p. 182), secondo la quale un oggetto bello può sempre essere riconosciuto come un oggetto di tipo determinato, ma l'esperienza di esso va oltre l'esperienza di conoscenza ordinaria. Si sostiene dunque che il giudizio estetico esprime uno stato d'animo in cui l'armonia tra le facoltà si spinge oltre la conoscenza ordinaria e



contraddistingue un'esperienza dotata di unità e coerenza ancora maggiori. In questo modo Guyer evita i risvolti problematici analizzati in precedenza, secondo i quali l'esperienza estetica sarebbe una preconditione della conoscenza ordinaria o un'astrazione da essa, oppure ancora un gioco tra diverse concettualizzazioni dell'oggetto. Ma pur individuando alcuni passaggi che potrebbero dare ragione all'interpretazione metacognitiva (in modo particolare la Nota Generale che segue al §22), Guyer ritiene che il vero motivo per cui bisogna accogliere tale interpretazione risiede nel fatto che si tratta dell'unico modo per rendere pienamente sensato e coerente il pensiero di Kant in relazione al libero gioco e al processo conoscitivo.

Secondo la sua lettura, nell'esperienza della bellezza di un oggetto le condizioni ordinarie per la conoscenza di quell'oggetto sono soddisfatte, ma se quell'oggetto è colto come 'bello' è perché l'esigenza di unità del molteplice è soddisfatta in una misura che va al di là delle condizioni ordinarie della conoscenza, e in questo senso l'esperienza estetica acquisisce ancora più unità e coerenza rispetto all'esperienza conoscitiva (cf. Guyer 2006, pp. 186-187).

Tuttavia, a mio avviso, l'interpretazione di Guyer non solo risulta troppo radicale nell'affermare che il giudizio di gusto richiede un concetto determinato, ma si riallaccia eccessivamente alla teoria della conoscenza della prima *Critica*, sovrapponendo completamente il giudizio estetico a quello conoscitivo. Chiamare in causa la teoria della conoscenza della *Critica della ragion pura* per dimostrare che l'assenza di un concetto o la presenza di infiniti concetti indeterminati contrastano con gli assunti fondamentali della conoscenza, vuol dire dare per scontato che il giudizio estetico debba funzionare come un giudizio conoscitivo, e che debba quindi soddisfare tutte le condizioni richieste per la conoscenza ordinaria.

Inoltre, sostenere che un oggetto bello richieda un concetto determinato contrasta con quello che è lo spirito del libero gioco tra le facoltà, secondo cui l'immaginazione è libera proprio perché risvegliata da un oggetto senza l'imposizione di un concetto dell'intelletto. È vero che per essere coscienti di una rappresentazione nell'unità dell'appercezione trascendentale è necessario un concetto determinato, ma questo meccanismo riguarda la produzione di una conoscenza, non l'identificazione della bellezza, di cui si diviene coscienti tramite il sentimento. Questo non vuol dire che il giudizio estetico non possa offrire una conoscenza dell'oggetto, al contrario: il giudizio estetico offre una conoscenza peculiare e indipendente dalla conoscenza intellettuale, e concordo con Guyer quando afferma che l'esperienza estetica va oltre l'esperienza di conoscenza ordinaria, ma non nel senso che quest'ultima è la base

di partenza e che la bellezza è un passaggio ulteriore che eccede la conoscenza. Se si accettasse questa impostazione metacognitiva si potrebbe inoltre verificare un rischio inverso ma speculare a quello implicato dalla teoria precognitiva: ovvero, non che l'esperienza estetica sia una preconditione per l'esperienza conoscitiva ma, viceversa, che l'esperienza conoscitiva sia preconditione di quella estetica. Richiamarsi alla teoria della conoscenza della *Critica della ragion pura* per affermare che anche un giudizio di gusto richiede un concetto determinato vuol dire rendere il giudizio estetico in prima istanza un giudizio conoscitivo. L'oggetto bello, invece, può offrire un tipo di 'conoscenza' diversa dalla conoscenza ordinaria ricavata dal processo intellettuale: si tratta infatti di una conoscenza *soggettiva* perché interamente rivolta al soggetto e al suo modo di porsi dinanzi a un oggetto peculiare della natura, una conoscenza stimolata da immagini che acquistano significato pur senza essere tradotte nell'applicazione di un concetto determinato. Per questo motivo per cogliere l'oggetto bello non è richiesto un concetto determinato, a differenza dell'oggetto di conoscenza intellettuale che si coglie con un atto di traduzione linguistico-concettuale: non è il concetto determinato a darci coscienza dell'oggetto bello, ma il sentimento nel libero gioco delle facoltà. Questa differenza nel modo di acquisire un oggetto conoscitivo e un oggetto estetico è spiegata nel §1, in cui Kant tematizza la rappresentazione che si coglie tramite il sentimento di piacere come "riferita interamente al soggetto e precisamente al suo sentimento vitale, chiamato sentimento di piacere o del dispiacere: il che fonda una facoltà di distinguere e di valutare del tutto particolare, la quale non dà alcun contributo alla conoscenza, ma invece mette soltanto a riscontro, nel soggetto, la rappresentazione data con l'intera facoltà delle rappresentazioni, della quale l'animo diventa consapevole nel sentimento del proprio stato" (*KU* 5: 204, p. 151).

L'oggetto estetico risveglia dunque un libero e armonico gioco tra le facoltà conoscitive senza che sia richiesto un concetto per adempiere a una funzione conoscitiva; si può dire pertanto che il giudizio estetico esprime un'esperienza soggettivamente cognitiva senza che produca una conoscenza oggettiva, in quanto il soggetto coglie "il sentimento interiore di uno stato finalistico dell'animo" (*KU* 5: 296, p. 397) che lo informa di aver trovato un ordine nella natura, cioè un riscontro tra l'oggetto e le proprie facoltà conoscitive<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Questo riscontro tra soggetto e oggetto è espresso da Claudio La Rocca come "indeterminata conformità di soggetto e mondo", in una dimensione aperta dal libero gioco delle facoltà e più in generale regolata dal principio della capacità di giudizio (cf. La Rocca 2003, p. 260).

### 3. Immaginazione senza intenzione

Prima di affrontare in maniera più approfondita in che modo la libertà dell'immaginazione segna una svolta per un'esperienza estetica comunicativa senza richiedere concetti, è opportuno soffermarsi ulteriormente su alcuni risvolti importanti del dibattito contemporaneo, in particolare sulla questione, già sollevata, dell'interpretazione precognitiva dell'armonia delle facoltà. La profonda relazione tra giudizio conoscitivo e giudizio estetico infatti continua a destare interesse e ad alimentare la discussione soprattutto nell'ottica di risolvere il problema dell'ubiquità della bellezza: se le facoltà coinvolte nel giudizio conoscitivo sono le stesse di quelle del giudizio estetico, ogni oggetto di conoscenza dovrebbe essere percepito anche come oggetto bello.

Tra gli studi più recenti si segnala quello di Angela Breitenbach, che individua nella riflessione immaginativa un fondamento comune tra giudizio estetico e giudizio conoscitivo. Pur rimanendo due giudizi distinti, la stessa attività immaginativa che impegna il soggetto nella contemplazione estetica si rivela centrale anche nel conseguimento della conoscenza, e da questa tesi Breitenbach arriverà a discutere due fenomeni enigmatici<sup>9</sup> che sembrano fondere gli aspetti delle due esperienze: rispettivamente il valore estetico della scienza e il valore cognitivo dell'arte. Non è questa la sede per occuparsi di questi ultimi risvolti; ciò che preme mettere in evidenza è l'idea secondo la quale la riflessione immaginativa coinvolta nell'esperienza estetica è coinvolta anche nella conoscenza scientifica e può determinarne i progressi. Questo carattere comune tuttavia non minaccerebbe la differenza tra i due giudizi perché nel giudizio estetico l'immaginazione offre un'unità *indeterminata* ma pienamente comprensibile per l'intelletto, mentre nel giudizio conoscitivo offre una rappresentazione *determinata* come parte di un'unità. Breitenbach attinge a esempi concreti di scienziati che grazie all'immaginazione hanno formulato ipotesi nuove, o rivisitato ipotesi già esistenti per migliorare determinate teorie; il processo messo in atto dagli scienziati richiama quello implicato nel giudizio estetico perché chiama in causa il giudizio riflettente, che da un fenomeno sconosciuto deve ricavare la legge universale sotto cui sussumerlo per poterlo spiegare. La sua conclusione è dunque che tra le attività mentali coinvolte nel giudizio estetico e

<sup>9</sup> "My unified account of imagination has important implications: it sheds light on two puzzling phenomena, the aesthetic value of science and the cognitive value of art (...). I show that there is a common core of imaginative activity that contributes to an important type of aesthetic experience and to the unification of cognitions necessary for understanding" (Breitenbach 2020, p. 71-73).

le attività che portano alla conoscenza determinata si scopre una connessione inaspettata<sup>10</sup>.

Tuttavia questa interpretazione stringe una connessione troppo profonda tra esperienza estetica ed esperienza conoscitiva, rischiando di cadere nell'ormai acclarato rischio dell'ubiquità della bellezza, cioè che ogni oggetto di conoscenza debba essere colto anche come oggetto bello.

Breitenbach ne è consapevole e rigetta l'eventuale obiezione seguendo una duplice argomentazione. Innanzitutto riconosce che ogni cosa che si trova nel regno della conoscenza, in linea di principio, può essere esperita come bella, proprio perché la stessa riflessione immaginativa è alla base della formulazione del giudizio conoscitivo e di quello estetico; in secondo luogo però dichiara che non necessariamente ciò che conosciamo può essere esperito nella sua bellezza perché quest'ultima dipende anche da altri fattori: cogliere o meno la bellezza di un paesaggio può dipendere dallo stato d'animo del soggetto, dalle energie o dal tempo disponibili con cui si guarda ciò che ci circonda; la bellezza di un'opera teatrale può dipendere dalle aspettative o dalla familiarità con quel genere di rappresentazione; la bellezza di una teoria scientifica può dipendere dall'esercizio con cui è stata formulata e dalla facilità con cui può essere compresa<sup>11</sup>.

Ma queste argomentazioni sembrano abbastanza fragili e si conciliano difficilmente con la teoria estetica kantiana. In primo luogo, giustificare la diversità delle due esperienze soltanto in base allo stato d'animo o alle condizioni particolari in cui si trova il soggetto non risolve il problema dell'indipendenza della bellezza dalla conoscenza, anzi, se ci si appella soltanto allo stato in cui si trova il soggetto si ammette che ogni oggetto di conoscenza è anche bello, ma il soggetto, in quella determinata circostanza, non se ne rende conto. Se tutto ciò che è conoscibile può essere bello anche se non sempre il soggetto lo coglie come tale, si rischia di accogliere l'obiezione dell'ubiquità della bellezza che invece si vuole respingere. In secondo luogo, enfatizzare l'attività della riflessione immaginativa come radice comune al processo conoscitivo e a quello estetico rischia di sovrapporre completamente i due processi non solo nel loro modello di partenza (la relazione tra immaginazione e intelletto), ma anche nel loro funzionamento, che invece è ciò che fa la differenza.

<sup>10</sup> "I thus suggest that there is an unexpected connection between the mental activities involved in aesthetic judgment and those that lead to determinate cognition: the same kind of imaginative reflection that grounds aesthetic judgments also forms part of the search for cognition" (Breitenbach 2021, p. 1014).

<sup>11</sup> Con questi esempi Breitenbach rivendica una linea di demarcazione tra giudizio estetico e giudizio conoscitivo, preservando al contempo un'unica attività immaginativa (*ibidem*).

È senz'altro vero che entrambi i giudizi sono caratterizzati dalla riflessione dell'immaginazione, Kant lo ribadisce anche nel §21 in riferimento alla relazione tra le facoltà conoscitive: ciò si verifica “ogni volta che un oggetto dato, per mezzo dei sensi, mette in azione l'immaginazione per la composizione del molteplice e l'immaginazione, a sua volta, mette in azione l'intelletto per l'unità, in concetti, del molteplice stesso” (*KU* 5:238, p. 241). L'apprensione di un oggetto avvia necessariamente il processo di riflessione attraverso cui immaginazione e intelletto si relazionano, permettendo la traduzione dei rispettivi codici gli uni negli altri (cf. La Rocca 1999, p. 259); Kant si avvale di questo processo per legittimare l'universalità soggettiva della bellezza e la sua comunicabilità, come accade in generale per ogni conoscenza che, in quanto tale, deve poter essere comunicata, ma ciò non vuol dire che il giudizio conoscitivo e quello estetico siano prodotti secondo le stesse modalità. La differenza sta nell'intenzione, nel risultato a cui inevitabilmente si tende quando ci si impegna in un processo conoscitivo: il giudizio intellettuale è il risultato di un apposito processo in cui si vuole applicare il concetto dell'intelletto al molteplice colto dall'immaginazione. Tuttavia questa intenzionalità conoscitiva è assente nel caso dell'esperienza estetica, laddove la riflessione dell'immaginazione si avvia spontaneamente a seguito dell'apprensione dell'oggetto, innescando poi quel libero gioco che rende il riferimento all'intelletto una componente inevitabile ma inintenzionale.

Ancora una volta, dunque, è importante riconoscere che le facoltà coinvolte nei due giudizi sono le stesse ma il modo in cui si relazionano è diverso. In un caso la relazione è dettata da un'intenzione precisa, ovvero la produzione della conoscenza, nell'altro il soggetto coglie un oggetto che inintenzionalmente accorda le sue facoltà conoscitive, producendo un gioco libero e armonico: “l'immaginazione (come facoltà delle intuizioni a priori) viene, mediante una rappresentazione data, messa inintenzionalmente in accordo con l'intelletto, come facoltà dei concetti, e con ciò viene suscitato un sentimento di piacere” (*KU* 5: 190, p. 123).

Pertanto il parallelismo impiegato per dimostrare che la riflessione immaginativa è l'elemento comune all'esperienza estetica e a quella conoscitiva risulta fuorviante: quando Breitenbach sostiene che la riflessione dell'immaginazione può condurre anche a nuove ipotesi e teorie scientifiche (cf. Breitenbach 2021, p. 1012) traslascia che si tratta di operazioni che avvengono per un fine ben preciso, quello della conoscenza scientifica, mentre nell'ambito estetico l'immaginazione è libera perché si attiva spontaneamente a prescindere dal conseguimento di qualunque obiettivo. Il paral-

lismo può e deve essere utilizzato soltanto per sottolineare che il modello strutturale dei due giudizi è lo stesso, essendo coinvolte le stesse facoltà conoscitive, ma le operazioni a cui danno luogo sono diverse; solo in quest'ottica si può mettere in risalto l'autonomia delle due esperienze per rigettare l'obiezione iniziale sull'attribuzione della bellezza a ogni oggetto di conoscenza. Se invece i due giudizi vengono spiegati attraverso un parallelismo che non riguarda solamente il modello strutturale, ma anche le operazioni messe in piedi da quelle strutture, non si riesce più a giustificarne l'indipendenza. E se il confine tra bellezza e conoscenza viene individuato in base allo stato di attenzione del soggetto, o ad altre condizioni contingenti, non ci si libera dall'obiezione che ogni oggetto della conoscenza debba essere anche bello, piuttosto le si dà ragione.

#### *4. Un'immaginazione e due schematismi. La conoscenza fuori dal disegno conoscitivo*

La comunanza strutturale di due esperienze diverse e indipendenti, seppur a primo impatto possa far sembrare inevitabile che l'una sfoci nell'altra, ha il vantaggio di giustificare la validità soggettiva ma universale della bellezza, garantendone la comunicabilità e attribuendole un valore cognitivo, che si distingue dalla cognizione intellettuale ordinaria. Il sentimento come elemento caratterizzante del giudizio estetico non ne corrompe l'universalità né la comunicabilità perché il sentimento stesso a sua volta può essere comunicato<sup>12</sup>: esso riposa sulle condizioni comuni a ogni soggetto per la possibilità di ogni conoscenza. Per questo chi giudica con gusto “può richiedere a ogni altro la finalità soggettiva, cioè il suo compiacimento per l'oggetto, e assumere che il suo sentimento è comunicabile universalmente, e invero senza mediazione di concetti” (*KU* 5: 293, p. 389). Il riferimento alle facoltà conoscitive, quelle che Kant definisce qui ‘condizioni comuni’, è fondamentale per conferire al giudizio estetico uguale dignità del giudizio conoscitivo, ma in questo contesto il rapporto tra facoltà è comunicativo pur senza mediazione di concetti. Ancora una volta a fare la differenza è la libertà dell'immaginazione e

<sup>12</sup> Per La Rocca, la comunicabilità del sentimento si giustifica considerando il sentimento come un atto semantico, un portatore di significato basato su un codice comune, che lo priva di uno statuto privato e lo rende trasmissibile a ogni altro soggetto; in ultima analisi il sentimento è un atto simbolico che fa da tramite di un contenuto semantico, e in quanto tale è uno strumento significante che si distingue dalla mera emozione (cf. La Rocca 1999, p. 258).

la conseguente schematizzazione senza concetto, che contraddistingue il processo peculiare dell'esperienza estetica e il valore cognitivo (non intellettuale) dell'oggetto bello. Claudio La Rocca spiega come sia possibile che due esperienze originate dalle stesse strutture siano indipendenti e mantengano in ogni caso un valore cognitivo distinto, procedendo in maniera parallela tra lo schematismo oggettivo del giudizio intellettuale e lo schematismo 'soggettivo' (o senza concetto) del giudizio estetico (cf. La Rocca 1999, p. 262-263). Se si prospetta lo schematismo sotto due profili distinti e indipendenti si nota che le operazioni schematiche messe in atto sono diverse, un assunto fondamentale che non emergeva nella tesi di Breitenbach, che anzi individuava nella riflessione immaginativa il nucleo comune alla conoscenza scientifica e al giudizio di gusto.

Lo schematismo oggettivo esprime la relazione in cui l'immaginazione presenta all'intelletto il molteplice affinché vi applichi un concetto, soddisfacendo così l'ordinaria operazione per la produzione della conoscenza; lo schematismo soggettivo invece mette in rilievo una relazione scandita dalla libertà dell'immaginazione, che si incontra con l'intelletto non perché abbia bisogno di un concetto determinato, ma perché questo incontro rientra nella logica del giudizio estetico (cf. La Rocca 1999, p. 261). Infatti, come già sottolineato in precedenza, Kant dichiara che l'apprensione delle forme nell'immaginazione non può mai accadere senza un confronto anche inintenzionale con l'intelletto (cf. *KU* 5: 190, p. 121). Si tratta dunque dello stesso modello strutturale da cui però conseguono due operazioni diverse: la schematizzazione senza concetto esprime un confronto in cui l'immaginazione si accorda in modo inintenzionale con l'intelletto, instaurando un libero gioco che produce il sentimento di piacere. L'inintenzionalità di questo accordo scioglie la relazione tra immaginazione e intelletto da ogni intento conoscitivo, e tuttavia si configura come esperienza dal valore soggettivamente cognitivo, nel senso che dischiude un significato riferito interamente al soggetto: il sentimento di piacere che contraddistingue il giudizio estetico infatti fa emergere il libero accordo tra le facoltà conoscitive del soggetto che si dà quando il bisogno di ordine e coerenza nell'esperienza della natura è stato soddisfatto. Il sentimento di piacere e dispiacere non aggiunge nulla alla conoscenza del mondo, ma dischiude comunque una comprensione del soggetto e della sua relazione con il mondo: per riprendere la distinzione di Alix Cohen, il sentimento non è uno stato conoscitivo né uno stato appetitivo (stati che riguardano entrambi il mondo), ma uno stato affettivo in cui il soggetto esperisce se stesso nel suo modo di

porsi e di agire nel mondo<sup>13</sup>. Se da un lato il sentimento, e dunque il giudizio estetico, non appartengono all'ambito della conoscenza oggettiva e non possono dare alcun contributo in quella direzione, dall'altro lato, in un'ottica esclusivamente soggettiva, restituiscono al soggetto una consapevolezza di se stesso che non potrebbe ricavare altrimenti: il sentimento di piacere insito nel libero accordo tra le facoltà esprime infatti l'esigenza di ordine e unitarietà che trova soddisfazione nell'oggetto bello. Infatti, poiché "il raggiungimento di ogni intento è collegato con il sentimento di piacere" (KU 5:187, p. 115), il sentimento di piacere racchiuso nel giudizio estetico dà conto dell'oggetto bello come di un oggetto finalistico per il soggetto, che soddisfa il principio della capacità di giudizio:

la nostra capacità di giudizio comanda di procedere secondo il principio dell'adeguatezza della natura alla nostra facoltà conoscitiva, fin dove tale principio arriva, senza stabilire (perché non è una capacità di giudizio determinante che ci dà questa regola), se esso ha da qualche parte i suoi limiti oppure no (KU 5:188, p. 117).

Nell'esperienza del bello il soggetto trova quell'adeguatezza tra l'oggetto e le proprie facoltà conoscitive in virtù della quale è possibile "unificare le leggi particolari della natura sotto leggi empiriche generali"<sup>14</sup>. Il soggetto trova dunque l'ordine necessario per procedere nel mondo della natura e fare un'esperienza coerente di essa. Sebbene non si tratti di un'esperienza conoscitiva in termini oggettivi, l'esperienza estetica si concretizza nel sentimento tramite cui il soggetto ottiene un'esperienza affettiva di se stesso e, scoprendo l'accordo libero e armonico tra le proprie facoltà conoscitive, scopre una propria disposizione nei confronti della natura che si distingue da quella sancita dal fine conoscitivo, per il quale le facoltà sono legate da un concetto determinato e mirano alla conoscenza intellettuale dell'oggetto. Attraverso il libero gioco il soggetto scopre il bisogno della ragione di trovare un significato (cf. Ferrarin 2015, p. 26), un significato che sembra essere soddisfatto e restituito dall'oggetto finalistico della natura, cioè dall'oggetto *bello*. Giudizio estetico e giudizio conoscitivo continuano dunque ad occupare due aree distinte e ben delimitate, ma in questo senso puramente soggettivo il giudizio estetico può acquistare valore cognitivo.

Inoltre, poiché le facoltà impegnate nel giudizio estetico sono le

<sup>13</sup> Per Cohen il sentimento funge da valutazione affettiva del soggetto e della sua azione, non riguarda il mondo sebbene intrattenga con il mondo una relazione causale: i sentimenti sono il risultato dell'influsso del mondo su noi stessi e ci rendono consapevoli della nostra relazione con noi stessi e con il mondo, informando progressivamente anche sull'orientamento delle nostre azioni. Per un approfondimento si veda Cohen 2020, p. 8-11.

<sup>14</sup> *Ibidem*.



medesime condizioni di ogni conoscenza possibile, Kant considera il sentimento di piacere legato al bello come comunicabile a ogni altro soggetto.

Si deve pur riconoscere che nel §21 Kant tende ad accostare la comunicabilità di ogni conoscenza alla comunicabilità della disposizione delle facoltà conoscitive, designata come la “condizione soggettiva del conoscere” (*KU* 5: 238, p. 241) che “non può essere determinata altrimenti che mediante il sentimento” (*KU* 5: 239, p. 243): questo accostamento sembra suggerire che, se la disposizione tra le facoltà necessaria per ogni conoscenza si manifesta nel sentimento estetico, allora la relazione estetica tra le facoltà debba precedere la produzione di ogni conoscenza, e quindi anche della conoscenza oggettiva. Ma un’attenta lettura del testo rivela che quella particolare disposizione tra le facoltà che si dà nel sentimento riguarda esclusivamente l’esperienza estetica, infatti “la disposizione delle capacità conoscitive ha, a seconda della diversità degli oggetti che sono dati, una proporzione diversa” (*ibidem*), e ciò vuol dire che nel caso di un oggetto di contemplazione estetica si ha una proporzione tra le facoltà che si manifesta nel sentimento. In questo paragrafo Kant offre quella che Garroni ha definito “un’argomentazione concentratissima” (Garroni 1986, p. 223): effettivamente, qui Kant discute il rapporto tra le facoltà conoscitive sia in relazione alla conoscenza intellettuale sia in relazione al giudizio di gusto, dando l’impressione che i due giudizi siano così intrecciati da essere l’uno il prerequisito dell’altro; in realtà questa argomentazione, seguita passo dopo passo, è funzionale perché permette di giustificare la validità del giudizio di gusto grazie al soddisfacimento dei requisiti di comunicabilità di ogni conoscenza in generale, ma i due giudizi rimangono distinti.

Si può quindi riprendere l’obiezione iniziale (emersa anche con l’interpretazione precognitiva del gioco tra le facoltà e con la tesi di Breitenbach) e rispondere che esperienza estetica e conoscenza oggettiva hanno un fondamento comune ma non per questo la prima è condizione preliminare della seconda: si tratta sempre di un unico modello tra le stesse facoltà, ma la proporzione che le unisce è diversa a seconda dell’oggetto del giudizio. Nel caso del giudizio di gusto, infatti, questa proporzione è influenzata dalla libertà dell’immaginazione, che attraverso il sentimento la restituisce nei termini del libero gioco. Pur distinguendosi dal giudizio conoscitivo oggettivo, il giudizio estetico mantiene un proprio valore cognitivo che non è dato dal processo conoscitivo ordinario né da altri vincoli con la conoscenza oggettiva, ma dalla consapevolezza dischiusa tanto dalla peculiare relazione libera e armonica tra le facoltà, quanto dalla relazione finalistica (senza un fine) tra il soggetto e la natura.

L'assenza di intenzionalità conoscitiva che permette all'immaginazione di accordarsi liberamente con l'intelletto regala un'esperienza cognitiva che scardina il tradizionale processo di traduzione linguistica dell'immagine e si offre così in tutta la sua potenza comunicativa, di cui si è consapevoli grazie al sentimento: un'esperienza cognitiva di tal genere, che riguarda esclusivamente il soggetto, è possibile perché quest'ultimo nel cogliere il bello della natura non ha bisogno di un concetto. L'intuizione sensibile presentata dall'immaginazione acquista un significato anche senza la traduzione concettuale. L'oggetto è finalistico perché piace senza concetto, senza cioè che l'intelletto imponga al molteplice dell'immaginazione un concetto determinato, ma l'immaginazione si risveglia liberamente e riferisce in maniera inintenzionale quell'intuizione sensibile all'intelletto, rendendo il giudizio estetico legittimo e universalmente comunicabile.

L'assenza di concetti determinati non inficia la funzione dello schematismo e la possibilità di attribuire valore cognitivo all'esperienza estetica, né il fatto di essere coscienti dell'oggetto bello grazie al sentimento deve far pensare che l'esperienza estetica sia un'esperienza sentimentale autonoma e aconcettuale<sup>15</sup>. A questo proposito il §49 è illuminante perché Kant, attraverso l'attività libera dell'immaginazione, descrive una via alternativa alla conoscenza che l'intelletto non avrebbe mai scoperto se avesse continuato a svolgere il proprio compito nella stretta osservanza del concetto. Il ruolo dell'immaginazione nel giudizio estetico viene paragonato per contrapposizione a quello del giudizio conoscitivo, nel quale "l'immaginazione è soggetta alla costrizione dell'intelletto e alla restrizione di dover essere adeguata al concetto di quello" (*KU* 5: 316, p. 451), mentre nel primo caso l'immaginazione libera procura "abbondante materiale non articolato per l'intelletto, che non l'aveva preso in considerazione nel suo concetto, e che esso però impiega non tanto oggettivamente per la conoscenza, quanto soggettivamente per vivificare le capacità conoscitive, e dunque indirettamente, nonostante tutto, anche in vista di conoscenze" (*KU* 5: 317, p. 453). Questo passaggio è significativo ai fini della questione finora affrontata: esperienza estetica ed esperienza conoscitiva sono diverse e indipendenti, e il confine, sebbene talvolta risulti sfumato, è tracciato dalla declinazione dell'immaginazione e dalla sua relazione con l'intelletto.

<sup>15</sup> La Rocca spiega la possibilità concreta di un'"immaginazione che pensa" grazie all'operazione dello schematismo estetico, in cui si compiono legami tra immagini estremamente comunicative anche da un punto di vista concettuale senza tuttavia richiedere alcun concetto determinato (cf. La Rocca 2003, p. 257).

Ma nonostante la netta distinzione tra ambito conoscitivo e ambito estetico (distinzione delimitata dall'impiego dell'immaginazione), l'esperienza estetica può avere valore cognitivo, non nel senso della conoscenza ordinaria ma in senso soggettivo, relativo alla coscienza affettiva del soggetto nel libero accordo delle sue capacità conoscitive e nella disposizione nei confronti del mondo della natura:

In questo caso la rappresentazione viene riferita interamente al soggetto, e precisamente al suo sentimento vitale, chiamato sentimento del piacere e del dispiacere: il che fonda una facoltà di distinguere e di valutare del tutto particolare, la quale non dà alcun contributo alla conoscenza, ma invece mette soltanto a riscontro, nel soggetto, la rappresentazione data con l'intera facoltà delle rappresentazioni, della quale l'animo diventa consapevole nel sentimento del proprio stato (*KU* 5: 204, p. 151).

Per evitare fraintendimenti, dunque, Kant ribadisce che la capacità di giudizio – nella sua veste estetica – non contribuisce alla conoscenza ma, in conformità al proprio principio finalistico, realizza nel soggetto uno stato di adeguatezza tra le proprie facoltà e la rappresentazione della quale si è consapevoli grazie al sentimento di piacere. È in questi termini che l'esperienza estetica non è conoscitiva pur detenendo un valore cognitivo.

In ultima istanza, l'immaginazione senza concetti raggiunge un grado talmente comunicativo da trarre dal semplice incontro con l'intelletto una capacità simile al pensare. Sebbene possa sembrare paradossale (cf. La Rocca 2003, p. 257), è in realtà possibile in virtù dell'esperienza estetica, vale a dire in ragione dell'incontro unico in cui immaginazione e intelletto si accordano armonicamente senza concetti, e fuori da ogni intento conoscitivo, restituendo al soggetto una conoscenza di se stesso alternativa e peculiare rispetto a quella ordinaria.

### *Conclusione*

L'indagine sull'immaginazione estetica nel pensiero di Kant conduce alla distinzione del ruolo che essa svolge nel processo conoscitivo ordinario dal ruolo dell'immaginazione libera che si accorda armonicamente con l'intelletto. La distinzione dei ruoli dell'immaginazione offre un ulteriore modo di affrontare il radicato dibattito sull'autonomia di giudizio estetico e giudizio conoscitivo, che rimanda al rapporto del libero gioco tra immaginazione e intelletto. Con questa espressione Kant individua la

precisa relazione estetica tra le facoltà che sorge in modo del tutto inintenzionale, fuori da un disegno conoscitivo ma carica di valore soggettivamente cognitivo: nel corso di questa trattazione, il valore cognitivo dell'esperienza estetica è stato giustificato sottolineando il ruolo dell'immaginazione libera nella sua capacità di esprimere ciò che non può essere espresso attraverso i concetti dell'intelletto. A tal proposito, lo schematismo che produce un giudizio di conoscenza è stato contrapposto allo schematismo senza concetto, precedentemente definito anche come schematismo 'soggettivo', che contraddistingue il giudizio estetico e consiste in un'operazione alternativa tra immaginazione e intelletto, svincolata da concetti determinati ma non per questo meno significativa.

Conseguentemente, il problema principale che è stato posto in analisi riguarda la difficoltà di tracciare i confini tra due giudizi originati dalle stesse facoltà e che per questo motivo sono stati spesso sovrapposti oppure considerati come l'uno la condizione dell'altro; talvolta si è individuato nell'assenza o nella determinatezza del concetto la chiave per sancire un confine tra giudizio estetico e giudizio conoscitivo<sup>16</sup>, ma è la declinazione dell'immaginazione nella sua libertà a segnare una netta differenza nelle esperienze qui discusse. La libertà dell'immaginazione scandisce infatti uno stato d'animo risvegliato dall'oggetto senza che vi siano altre interferenze e l'incontro con l'intelletto è l'esito normale e spontaneo della struttura del giudizio di gusto, che si distingue dal rapporto di costrizione in cui il molteplice sensibile dell'immaginazione deve essere adeguato ai concetti dell'intelletto. L'immaginazione estetica, in un certo senso, *sa* già ciò che apprende, non ha bisogno di concettualizzare intellettualmente il molteplice della sensibilità.

Il tratto distintivo dell'esperienza estetica è quindi la libertà dell'immaginazione nella misura in cui questa non esprime soltanto l'indipendenza dal concetto determinato, ma anche l'origine di un'esperienza significativa fuori da progetti conoscitivi oggettivi.

Pertanto la lettura di Breitenbach si è rivelata controproducente in relazione al problema dell'autonomia dei due giudizi: la riflessione immaginativa non si può porre come attività comune al giudizio di gusto e alla conoscenza scientifica perché nella conoscenza scientifica l'impiego dell'immaginazione è sempre subordinato a fini conoscitivi, mentre il giudizio di gusto non ambisce alla produzione della conoscenza, ma sorge ancora prima che ogni fine possa essere posto. Tuttavia l'oggetto bello dell'esperienza estetica, rivelandosi

<sup>16</sup> Si veda quanto detto relativamente all'argomentazione di Guyer.

nel sentimento che il soggetto prova, mette in luce degli aspetti che non sarebbero potuti sorgere seguendo il processo conoscitivo tematizzato nella prima *Critica*.

Si può dunque concludere che giudizio estetico e giudizio di conoscenza oggettiva mantengono una loro indipendenza perché, sebbene entrambi si originino dalle medesime strutture, queste strutture si intersecano in modo da determinare due operazioni diverse, alle quali seguono due esperienze diverse. L'immaginazione si risveglia nella sua libertà dinanzi all'oggetto bello, non ha bisogno di riferirlo al concetto dell'intelletto ma converge con quest'ultimo in un accordo armonico, che si manifesta nel sentimento di piacere. Si realizza così un'esperienza soggettivamente cognitiva, senza concetti, inintenzionale e spontanea e pertanto ancora più significativa: alla sua base risiedono le stesse facoltà richieste per ogni conoscenza possibile, ma nell'esperienza estetica le facoltà non si incontrano in modo ordinario, bensì in un libero gioco che ha come protagonista l'immaginazione e che porta alla luce un sentimento a priori del soggetto, non identificabile se non attraverso il processo estetico.

### *Bibliografia*

Le sigle citate delle opere di Kant fanno riferimento alla dicitura della *Akademie Ausgabe*:

Kant, Immanuel: *Gesammelte Schriften* Hrsg.: Bd. 1–22 Preussische Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Berlin 1900ff.

*EE* *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*, AA Bd. 20.

*KU* *Kritik der Urteilskraft*, AA Bd. 5.

Trad. it.: *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, BUR, Milano 2012.

*KrV* *Kritik der reinen Vernunft*.

Trad. It.; *Critica della ragion pura*, a cura di P. Chiodi, UTET, Torino 2013. Nel testo A B: *Kritik der reinen Vernunft* (1781<sup>1</sup>-1787<sup>2</sup>), hrsg, von W. Weischedel, *Werkausgabe*, Bd. III-IV, Insel Verlag, Wiesbaden 1956-Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974.

*Altre opere:*

- Allison H. E., *Kant's theory of taste A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge University Press, New York-Cambridge 1990.
- Breitenbach A., *One Imagination in Experiences of Beauty and Achievements of Understanding*, in "British Journal of Aesthetics", 60/1 (2020), pp. 71-88.
- Breitenbach A., 'Imaginative Reflection in Aesthetic Judgment and Cognition', in C. Serck-Hanssen – B. Himmelmann (eds.), *The Court of Reason: Proceedings of the 13th International Kant Kongress*, Walter de Gruyter, Berlin/Boston 2021; pp. 1009-1016.
- Cohen A., *A Kantian Account of Emotions as Feelings*, in "Mind", 129, (2020), pp. 429-460.
- Feløj S., *Aesthetic Normativity in Kant's Account: A Regulative Model*, in "Con-textos Kantianos. International Journal of Philosophy", 12, (2020), pp. 105-122.
- Ferrarin A., *The Powers of Pure Reason. Kant and the Idea of Cosmic Philosophy*, University Of Chicago Press, London – Chicago 2015.
- Filieri L., *Concept-less Schemata: The Reciprocity of Imagination and Understanding in Kant's Aesthetics*, in "Kantian Review", 26, (2021), pp. 511-529.
- Filieri L., 'Sensibilità e forma estetica. L'Antropologia dal punto di vista pragmatico di Kant', in L. Filieri e M. Vero (eds.), *L'estetica tedesca da Kant a Hegel*, ETS, Pisa 2017, pp. 47-61.
- Garroni E., *Estetica ed Epistemologia. Riflessioni sulla "Critica del Giudizio"*, Roma 1976.
- Garroni E., *Senso e paradosso*, Laterza, Roma-Bari 1986.
- Guyer P., 'Beauty, Freedom, and Morality: Kant's Lectures on Anthropology and the Development of His Aesthetic Theory', in B. Jacobs-P. Kain (eds.), *Essays on Kant's Anthropology*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, pp. 135-163.
- Guyer P., *Free and adherent beauty*, in 'British Journal of Aesthetics', 42/4 (2002).
- Guyer P., 'The Harmony of the Faculties Revisited', in R. Kukla (eds.), *Aesthetics and cognition in Kant's critical philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2006; pp. 162-193.
- Kant I., *Antropologia dal punto di vista pragmatico* in P. Chiodi, *Critica della ragion pratica e altri scritti morali*, UTET, Novara 2014.
- La Rocca C., *Esistenza e giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant*, ETS, Pisa 1999.

- La Rocca C., 'Schematizzare senza concetto. Immaginazione ed esperienza estetica', in *Soggetto e mondo. Studi su Kant*, Marsilio, Genova 2003.
- Marcucci S., *Kant e l'immaginazione conoscitiva nella «Critica del giudizio»*, in "Studi Kantiani", 3 (1990), pp. 11-28.
- Tomasi G., 'Estetica', in S. Besoli, C. La Rocca, R. Martinelli (a cura di.), *L'universo kantiano. Filosofia, scienze, sapere*, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 97-146.