

Cinque argomenti per confutare la possibilità della bruttezza nella teoria estetica di Kant

Robert Clewis*

ABSTRACT

Sono possibili, in base alla *Critica della capacità di giudizio* (*Kritik der Urteilskraft*), i giudizi estetici puri sulla bruttezza? Nel presente articolo prenderò in considerazione cinque argomenti a favore della possibilità di tali giudizi negativi di gusto, per poi metterne in evidenza alcuni *problemi*. Nel corso della mia argomentazione, sosterrò che, stando alla lettura della *Critica della capacità di giudizio*, non possono esistere giudizi estetici puri sulla bruttezza. Nello specifico, dimostrerò che il brutto, se viene giudicato in base al principio di finalità della natura (cioè il principio della capacità di giudizio), risulterà controfinale e sgradevole.

KEYWORDS

Kant, Negative Judgments, Taste, Ugliness, Beauty

Introduzione¹

Vi è un ampio dibattito sulla possibilità che la teoria estetica Kantiana lasci spazio ai giudizi estetici sul brutto (*Häßlich*).² L'introduzione a un recente volume sulla bruttezza estetica (Aagaard-Morgensen 2019, p. x) afferma che “negli ultimi anni il brutto ha guadagnato una certa attenzione filosofica” e sottolinea che la discussione si è svolta in gran parte nel contesto degli studi su Kant. In continuità con questa posizione, un recente articolo sulla bruttezza (Paris 2017, p. 139) afferma che “della letteratura disponibile sulla bruttezza”, una “parte considerevole della ricerca si

* Clewis.R@gmercyu.edu, Gwynedd Mercy University

¹ Nel presente articolo le citazioni delle opere di Kant sono indicate con le sigle riportate dalla *Akademie Ausgabe*, accompagnate dal rispettivo numero del volume e della pagina, seguite dal numero di pagina della traduzione italiana di riferimento (ad es. KU 5:211, p. 167).

² Il presente articolo è basato sul capitolo 7 di Clewis 2023, pp. 179-210. L'articolo è stato modificato e abbreviato per la versione italiana. Ringrazio tantissimo Giulia Milli per i consigli linguistici sulla versione in italiano.

concentra sull'esegesi delle opinioni di Kant sulla bruttezza (...) o, in effetti, sull'assenza di tali opinioni".³

L'interesse per la bruttezza non si limita tuttavia agli studi su Kant. Da Karl Rosenkranz (Rosenkranz 1853, tr. it. 2015) a Umberto Eco (Eco 2007), infatti, la bruttezza ha assunto un ruolo di primo piano. Con l'affermarsi dell'idea secondo cui l'arte contemporanea non avrebbe più dovuto essere bella, sono sorte però anche delle reazioni a questa tendenza: Arthur Danto, ad esempio, sente la necessità di difendere la bellezza, sostenendo che essa sia (quantomeno in alcuni casi) rilevante per l'arte, e si impegna inoltre a tutelarla da un suo possibile "abuso" (Danto 2003).

I commentatori di Kant non hanno una visione univoca sulla possibilità dei giudizi estetici puri di bruttezza e possono essere divisi in due gruppi principali: quelli che affermano che ci possono essere giudizi estetici di bruttezza e quelli che lo negano.⁴

Tesi dell'Affermazione: Possono esistere giudizi estetici di gusto (puri) negativi, cioè giudizi estetici di bruttezza.

Tesi della Negazione: Non possono esistere giudizi estetici di gusto (puri) negativi o giudizi estetici di bruttezza.⁵

Prenderò in considerazione cinque argomenti a favore della tesi per una loro *Affermazione*, proponendo poi alcune brevi controargomentazioni. Nel corso della mia analisi farò riferimento al dibattito che riguarda il giudizio *puro* sul brutto, cioè la controparte del giudizio puro sul bello, e sosterrò che gli argomenti a favore della *Negazione* sono più forti di quelli a favore dell'*Affermazione*.

I cinque argomenti

I riferimenti al dispiacere

1. Un primo argomento a favore dell'*Affermazione* dei giudizi estetici puri sulla bruttezza si costituisce a partire dai molti riferi-

³ Paris sostiene che la deformità e il dispiacere (considerati congiuntamente) sono sufficienti per dare conto della bruttezza.

⁴ Uso l'espressione estetica "giudizi negativi di gusto" come sinonimo di "giudizi sul brutto". Una delle questioni principali del dibattito, inoltre, riguarda il significato della parola "negativo".

⁵ Per un elenco di studiosi rappresentativi di questi due gruppi (ciascuno in base alle proprie peculiarità), si veda Clewis 2023, p. 181 n. 9; p. 182 n.10. Tra i primi a sostenere la tesi dell'*Affermazione* ricordo l'articolo di Strub 1989, pp. 416-46. Tra i primi articoli a favore della tesi della *Negazione* segnalo Brandt 1994, pp. 19-57.

menti al dispiacere (*Unlust*) e al dispiacimento (*Missfallen*) sparsi nella terza *Critica* - come dimostra la loro presenza già nella *Prefazione* (KU 5: 169, p. 69). Ulteriori riferimenti in questa direzione compaiono anche nell'opera pubblicata sulla base degli appunti delle lezioni di antropologia di Kant, ovvero l'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* (Anth 7: 244, p. 665). Un buon esempio di queste coppie reciprocamente opposte si trova nella *definizione* data da Kant alla fine del primo momento (il momento della qualità) nella terza *Critica*: "Gusto è la facoltà di valutare un oggetto o una maniera di rappresentazione mediante un compiacimento, o dispiacimento [*Missfallen*], senza alcun interesse" (KU 5:211, p. 167). I numerosi riferimenti al dispiacere e al dispiacimento potrebbero far pensare che Kant presenti, oltre al giudizio estetico sul bello, anche un giudizio estetico sulla bruttezza.

Questa conclusione sarebbe però troppo affrettata per due motivi principali. Il primo motivo è che sono altrettanto numerose le occasioni in cui Kant scrive in relazione al *piacere* senza fare riferimento al dispiacere. Si considerino ad esempio le righe successive al passo dell'*Antropologia* sopra citato: "La musica e le arti figurative (pittura, scultura, architettura, e giardinaggio) fanno affidamento sul gusto come capacità di provare un sentimento di piacere per le forme pure dell'intuizione esterna" (Anth 7:244, p. 666). Il secondo motivo è che questa prima argomentazione non considera altre possibilità interpretative per le occasioni in cui piacere e dispiacere compaiono come coppia oppositiva. Il termine negativo *Missfallen* (dispiacimento) è spesso accompagnato dal suo parente semantico positivo *Wohlgefallen* (compiacimento, Anth 7:244, p. 666), così come *Unlust* (dispiacere) è spesso menzionato insieme a *Lust* (piacere). In questi passaggi, tuttavia, Kant non specifica il dispiacere come la base per esprimere un giudizio estetico puro di bruttezza⁶. Come interpretare, quindi, questi passaggi? Per portare avanti un'argomentazione dialettica nel corso delle pagine che seguono, propongo di assumere temporaneamente questi passaggi in relazione al sublime o alla facoltà *generale* di piacere e dispiacere (quindi anche a ciò che per Kant è il sentimento della vita). La terza *Critica* non contiene una sezione dedicata all'"Analitica del brutto," ma ha invece una sezione per l'"Analitica del sublime". Di conseguenza, si potrebbe pensare che le espressioni di *Unlust* o *Missfallen* si riferiscano al sublime. Dal momento che Kant caratterizza il sublime come un piacere negativo (KU 5:245, p. 259), potrebbe avere senso

⁶ In accordo con ciò, l'argomentazione nella sezione VII dell'*Introduzione* combina solo il *piacere* con l'esercizio di una forma di giudizio riflessivo. Si veda a questo proposito anche Guyer 1997, p. 69.

pensare all'esperienza del sublime come a una sorta di dispiacere o dispiacimento: nel sublime matematico, l'immaginazione inizialmente si espande, ma vi è un punto oltre il quale essa non può andare e deve fare i conti con il proprio fallimento; nel sublime dinamico, invece, il senso di benessere, o più in generale il lato sensibile del soggetto, è minacciato dalla potenza dei fenomeni naturali.

Tuttavia, sebbene a volte sembri che Kant si riferisca al sublime, il dispiacere o il dispiacimento non possono essere sempre letti in riferimento al sublime. È questo il caso della *definizione* citata in precedenza, tratta dal momento della qualità dell' "Analitica del bello". Il giudizio sul sublime, infatti, pur essendo un giudizio estetico puro, non è un giudizio di gusto (cfr. KU 5: 245, p. 259), come nel caso della *definizione* sopra riportata. Di conseguenza, tale *definizione* si riferisce o alla capacità di piacere e dispiacere in generale, o alla bruttezza estetica. Questo punto non esclude di per sé un riferimento alla bruttezza, ma mostra che non si può semplicemente assumere che il passo analizzato si riferisca a un giudizio di bruttezza.

In conclusione, i casi in cui ricorrono le coppie oppositive di "piacere o dispiacere" o "compiacimento o dispiacimento" non implicano di per sé che per Kant siano possibili i giudizi estetici puri sulla bruttezza.

"Distinguere *se qualcosa è bello oppure no*": *bello, ordinario, o brutto*

2. Un secondo argomento (Wenzel 2012, pp. 472-93) prende le mosse da ciò che Kant scrive in esordio all' "Analitica del bello" (§1):

Per distinguere se qualcosa è bello oppure no, noi non riferiamo la rappresentazione mediante l'intelletto all'oggetto, per la conoscenza, ma invece mediante l'immaginazione (forse collegata con l'intelletto) al soggetto e al suo sentimento di piacere o dispiacere (KU 5:203, p. 149).

Quando "distinguo" se un oggetto dato o un evento siano belli o meno, potrei anche rispondere negativamente, dando motivo di sostenere che esistano i giudizi negativi di gusto.

Mojca Küplen fornisce una propria versione di questo argomento: "Valutare gli oggetti come esteticamente brutti significa riconoscere che ha avuto luogo un'operazione riflessiva il cui risultato è stato un sentimento estetico negativo di bruttezza (dispiacere estetico), che quindi deve essere considerato come una controparte della bellezza" (Küplen 2011)⁷. Prima di respingere questa tesi, proverò

⁷ In questo articolo non affronto il tema del disgusto (*Ekel*), ma per un suo approfondimento rimando a Clewis 2023, pp. 192-95.

a rafforzarla considerando ciò che Kant scrive nell'*Antropologia*:

Quando si giudica un oggetto in base al gusto, il giudizio concerne la concordanza o il contrasto [*Widerstreit*] fra la libertà del gioco dell'immaginazione e la legalità dell'intelletto, cioè si vuole dare un giudizio estetico sulla forma (sull'unificabilità delle rappresentazioni sensibili), non produrre l'elemento in cui questa forma è percepita. (Anth 7:241, p. 663)

Il riferimento al “contrasto” potrebbe far pensare a un giudizio di gusto puro su un oggetto che produce una disarmonia tra l'immaginazione e l'intelletto⁸.

La situazione, tuttavia, è più complicata. Ci sono (almeno) tre risposte che si possono dare quando ci si interroga sulla bellezza di un particolare oggetto. Le risposte possono essere positive, neutre o negative. Paul Guyer, che con il proprio articolo “Kant on the Purity of the Ugly” ha ispirato gran parte del recente dibattito anglofono, definisce la possibilità di questi tre tipi di risposte come *trivalenza* estetica, con la quale si intendono tre tipi di valori: il bello, l'ordinario e il brutto.⁹ Il bello positivo, per Kant, sarebbe ciò che suscita il libero e armonico gioco tra immaginazione e intelletto. L'ordinario è la semplice mancanza di bellezza, indicato per questo come ciò che è esteticamente ordinario o neutro. Un oggetto o una persona possono essere privi di bellezza, ma non per questo qualificabili come brutti. Come afferma Kant nell'*Antropologia* (Anth 7:300, p. 722), un volto sfigurato o brutto “deve piuttosto essere considerato una varietà della natura e non una maschera [*Fratzen-gesicht*] (che spaventerebbe [*abschreckend*]); perché anche se non è bello, può invece ispirare simpatia senza essere attraente, e senza essere bello, non essere brutto”¹⁰.

Il terzo valore è quello che rispecchia il vero senso del negativo, cioè la bruttezza effettiva (“the actually ugly”).¹¹ Tenendo conto di questa classificazione di “trivalenza estetica”, ritengo che il dibattito in questione riguardi la possibilità di giudizi estetici di bruttezza effettiva (“actual”), non l'esteticamente ordinario (ovvero ciò che è

⁸ Si veda anche la *Prima Introduzione alla Critica del giudizio*, dove Kant afferma che le facoltà si aiutano o si ostacolano (EEKU 20:223).

⁹ Si veda anche Leppert 2016, p. 225.

¹⁰ *Fratzen* (smorfie) è un tema ricorrente nelle *Osservazioni* (GSE 2: 214-15, 252, 255-6). Karl Rosenkranz nota correttamente che questi esempi trovati nelle *Osservazioni* vanno oltre i confini dell'estetica e rientrano nella sfera morale - o almeno nella sfera pratica (cfr. Rosenkranz 2017, pp. 240-1). Kant ritiene che le smorfie [*Fratzen*] siano degne di satira (“*Fratzen* parodirt *Hudibras*”, BGSE 20: 37); inoltre, nei *Sogni di un visionario spiegati coi sogni della metafisica*, Kant si prende gioco delle idee chimeriche (TG 2: 340).

¹¹ Bernard Bosanquet usa il termine “real ugliness” e (come Kant) la distingue dalla “apparent ugliness”, quella che può essere rappresentata splendidamente nelle belle arti. Si veda Bosanquet 1890, pp. 32-48.

indifferente e insignificante). Aggiungo, tuttavia, che non è evidente che l'opposto della bellezza sia la bruttezza. Come suggerisce George Santayana (Santayana 1896, p. 21), si potrebbe sostenere che il vero opposto della bellezza sia il mediocre, l'indifferente.

Kant sostiene la trivalenza estetica nel *Tentativo per introdurre nella filosofia il concetto delle quantità negative* (1763), ma se ne ha testimonianza anche in una lezione sulla metafisica tra la metà e la fine del 1770 (V-Met/L1 28:248-9, 253). All'inizio degli anni 1780, invece, Kant sembra rifiutare la trivalenza e abbandonare la nozione di bruttezza estetica, così come anche nella lezione più tarda inclusa nella *Metafisica Vigilantius*, cioè dopo 1790 (V-Met/Vig 29:1010).

Nel *Tentativo per introdurre nella filosofia il concetto delle quantità negative*, Kant invoca una tricotomia delle valutazioni estetiche (bello, ordinario, brutto), ma leggendo la trascrizione della *Logica Pölitz* (1780-82), si nota che all'inizio degli anni 1780 questa triplice divisione non è più presente: “il gusto è [la capacità] di distinguere il bello dal non bello (non dal brutto, perché ciò che non è bello non è sempre brutto)” (V-Lo/Politz 24:514).¹² Nel formulare un giudizio di gusto, si prende una decisione sulla bellezza di un oggetto, ma ciò non significa che, quando l'oggetto non è bello, si giunga a un puro giudizio estetico di bruttezza. Secondo la trascrizione citata, il gusto non distingue il bello dal brutto, ma dal non bello.

Date queste premesse, una questione cruciale in questo dibattito (se non la più rilevante) riguarda il modo in cui chi giudica un oggetto brutto possa esperire un “gioco armonico” tra le facoltà, come richiede un giudizio estetico puro (cfr. EEKU 20:224). La “proporzione” (KU 5:292) e l'armonia tra le facoltà sono al centro della teoria estetica matura di Kant e non sembra che queste possano verificarsi anche nel caso della bruttezza. Se la teoria kantiana del gusto si basa sull'armonia tra l'immaginazione e l'intelletto, è difficile capire come una disarmonia possa essere alla base di un giudizio estetico puro. Inoltre, la sensazione derivante dalla percezione della bruttezza risulterebbe spiacevole piuttosto che piacevole, impedendo quindi di ritrovarsi in un'esperienza nella quale si voglia indugiare, a differenza di quanto avviene nell'esperienza della bellezza. Di conseguenza, non sembra che il dispiacere possa essere alla base di un giudizio estetico puro (né che possa diventarne in seguito).

¹² La *Logik Pölitz* un tempo ritenuta appartenere alle lezioni tenute nel 1789, in base alla data riportata sul frontespizio, sembra invece risalire ai primi anni del 1780. Young sostiene che la *Logik Pölitz* risale “al 1780 circa” (Young 1992, p. xxv). Young segue Pinder 1997, pp. 79-114. Naragon indica l'intervallo 1780-1782 (Naragon, “Kant in the Classroom: Logic Notes”, <https://users.manchester.edu/Facstaff/SSNaragon/Kant/Notes/notesLogic.htm>).

Per difendere la possibilità dei giudizi estetici puri sulla bruttezza in Kant, gli studiosi che sostengono la tesi dell'*Affermazione* introducono la nozione di un libero gioco *disarmonico* - un concetto che non è di per sé spiegato o analizzato in nessuno degli scritti di Kant. Questa strategia è stata sviluppata in diverse varianti. Alix Cohen sviluppa il concetto di libero gioco disarmonico definendo la "pure ugliness" come il dispiacere disinteressato causato dall'esperienza di quello che chiama un "foul play" (un gioco sporco) spiacevole tra l'immaginazione e l'intelletto (Cohen 2013, p. 203). Mojca Küplen scrive di una "discordia" o "disarmonia" tra le "qualità formali" dell'oggetto brutto, che creano un "gioco disarmonico" (Küplen 2011). Maarten Steenhagen sostiene che una teoria kantiana dei giudizi (impuri) di bruttezza può essere formulata nei termini di un (relativamente) "libero gioco" disarmonico tra le facoltà di immaginazione e intelletto (Steenhagen 2010).

Queste prospettive presentano una disarmonia che si dà nell'incapacità di trovare un concetto adatto a un dato oggetto o che ci sia qualcosa di ripugnante in questo tentativo fallito. Ma, come si è detto, non è chiaro perché questo dovrebbe risultare piacevole e infatti molti degli autori citati ritengono che di fronte al brutto si possa provare solo un dispiacimento. L'associazione del brutto esclusivamente al dispiacere sembra però ostacolare la possibilità che il soggetto si soffermi sulla bruttezza, come accade invece nel caso della bellezza e, inoltre, non è chiaro perché si dovrebbe giocare esteticamente e in modo disinteressato con un oggetto del genere.

In ultima istanza, sarebbe difficile spiegare come o perché un giudizio basato su una libera disarmonia possa avere una qualche pretesa di validità universale piuttosto che risultare semplicemente sgradevole. Secondo la deduzione dei giudizi estetici puri di Kant, la condizione necessaria della conoscenza è l'*accordo* reciproco tra le facoltà, non la loro discordia¹³. Rimane quindi poco chiaro come la deduzione dei giudizi estetici di gusto possa funzionare o applicarsi al caso della bruttezza (considerando soprattutto che l'appropriata funzione della *Deduzione* è necessaria per giustificare l'eventuale universalità soggettiva dei giudizi estetici puri di bruttezza). Inoltre, è lecito chiedersi quale ruolo possa avere una libera disarmonia nel sistema di Kant, soprattutto se si vuole dar conto di come si possa conciliare con il principio trascendentale del giudizio, ovvero con il principio della finalità e della sistematicità della natura.

Con queste considerazioni non sto suggerendo che i sostenitori

¹³ Si vedano i §§21; 38 della *Critica della capacità di giudizio*.

della tesi dell'*Affermazione* abbiano ignorato questi problemi, ma piuttosto che non li abbiano affrontati adeguatamente.

In sintesi, ciò che vorrei sottolineare è che è difficile comprendere la possibilità di un gioco disarmonico quando, come Kant afferma nella Sezione VII dell'Introduzione (KU 5:190, p. 121), il *gioco* equivale a un *accordo* tra immaginazione e intelletto. Sulla base di precisi passaggi della terza *Critica* (KU 5:190, p. 121), Guyer critica questo aspetto della tesi dell'*Affermazione* (sostenuta da Henry Allison) come segue:

L'argomentazione di Henry Allison, secondo cui dobbiamo distinguere tra il libero gioco delle facoltà e un gioco armonico tra di esse perché può esserci anche un libero gioco disarmonico, come nell'esperienza del brutto, è smentita dall'equiparazione dello stato di gioco tra immaginazione e intelletto ad un accordo (*Einstimmung*) tra di esse nell'Introduzione alla terza *Critica*. Non c'è spazio per uno stato di gioco *disarmonico* in questa affermazione conclusiva. (Guyer 2015, p. 228-9 n6; traduzione mia)

Certamente Kant può riconoscere l'esistenza di una bruttezza *reale* negli artefatti e negli oggetti giudicati a un livello più ristretto. Ma una persona che esperisce la bruttezza non sarebbe più disinteressata come nel caso del bello e il sentimento di dispiacere che prova lo porterebbe a formulare un giudizio che è "impuro" proprio perché è sgradevole, o basato su una ragione prudenziale o morale (Guyer 2005, p. 151)¹⁴.

Alcuni esempi tratti dalla terza *Critica* confermano che l'esperienza del brutto, benché basata su una sensazione sgradevole, non è (o non diventa) un puro giudizio estetico. A questo proposito, propongo di considerare il seguente passaggio, in cui un giudice estetico è insoddisfatto di una poesia o di un'opera teatrale:

Se qualcuno mi legge la sua poesia o mi porta a vedere uno spettacolo teatrale che al *mio gusto non vuol proprio andare giù* [*meinem Geschmacke nicht behagen will*], può anche citare, a prova del fatto che la sua poesia è bella, Batteux o Lessing o critici del gusto ancora più antichi e più famosi e tutte le regole da loro stabilite; e può anche darsi che certi passaggi *che a me appunto dispiacciono* [*die mir eben mißfallen*] concordino perfettamente con le regole della bellezza (quali sono là date e universalmente riconosciute): io mi turo gli orecchi, non intendo sentir ragioni e ragionamenti. (KU 5: 284, p. 367; corsivo modificato)

Questo esempio illustra il caso in cui al soggetto giudicante non

¹⁴ Paul Guyer sostiene che i giudizi di bruttezza non sono giudizi estetici puramente riflessivi, ma si basano su giudizi sensoriali o su giudizi pratici (prudenziali o morali).

piace un'opera d'arte, nello specifico una poesia, ma il giudizio che egli formula non è un *puro* giudizio di bruttezza: questo giudizio può esprimere una sensazione di sgradevolezza o addirittura di indifferenza, ma non identifica un *puro* giudizio di bruttezza, con il quale intendo la controparte del giudizio puro del bello.

Riassumendo quanto detto finora, quando ci si chiede se un oggetto è bello e la risposta è negativa, questa può essere interpretata secondo due possibilità: o l'oggetto è esteticamente neutro (cioè piatto o ordinario), oppure l'oggetto è sgradevole e si prova repulsione, che potrebbe essere considerata come un interesse negativo. La repulsione esprime infatti un senso di repellenza o avversione che può essere comunque inteso come una modalità dell'interesse. Pertanto il giudizio in questione non è un puro giudizio estetico negativo di gusto o un puro giudizio di bruttezza.

La bruttezza "affascinante"

3. Il terzo argomento offre la prospettiva di oggetti o eventi che presentano una bruttezza affascinante (*fascinating ugliness*, cfr. Lohmar 1998, pp. 498-512)¹⁵. Secondo questa prospettiva, un oggetto può essere brutto ma allo stesso tempo esteticamente attraente: la bruttezza, cioè, è vista come una proprietà estetica, anche se negativa, che implica che il brutto non sia necessariamente sgradevole, ma può *in qualche modo* essere esteticamente piacevole.

Che cosa si intende però quando si specifica che un oggetto brutto può essere "in qualche modo" piacevole? Se con l'espressione "in qualche modo" si intende un oggetto dall'aspetto particolare che evoca un gioco *armonioso* e libero tra immaginazione e intelletto, come una sorta di accelerazione delle facoltà (McConnell 2008, p. 206 n.2; p. 220)¹⁶, non è chiaro perché l'oggetto sarebbe vissuto (o giudicato) come brutto piuttosto che bello. Una tale "bruttezza" affascinante non sembra davvero negativa.

Christian Wenzel offre una versione di questo terzo argomento e scrive: "Il fascino del brutto può essere una sfida a cambiare prospettiva in modo da far scomparire la disarmonia.... Le cose che all'inizio sembrano brutte diventano belle quando il gusto è più 'educato' e quando abbiamo imparato ad assumere nuove pro-

¹⁵ Lohmar a sua volta prende le mosse da analisi precedenti, come Strub 1989, pp. 416-446; cfr. Wenzel 2005, pp. 130-32.

¹⁶ Sean McConnell fa appello all'animazione delle facoltà nel loro libero gioco *armonioso* per spiegare il *dispiacere* nel brutto. Come sottolinea in modo eloquente: "La nozione allettante del libero gioco disarmonico delle facoltà non ha alcun senso" (ivi, cit., p. 214). Questa conclusione sembra opportuna, ma il motivo per cui il libero gioco *armonioso* dovrebbe evocare il *dispiacere* rimane oscuro.

spettive” (Wenzel 2005, p. 132)¹⁷. L'affascinante bruttezza, sostiene l'autore, è in realtà una tappa sulla strada verso la bellezza, chiarendo il motivo per cui questo concetto viene talvolta definito come “difficult beauty” (Paris 2017, p. 139)¹⁸.

Alcuni oggetti che non appaiono simmetrici o armoniosi sono senza dubbio esteticamente affascinanti, ma ciò non supporta la tesi dell'*Affermazione* sull'esistenza dei giudizi estetici puri sulla bruttezza. Piuttosto, questi casi del cosiddetto brutto “affascinante” sono compatibili con la concezione kantiana del bello, soprattutto se il bello non deve riversarsi nel dolce, nell'attraente, o nel kitsch. La bellezza può essere difficile o complicata, alimentando una tensione interiore che probabilmente contribuisce anche a rendere bella un'opera d'arte, comportandone il successo estetico (si pensi ad esempio a un pannello di Hieronymous Bosch, a un quadro cubista o a una sinfonia di Gustav Mahler). L'oggetto o l'opera d'arte belli non possono essere noiosi o immeritevoli di attenzione estetica.¹⁹

Kant sostiene che un genio artistico a volte *sceglie* di lasciare una certa bruttezza o deformità²⁰. Tuttavia, considerando il rapporto tra il genio e gli scolari, aggiunge che gli scolari non dovrebbero copiare ciecamente il genio quando si dà il caso di un tale difetto formale (*Mißgestalt*), poiché, nella maggior parte dei casi, la bruttezza *peggiora* l'opera.

Ma questa imitazione diventa scimmiettatura se lo scolaro imita tutto, persino ciò che il genio ha dovuto tollerare come difetto formale [*Mißgestalt*] perché non era propriamente possibile eliminarlo senza indebolire l'idea. Questo coraggio è merito solo nel caso di un genio, e una certa audacia nell'espressione, e in generale qualche deviazione dalla regola comune, a lui si conviene certamente, *ma non è affatto cosa degna di essere imitata, bensì resta in sé sempre un difetto che si deve cercare di eliminare*, ma per il quale il genio è per così dire privilegiato, perché l'inimitabilità dello slancio del suo spirito soffrirebbe di una cautela timorosa. (KU 5:318, p. 457; corsivo aggiunto)

Pur riconoscendo che il genio possa scegliere di lasciare un'imperfezione in una particolare opera d'arte, Kant in generale considera la bruttezza come un difetto che gli artisti, specialmente se si tratta di apprendisti, dovrebbero rimuovere. Lo scopo di inclu-

¹⁷ Wenzel sostiene anche che la bellezza e bruttezza possono essere “interwoven” (intrecciate) (Wenzel 2005, p. 131).

¹⁸ Samuel Alexander e Bernard Bosanquet considerano la bruttezza come una bellezza *difficile* o come *ingrediente* della bellezza (Alexander 1933, pp. 163-5; Bosanquet 1993).

¹⁹ Anche Katalin Makkai afferma che “Il ‘bello’ di Kant è meglio pensato come un'espressione che sta per ‘eccellenza estetica’ o ‘valore estetico’, e che racchiude una gamma aperta di valori estetici particolari - inclusa la bellezza in senso stretto.... È questa esperienza, il trovare qualcosa con cui valga la pena di impegnarsi, che l'esperienza di Kant della ‘bellezza’ nomina” (Makkai 2021, p. 13).

²⁰ Si veda il §49 della terza *Critica*.

dere un'apparente bruttezza nell'opera d'arte è d'altronde quello di creare un effetto o un prodotto finale che nel complesso venga giudicato *bello*, e non di suscitare negli spettatori un giudizio estetico sulla bruttezza. Pur ipotizzando che Kant ritenesse possibili i giudizi estetici sulla bruttezza, parallelamente ai giudizi di gusto, resterebbe poco chiaro il motivo per cui i giovani artisti dovrebbero sentirsi in dovere di rimuovere i difetti dalle loro opere, impedendo così – piuttosto che favorire – i giudizi sulla bruttezza.

Il “formalismo” è un argomento ricco e complicato che entra necessariamente in gioco quando si ha a che fare con l'estetica kantiana, ma Kant non deve necessariamente essere letto come un formalista *stretto* riguardo all'oggetto del puro giudizio estetico. Secondo i sostenitori del formalismo kantiano in senso stretto valutare un oggetto come bello vuol dire rispondere alle proprietà spazio-temporali dell'oggetto, come la simmetria, la proporzione e l'armonia. In base a questa prospettiva, un giudizio estetico puro di bellezza sarebbe una risposta *solamente* a un gioco nello spazio (come il disegno o la figura) o a un gioco nel tempo (come il ritmo, nella sua possibile combinazione con l'armonia e la melodia). Tuttavia, nell'attribuire a Kant una visione così ristretta sorgono diversi problemi. L'oggetto che suscita il libero gioco nel giudizio di gusto, infatti, non deve essere necessariamente simmetrico né mostrare ordine e proporzione, così come la bellezza non deve essere intesa in senso stretto.

Il concetto di un'affascinante bruttezza si può meglio spiegare ricorrendo alla nozione kantiana di bellezza come espressione di un'*idea estetica*. Un'idea estetica è una rappresentazione intuitiva dell'immaginazione talmente ricca da non poter essere racchiusa adeguatamente in un concetto. Si potrebbe sostenere che lo slancio raggiunto dall'immaginazione nell'idea estetica comporta una tensione interiore che rende l'intuizione dell'immaginazione così vigorosa da trovarla esteticamente attraente e intrigante. Il gioco con le idee estetiche è illimitato perché ci si potrebbe soffermare a oltranza su di esse: le idee estetiche possono essere dunque considerate come esempio di una rappresentazione affascinante, ma non per questo *brutta*.

Il principio di finalità e la sua applicazione

4. Il quarto argomento si basa su un'analogia tra l'agire in modo sbagliato, cioè in modo immorale, e il giudicare qualcosa come brutto. Secondo Kant, le azioni sbagliate non vengono compiute per ignoranza della loro natura deplorabile: piuttosto, nel commettere azioni sbagliate e, dunque, nel violare la legge morale, il soggetto

è consapevole (o almeno potrebbe diventare consapevole) di ciò che sta facendo e sa di essere comunque subordinato alla legge morale espressa dall'imperativo categorico; compiere un'azione sbagliata significa, dunque, scegliere di violare la legge morale. Da ciò segue un'analogia con la bruttezza: quando esprimo un giudizio di gusto negativo, sono allo stesso tempo consapevole del principio che mi permette di esprimere un giudizio di gusto positivo, ovvero il principio di finalità, e lo applico nello stesso processo del giudizio.

Questa analogia di per sé non è debole, ma non supporta la tesi dell'*Affermazione* dei giudizi estetici puri sulla bruttezza. L'argomentazione parte da una premessa plausibile, ma sarebbe un errore dedurre che esistono giudizi estetici di bruttezza senza considerare la possibilità che l'oggetto esibisca una forma fallimentare di finalità o di funzionalità che lo renda sgradevole.

È vero, infatti, che anche il soggetto che compie un'azione immorale riconosce (o potrebbe riconoscere) la validità della legge morale, e di conseguenza il dovere di conformarsi ad essa. Come afferma Kant nella *Religione*, "L'uomo (anche più perverso), quali che siano le sue massime, non trasgredisce mai la legge morale, per semplice spirito di rivolta (mediante il rifiuto di obbedienza). Al contrario, la legge morale si impone all'uomo in modo irresistibile, in virtù della sua disposizione morale" (RGV 6:36, p. 356). Un comportamento cattivo non può essere ricondotto a un "pervertimento della ragione moralmente legislatrice, come se essa potesse distruggere in sé la dignità della legge e rinnegare l'obbligatorietà che ne consegue: cose assolutamente impossibili" (RGV 6:35, p. 355; cfr. 6:22n.), ma è dovuto, piuttosto, alla subordinazione della legge morale all'amor proprio. L'agente immorale, infatti, si abbandona all'errore ma conserva ancora la propria razionalità, pertanto non agisce in base a un imperativo diabolico, ma in base a una massima dettata dall'amor proprio. Come suggerisce un passo delle lezioni di antropologia del 1770, "gli esseri umani non traggono infatti alcun compiacimento né godimento immediato dal male, ma solo nella misura in cui esso è un mezzo per soddisfare la loro inclinazione e per promuovere il loro vantaggio" (V-Anth/Fried 25:608). Colui che si comporta in modo sbagliato continua a essere vincolato alla legge morale, eppure fa per se stesso un'eccezione da quella legge al fine di perseguire un proprio vantaggio e il proprio interesse personale. Ciò tuttavia non intacca il fatto che la legge morale rimanga il criterio con cui giudicare le massime e le azioni dell'agente.

L'analogia con la bruttezza avrebbe potuto procedere più vantaggiosamente come segue: la risposta alla bruttezza non implica l'ap-

plicazione di un principio *separato* di non utilità o di controfinalità.²¹ Se si volesse affermare che chi esperisce la bruttezza applica un principio di finalità, si dovrebbe dire che l'oggetto è giudicato come se rivelasse un tipo di finalità sbagliata o fallimentare. È per questo che l'esperienza di tale bruttezza risulta prettamente sgradevole.

Nella terza *Critica*, Kant sostiene che le figure sbilenche dispiacciono a causa della loro deformazione o imperfezione, ma non che queste forme portino a giudizi di pura bruttezza, poiché per trovare deformi gli oggetti non è necessario usare il "gusto". In quella che potrebbe essere una risposta a Francis Hutcheson, il quale considerava le figure geometriche come belle, Kant scrive:

Sarà difficile che qualcuno trovi che ci vuole un uomo di gusto per provare più compiacimento per la figura di un cerchio che per un contorno storpio, più per un quadrilatero equilatero ed equiangolo che per uno sghembo, con i lati diseguali, per così dire *deforme* [*verkrüppelten*]; per questo, infatti, ci vuole solo il senso comune e nient' affatto il gusto. Dove si percepisce un intento, per esempio quello di valutare la grandezza di un luogo, oppure di permettere l'apprensione, con una divisione in parti, del rapporto delle parti medesime l'una con l'altra e con il tutto, lì ci vogliono figure regolari, e anzi quelle della specie più semplice; e il compiacimento non si basa immediatamente sulla visione della figura, ma sulla sua utilizzabilità per ogni sorta di intenti possibili. (KU 5:241-2, p. 249; corsivo aggiunto)

Dopo aver analizzato gli oggetti asimmetrici e simmetrici in termini di finalità, Kant prende in esame l'asimmetria di una stanza, di un giardino e di un animale ferito. Un oggetto di questo tipo, asimmetrico o disfunzionale, provoca dispiacere "perché è controfinale," come si evince dal proseguimento del paragrafo:

Una stanza le cui pareti formino angoli sghembi, un'area di giardino analoga, perfino ogni violazione della simmetria, sia nella figura degli animali (per esempio avere un occhio solo) sia in quella degli edifici o delle composizioni floreali, dispiace [*mißfällt*], perché è controfinale, non solo in pratica, riguardo a un uso determinato di queste cose, ma anche per la valutazione in ogni sorta di intenti possibili; ma non è questo il caso del giudizio di gusto, il quale, se è puro, lega immediatamente il compiacimento o il dispiacimento [*Wohlgefallen oder Mißfallen*] con la mera considerazione dell'oggetto, senza riguardo all'uso o a un fine. (KU 5:241-2, p. 251)

Negli animali, la controfinalità può derivare da disfunzioni, asimmetrie, o anche da entrambe le cose. Questa bruttezza violerebbe tuttavia la condizione disinteressata del giudizio estetico, poiché se la bruttezza diventa sgradevole fino a volerla evitare, viene meno anche il disinteresse necessario per garantire la purezza del giudizio estetico.

²¹ Wenzel è costretto a *modificare* la trattazione di Kant e introduce la nozione di "negative purposiveness" (finalità negativa; Wenzel 2005, p. 131). L'applicazione del principio (positivo) di finalità sostiene la conclusione della tesi di *Negazione*.

La bruttezza come simbolo del male

5. Dal quarto argomento si può trarre un quinto e ultimo argomento correlato. Partendo dalla premessa della bellezza come simbolo del bene morale, si può pensare per analogia alla bruttezza come simbolo del male.

Questa argomentazione vuole trarre vantaggio dalla tesi esposta da Kant nel §59 della *Critica della capacità di giudizio*, ma attinge indirettamente anche alla precedente argomentazione sull'analogia tra il comportamento immorale e il giudizio sul brutto, ispirandosi inoltre alle analogie Leibniziane tra la bruttezza apparente e il male.

Questo argomento, tuttavia, si dimostra fallimentare, soprattutto perché non si concilia con gli obiettivi filosofici più ampi di Kant, primo fra tutti l'intento sistematico di mediare dal dominio della natura a quello della libertà: ciò impedisce di considerare la bruttezza come simbolo del male morale. Il significato morale delle belle forme della natura si giustifica, secondo Kant, nella possibilità di leggere la loro bellezza come una traccia della moralità, che non si contrappone ai tentativi degli esseri umani di realizzarsi moralmente. La bellezza si coglie pertanto come «un linguaggio in cui la natura ci parla»²². Ma lo stesso discorso non vale in modo inverso: non avrebbe senso riconoscere che la natura dia un segno per cui inibire i fini degli esseri umani. Infatti, se si attribuisse alla natura un simile linguaggio – come se essa ci parlasse attraverso la bruttezza – ci si potrebbe trovare demoralizzati e delusi e si rischierebbe di perdere la speranza nella realizzabilità dei fini morali.

Kant sostiene che la bellezza è un simbolo del bene morale, ma non afferma mai che la bruttezza è un simbolo del male. Un argomento a sostegno della bruttezza come simbolo del male non potrebbe conciliarsi con gli obiettivi sistematici di Kant rivolti alla realizzabilità di un "ponte" dal dominio della natura a quello della libertà (cfr. KU 5:175-6, pp. 83-85). La bruttezza non può essere considerata come un'applicazione del principio (positivo) della finalità della natura o del principio trascendentale della capacità di giudizio, a meno che questa non la si consideri come una forma fallimentare di finalità, qualcosa di sgradevole a livello non universale.

²² Kant considera i colori, dal bianco al rosso, secondo l'ordine dei sette colori, come dei modi per richiamare all'animo idee di innocenza, sublimità, audacia, franchezza e così via (KU 5: 302, p. 413).

Conclusione

La mia riflessione sulla bruttezza nell'estetica di Kant, articolata attraverso questi cinque argomenti, non ha la pretesa di essere esaustiva, ma si propone di riassumere alcuni problemi relativi a una possibile trattazione kantiana su un puro giudizio estetico di bruttezza. Alla luce di quanto discusso finora, ci sono valide ragioni per negare che questa teoria sia possibile.

A differenza di molti suoi predecessori, Kant non afferma nella propria teoria estetica la possibilità dei giudizi estetici puri di bruttezza, né dei giudizi negativi di gusto. Considerando i predecessori britannici e tedeschi di Kant, si nota che ai primi manca il sistema concettuale critico kantiano, così come l'idea che l'estetica sia una disciplina basata su un principio a priori della capacità di giudizio. Per gli scrittori britannici, la bruttezza ("deformity") è una sorta di disfunzione o asimmetria (o anche entrambe).

Pur riconoscendo che anche la filosofia critica di Kant ammette disfunzioni e asimmetrie nel mondo, il suo sistema filosofico, prevedendo l'applicazione del principio trascendentale della finalità della natura, non autorizza a parlare di giudizi estetici puri di bruttezza, né in riferimento agli oggetti della natura, né in riferimento all'arte (e, più precisamente, alle opere del genio, che Kant descrive come un talento *naturale* tramite cui la natura dà la regola all'arte; cfr. KU 5: 307-8, pp. 427- 429).

Da un punto di vista più ampio che guarda al contesto storico, Kant può essere riconosciuto come un'eccezione.²³ I suoi successori (come Karl Rosenkranz e Bernard Bolzano), i neokantiani (come Hermann Cohen) e i fenomenologi (come Edith Landmann-Kalischer), riconoscono il giudizio sul *brutto* come un giudizio estetico, o quantomeno lo presentano come tema di discussione nelle loro teorie estetiche. Questa differenza tra Kant e i suoi successori può essere attribuita al fatto che i successori di Kant non adottano completamente due tesi che sono invece fondamentali nella teoria estetica kantiana, ovvero *un principio a priori di finalità della natura* sul quale è fondato il puro giudizio estetico, e il gioco libero e armonico tra le facoltà dell'animo come fonte del piacere caratteristico dell'esperienza estetica.

²³ Rosenkranz 2017; Bolzano 1843, pp. 36-7 (sul bello *relativo*) e pp. 43-4. Cohen 2005, vol. 8, parte 3; vol. 1, p. 58; e vol. 9, parte 3, vol. 2, pp. 382-88. Landmann-Kalischer 1905, pp. 263-328. Il lavoro di Landmann-Kalischer risulta ancora relativamente trascurato negli studi di estetica, ma si veda per un approfondimento anche Matherne 2020, pp. 315-34.

Bibliografia delle opere di Kant

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. (Akademie-Ausgabe)

AA Akademie-Ausgabe

Anth Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (AA 07)
Trad. it.: *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, in *Critica della ragion pratica e altri scritti morali*, tr. it. di P. Chiodi, UTET, Novara 2014.

BGSE Bemerkungen über die Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen

EEKU Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft (AA 20)

GMS Grundlegung zur Metaphysik der Sitten

KU Kritik der Urteilskraft (AA 05).
Tr. it. L. Amoroso, *Critica della capacità di giudizio* BUR, Milano 2012.

TG Träume eines Geistessehers, erläutert durch die Träume der Metaphysik (AA 02)

V-Anth/Fried Vorlesungen Wintersemester 1775/1776 Friedländer (AA 25)

V-Met-L1/Pölitz Kant Metaphysik L 1 (Pölitz) (Mitte 1770er) (AA 28)

V-Met/Vig Vorlesungen Wintersemester 1793/1794 Die Metaphysik der Sitten Vigilantius (AA 27)

V-Lo/Politz Vorlesungen Sommersemester 1789 Logik Pölitz (AA 24)

Bibliografia secundaria

- Aagaard-Morgensen, L.
2019 *Introduction*, in L. Aagaard-Mogensen e J. Forsey (a cura di), *On the Ugly: Aesthetic Exchanges*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- Alexander, S.
1933 *Beauty and Other Forms of Value*, Crowell, New York.
- Bolzano, B.
1843 *Über den Begriff des Schönen: Eine philosophische Abhandlung*, Borrosch and André, Praga.
- Bosanquet, B.
1890 *The Aesthetic Theory of Ugliness*, in “Proceedings of the Aristotelian Society”, 1, 3, pp. 32-48.
- Bosanquet, B.
1963 *Three Lectures on Aesthetics*, Bobbs-Merrill, Indianapolis.
- Brandt, R.
1994 *Die Schönheit der Kristallen und das Spiel der Erkenntniskräfte. Zum Gegenstand und zur Logik des ästhetischen Urteils bei Kant*, in R. Brandt e W. Stark (a cura di), *Autographen, Dokumente und Berichte. Zu Edition, Amtsgeschäften und Werk Immanuel Kants, Kant-Forschungen*, vol. V, Meiner, Amburgo.
- Clewis, R.
2023 *The Origins of Kant's Aesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Cohen, A.,
2013 *Kant on the Possibility of Ugliness*, in “British Journal of Aesthetics”, 53, 2; pp. 199–209.
- Cohen, H.
2005 *Werke*, Georg Olms, Hildesheim.
- Danto, A.,
1896 *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*, Open Court, Chicago.
- Eco, U. (a cura di) 2007 *On Ugliness*; tr. ingl. A. McEwen, Rizzoli, New York 2007.
- Guyer, P.
2005 *Kant on the Purity of the Ugly*, in Id., *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Guyer, P.
2015 *Play and Society in the Lectures on Anthropology*, in R. Clewis (a cura di), *Reading Kant's Lectures*, De Gruyter, Berlin -Boston 2015.

- Guyer, P.,
1997 *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Landmann-Kalischer, E.
1905 *Über den Erkenntniswert ästhetischer Urteile: Ein Vergleich zwischen Sinnes- und Werturteilen*, in "Archiv für die Gesamte Psychologie", 5, 3, pp. 263-328.
- Leppert, R.,
2016 *Ugly*, in J.D. Mininger e J.M. Peck (a cura di), *German Aesthetics: Fundamental Concepts from Baumgarten to Adorno*, Bloomsbury, London.
- Lohmar, D.
1998 *Das Geschmacksurteil über das faszinierend Häßliche*, in H. Parret (hrsg.), *Kants Ästhetik, Kant's Aesthetics, L'esthétique de Kant*, de Gruyter, Berlin - New York.
- Makkai, K.
2021 *Kant's Critique of Taste: The Feeling of Life*, Cambridge University Press, Cambridge, 2021.
- Matherne, S.
2020 *Edith Landmann-Kalischer on Aesthetic Demarcation and Normativity*, in "British Journal of Aesthetics", 60, 3; pp. 315–34.
- McConnell, S.,
2008 *How Kant Might Explain Ugliness*, in "British Journal of Aesthetics", 48, 2, pp. 205–28.
- Paris, P.,
2017 *The Deformity-Related Conception of Ugliness*, in "British Journal of Aesthetics", 57, 2, pp. 139-60.
- Pinder, T.
1987 *Zu Kants Logik-Vorlesung um 1780, anlässlich einer neu aufgefundenen Nachschrift*, in R. Brandt – W. Stark (a cura di), *Kant-Forschungen*, vol. 1, pp. 79-114.
- Rosenkranz, K.
1853 *Ästhetik des Hässlichen*, Bornträger, Königsberg; tr. ingl. A. Pop e M. Widrich, *Aesthetics of Ugliness*, Bloomsbury, London 2015.
- Rosenkranz, K. *Aesthetics of Ugliness: a Critical Edition*, Bloomsbury, London 2017; cit. pp. 240.
- Santayana, G.,
1896 *The Sense of Beauty*, Scribners, New York.
- Strub, C.
1989 *Das Häßliche und die 'Kritik der ästhetischen Urteilskraft': Überlegungen zu einer systematischen Lücke*, in "Kant-Studien", 80, pp. 416-46.
- Wenzel, C.

- 2012 *Do Negative Judgments of Taste Have a priori Grounds in Kant?*, in “Kant-Studien”, 103, 4.
- Young, M.
1992 *Introduzione*, in I. Kant, *Lectures on Logic*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

Sitografia

- Küplen, M.
2011 *Disgust and Ugliness: a Kantian Perspective*, «Contemporary Aesthetics», 9, 10 senza p. https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol9/iss1/10/
- Naragon, S.
“Kant in the Classroom: Logic Notes”
<https://users.manchester.edu/Facstaff/SSNaragon/Kant/Notes/notesLogic.htm>
- Steenhagen, M.
2010 *Explaining the Ugly: Disharmony and Unrestrained Cognition in Kant*, in “Esthetica”, 11
<https://estheticatijdschrift.wp.hum.uu.nl/wp-content/uploads/sites/175/2014/09/3-Esthetica-ExplainingtheUgly-DisharmonyandUnrestrainedCognitioninKant-2010-11-24.pdf>