

2005 Istituto di Filosofia Arturo Massolo

Università di Urbino

Isonomia



Sul simbolo e la realtà oggettiva delle idee. Riflessioni a partire dal § 59 della *Critica della capacità di giudizio*[□]

Gabriele Tomasi
Università di Padova
gabriele.tomasi@unipd.it

Abstract

This short essay suggests an interpretation of the notion of symbol, as we find it in § 59 of the *Critique of Judgment*, in the light of the semantic problem of the reality of ideas. Stressing the rhetorical origin of the notion of symbolic hypotyposis it reviews, also by reference to the anthropology lessons texts, Kant's conviction that the symbolic has an intuitive, sensible, character, and it shows that, for this reason, what Kant calls *symbol* can work as substitute of the intuition which assures the meaning of a concept. Moreover the metaphorical nature of the Kantian symbol is discussed, and what gives its title to § 59, which is beauty as symbol of morality, is interpreted. The claimed thesis is that the sensible which constitutes symbol is here, properly, a feeling: the aesthetic pleasure. Such a feeling doesn't have representational value, but nevertheless has an intentional nature, that is it notifies a mood – the *free play* of imagination and intellect – which for its character, and for the characters of the judgment through which it expresses itself, can hold as the *sensible rendering* of freedom.

0. Introduzione

Nell'economia complessiva della filosofia kantiana, il problema della realtà oggettiva delle idee non è privo di rilievo. Se, rispetto al loro uso come «canone» per estendere e «rendere coerente»¹ l'uso dell'intelletto, il fatto che dalle idee nessun oggetto possa essere determinato non ha particolari conseguenze², ben diversa è la situazione con riguardo alla filosofia morale. Dalle idee della libertà, di Dio e dell'immortalità dipende infatti la consistenza della morale e dell'orientamento pratico che essa raccomanda³. Alla luce di ciò, acquista un certo interesse la sintetica trattazione della nozione di simbolo, contenuta nel § 59 della *Critica della capacità di giudizio*. La nozione è infatti introdotta, discutendo il problema semantico della realtà dei concetti, in un contesto in cui è sottolineata la natura di concetti indimostrabili, propria delle idee⁴, e l'impossibilità, per esse, di diventare conoscenza, in quanto contengono «un *concetto* (del soprasensibile) per il quale non può mai venire data un'intuizione conveniente»⁵. Nelle pagine che seguono, mi propongo di mostrare che la concezione delineata nel § 59, il cui titolo è *Della bellezza come simbolo della moralità*, fa del simbolo un sostituto di questa intuizione mancante e lo accredita pertanto di una funzione, in senso ampio,

[□] Questo contributo è il testo di una relazione tenuta a Urbino il 7 dicembre 2004 in occasione del seminario di studi *Vedere il simile nel dissimile: la metafora in Aristotele e il simbolo in Kant*.

conoscitiva. Esaminando gli esempi offerti da Kant e la natura del simbolo che dà il titolo al paragrafo, cercherò di provare che il contenuto veicolato dai simboli kantiani non ha natura concettuale. Nel caso del simbolo rappresentato dalla bellezza può anzi apparire problematico parlare di *contenuto*; infatti, ciò che in questo caso funziona come simbolo non ha carattere rappresentazionale, non è la rappresentazione di qualcosa.

Questa circostanza dipende probabilmente dal fatto che, come si vedrà, l'idea in questione è quella della libertà, relativamente alla quale non sembra appropriato pensare a una "cosa", un oggetto corrispondente. Positivamente considerata, la libertà è la causalità di un essere appartenente al mondo intelligibile, la causalità che, secondo Kant, è supposta nel potere di determinare la propria volontà secondo la legge morale⁶. Ciò non impedisce una generalizzazione del risultato del paragrafo. È infatti abbastanza chiaro che Kant ricorre alla nozione di simbolo con l'intento di fornire almeno una parvenza di realtà a concetti estremamente rilevanti per la sua filosofia⁷.

Procederò come segue: prima di tutto darò un quadro d'insieme del contenuto del § 59 e cercherò di chiarire la questione che esso affronta; richiamerò poi alcune osservazioni sulla nozione di simbolo, contenute nelle lezioni di antropologia, in quanto possono costituire un utile sfondo teorico per la comprensione del modo in cui il testo in esame presenta la nozione; passerò infine a esaminare più in dettaglio la tesi che la bellezza è simbolo della moralità.

1. La realtà dei concetti tra semantica e retorica

Per l'interpretazione della nozione di simbolo formulata nel § 59 della terza *Critica*, giocano un ruolo piuttosto rilevante sia il contesto in cui il paragrafo è collocato, sia la struttura del paragrafo. Il contesto è la Dialettica della capacità di giudizio estetica e dunque, nella filosofia kantiana, il luogo tipico delle idee della ragione. Il § 59 mostra di essere strettamente connesso al § 57, nel quale l'antinomia del gusto è risolta sostenendo che il gusto, avanzando una pretesa alla validità necessaria per ciascuno, deve far riferimento a un qualche concetto che però, data la natura estetica dei suoi giudizi, non può essere un concetto dell'intelletto: può trattarsi solo di un concetto della ragione «in sé indeterminato e al contempo non determinabile» mediante predicati empirici. Kant precisa poi che il concetto in questione è l'idea indeterminata del soprasensibile, la quale, relativamente al gusto, acquista rilievo sotto due aspetti, cioè come idea del soprasensibile quale principio della finalità soggettiva della natura per la nostra facoltà conoscitiva, e inoltre come idea del soprasensibile «come principio dei fini della libertà e principio dell'accordo di questa» con la natura «nella moralità»⁸.

Un po' come era accaduto per la morale, Kant si trova così a legare la consistenza di una pratica valutativa a concetti la cui realtà non è assicurata⁹; ma se le pretese di validità che il gusto avanza possono essere fondate solo in relazione all'idea del soprasensibile, è importante che quest'idea non sia qualcosa di chimerico, non sia un concetto vuoto. Mi pare che il § 59 giochi un ruolo argomentativo in relazione a questo problema e in particolare in relazione alla seconda delle determinazioni dell'idea del soprasensibile appena ricordate¹⁰.

La struttura del paragrafo sembra confermarlo. Il testo può essere diviso in due parti: la prima, di carattere più generale, inizia ricordando che, per provare la realtà dei nostri concetti, si richiedono sempre intuizioni; vengono poi indicati i due modi in cui questa

resa sensibile può aver luogo, cioè come ipotiposi schematica oppure come ipotiposi simbolica; si precisa quindi il significato attribuito alla parola *simbolico* e si introduce la nozione di *simbolo*, spiegandola ed esemplificandola. Nella seconda parte del testo viene presentato il bello come simbolo del bene morale, sostenendo l'esistenza di un'analogia tra l'autonomia del gusto e quella della ragion pratica, e inoltre che il gusto si vede riferito, sia per questa possibilità interna, sia per quella esterna di una natura che vi si accordi, a qualcosa che è connesso col fondamento della libertà, ossia al soprasensibile, «nel quale la facoltà teoretica viene collegata con la pratica». Vengono poi illustrati alcuni elementi di quest'analogia e si conclude accennando al fatto che essa è abituale «anche per il senso comune» e alla funzione del gusto in relazione alla formazione di un abito morale.

Se il ruolo argomentativo del paragrafo è quello ipotizzato, il passaggio cruciale è la presentazione del bello come simbolo del bene. Guardando al modo in cui è introdotta la nozione di simbolo, e cioè come un'intuizione posta sotto a un concetto, sembra che la bellezza sia un dato intuitivo capace di conferire una qualche realtà a un'idea¹¹. Ma cos'è la realtà di un concetto?

Realtà sta per validità oggettiva. L'espressione *validità oggettiva* risulta però ambigua; essa può significare *validità universale*, e in questo caso sembra una qualificazione che può riferirsi anche a un contenuto proposizionale e dunque, tipicamente, a ciò che è specificato da un enunciato introdotto dal "che" retto da verbi di atteggiamento proposizionale. Validità oggettiva può però significare anche realtà oggettiva, e in questo caso è inteso il riferimento, la relazione a un oggetto. Questa seconda accezione del termine sembra quella cui Kant pensa nel § 59 della *Critica della capacità di giudizio*.

Ora, ad assicurare che un concetto, oltre che pensabile, è anche dotato di realtà, è in generale l'intuizione; come l'intuizione sia qualificata dipende però dal tipo di concetto in questione. All'inizio del § 59 Kant ricorda che abbiamo tre tipi di concetti: concetti *empirici*, cioè concetti il cui contenuto ha origine nell'esperienza; concetti *puri* dell'intelletto, caratterizzati dal fatto che il loro contenuto, e non soltanto la forma dell'universalità come nel caso dei concetti empirici, ha origine nell'intelletto, per cui a esso non è mescolato niente di sensibile; concetti della ragione o *idee*, caratterizzati dal fatto di avere origine in nozioni dell'intelletto e di sorpassare la possibilità dell'esperienza¹². Con riguardo ai primi, l'intuizione richiesta per provarne la realtà si chiama *esempio*¹³. Quanto ai concetti puri dell'intelletto, Kant richiama un punto dottrinale della prima *Critica*, cioè che gli schemi sono «le sole vere condizioni, che danno ad essi una relazione con oggetti, e quindi un significato (*Bedeutung*)»¹⁴. La caratterizzazione dello schema come intuizione fa passare in secondo piano l'aspetto per cui uno schema è la «rappresentazione di un procedimento generale onde l'immaginazione porge» a un concetto puro «la sua immagine (*Bild*)»¹⁵; lo schema è una sorta di monogramma, scrive Kant, «per il quale e secondo il quale le immagini cominciano a essere possibili»¹⁶.

La distinzione tra immagine e schema sembra una distinzione tra «intuizione singola (*einzelne Anschauung*)» e «unità nella determinazione della sensibilità», cioè regola nella determinazione del molteplice. Uno schema non è, come un'immagine, una rappresentazione particolare; è piuttosto qualcosa come un metodo di specificazione delle condizioni di applicazione della regola rappresentata dal concetto¹⁷. Le immagini sono i contenuti individuali, particolari, risultanti dall'uso della regola concettuale secondo la specificazione fornita dallo schema¹⁸. Sia nel caso dei concetti puri che di

quelli empirici, l'immagine non è comunque mai immagine del concetto. I concetti, sia empirici che puri, sono regole di sintesi, in quanto funzioni dell'unità «dell'atto che ordina diverse rappresentazioni sotto una rappresentazione comune»¹⁹. Essi designano regole: le regole secondo cui l'immaginazione può descrivere la figura del loro oggetto²⁰.

Nel caso delle idee la situazione si fa più complessa. Di esse non abbiamo né schemi, né esemplificazioni empiriche, ed essendo il significato dato dalla relazione a un oggetto, questo le espone al dubbio della mancanza di significato. Forse non è però un oggetto che si deve cercare. Kant riconosce che, non potendosi dare assolutamente un'intuizione adeguata a esse, «se si pretende che venga provata la [loro] realtà oggettiva [...] in funzione, anzi, della loro conoscenza teoretica, si vuole qualcosa d'impossibile»²¹. Nel caso delle idee, dunque, la realtà «non deve consistere» nel diretto riferimento a un oggetto, perché, in tal caso, non potremmo giustificarne il valore oggettivo²².

Le idee non sono concetti *ostensivi*, non si riferiscono direttamente a oggetti²³; il loro significato non può perciò consistere in un contenuto rappresentazionale diretto a un oggetto. Dal fatto che, come concetti, le idee non possano essere determinate mediante un'intuizione adeguata, non sembra però seguire che sotto a esse non possa essere posta in assoluto una qualche intuizione. Kant sembra avvalorare questa possibilità, reinterprestando il problema della realtà dei concetti come «resa sensibile (*Versinnlichung*)» secondo la figura retorica dell'ipotiposi: «Ogni *ipotiposi* (esibizione, *subiectio sub adspectum*), in quanto resa sensibile, è di uno di questi due tipi: o *schematica* [...] oppure *simbolica*»²⁴.

Subiectio sub adspectum è appunto il modo in cui la tradizione retorica definiva l'ipotiposi (o messa in scena)²⁵, la figura consistente nel dipingere l'oggetto di cui si parla con così tanta vivezza che l'uditorio ha l'impressione di averlo sotto gli occhi. L'ipotiposi fa di una descrizione un'immagine; è dunque una figura della presenza²⁶. È significativo che a ipotiposi corrisponda in latino anche *demonstratio*²⁷ e che Kant parli appunto di *demonstrieren* con riguardo al rendere intuitivi i concetti: «Così di un anatomista si dice che 'dimostra' (*demonstriere*) l'occhio umano se, tramite la dissezione di quest'organo, rende intuibile il concetto che prima ha esposto discorsivamente»²⁸.

Lo schematismo è equiparato a un procedimento retorico consistente nel dare a priori l'intuizione corrispondente «a un concetto colto dall'intelletto». Più complessa è l'ipotiposi simbolica, che appare il modo di rendere sensibile, di mettere davanti agli occhi, un concetto non determinabile empiricamente. Kant la spiega così:

sotto a un concetto che solo la ragione può pensare, e al quale nessuna intuizione sensibile può essere adeguata, ne viene posta una [intuizione] con la quale il modo di procedere della capacità di giudizio è solo analogo a quello che essa segue nello schematizzare, in quanto conviene con quello solo secondo la regola di questo modo di procedere, non secondo l'intuizione stessa, e dunque solo secondo la forma della riflessione, non secondo il contenuto.²⁹

Cosa egli intenda non risulta molto chiaro; prima di procedere a illustrare il procedimento dell'ipotiposi, Kant si sofferma però sul significato del termine che la qualifica, cioè «simbolica», in quanto «fra i nuovi logici» sarebbe invalso «un uso della parola *simbolico*» che ne «stravolge il senso, che è sbagliato». Si contrappone, infatti, la rappresentazione simbolica alla «specie di rappresentazione *intuitiva* (*der intuitiven Vorstellungsart*)», mentre è essa stessa «una *specie* dell'intuitiva»: «La seconda

(l'intuitiva) può infatti venire suddivisa nella specie di rappresentazione *schematica* e nella *simbolica*. Ambedue sono ipotiposi, cioè esibizioni (*exhibitiones*): non meri caratterismi [...]»³⁰.

Riportato a una specie della rappresentazione intuitiva, il simbolo sembra proporsi come un sostituto, o un surrogato, dell'intuizione richiesta per la prova di un concetto, quando il concetto è indimostrabile.

2. Excursus: intuitivo, simbolico, discorsivo

La tesi del carattere intuitivo del simbolico è sostenuta da Kant già negli anni '70³¹. Il luogo ideale per vederne la formulazione sono forse le lezioni di antropologia, dal momento che una sezione del testo di riferimento per queste lezioni, la *Psychologia empirica* di A. G. Baumgarten, era dedicata all'esame della competenza della facoltà di conoscere denominata *facultas characteristic* e, in essa, si accennava anche alla nozione di conoscenza simbolica. Kant tratta la stessa tematica sotto il titolo «Della facoltà di significazione (*Von dem Bezeichnungsvermögen*) (*facultas signatrix*)»³². In questione è l'uso dei segni, il quale, si legge nella *Anthropologie Collins*³³:

è una cosa di grande importanza. Ci sono certi segni, che non devono fare altro che essere mezzi per suscitare (*hervorzubringen*) i pensieri: ce ne sono però anche altri, che devono rimpiazzare (*ersetzen*) la cosa e la mancanza dei concetti. Al primo genere appartengono le parole [...]. Al secondo genere: le immagini pittoresche che i poeti danno delle cose. Ad esempio [...] la bellezza di un sereno giorno d'estate può rappresentare la quiete dell'animo [...]. Così anche un mare in burrasca può essere un'immagine di un uomo inquieto.³⁴

La funzione segnica sembra dunque esplicitarsi secondo due modalità fondamentali, esemplificate dalle parole e dai simboli. La coeva *Anthropologie Parow* ribadisce il punto:

Ci sono segni (*Zeichen*) – che sono semplicemente mezzi per attirare (*herbey zu locken*) rappresentazioni, e altri che prendono il posto del concetto della cosa. Segni del primo tipo sono le parole [...]. Segni invece che sostituiscono i concetti delle cose, li troviamo presso i poeti e sono le immagini (*die Bilder*) di cui essi si servono [...]. Ora, un segno che rimpiazza la rappresentazione di una cosa, lo si chiama un simbolo e si distingue dal carattere [...]. Nei simboli si pongono al posto della cosa altre immagini sensibili simili.³⁵

Questo spiega perché, passando da una lingua a un'altra, mutano le parole per richiamare lo stesso concetto, mentre un'immagine può tenere il luogo di uno stesso concetto³⁶. Il riferimento al mondo dei poeti, presente nei due passi citati, è significativo. Nella terza *Critica* Kant presenterà la poesia come l'arte in cui «si può mostrare in tutta la sua misura» la facoltà delle «idee estetiche»³⁷; forse è un indizio che ciò che è chiamato simbolo ha a che fare con queste idee, ossia con rappresentazioni dell'immaginazione, per le quali non si trovano concetti determinati, adeguati a esprimerle. Perciò sembra che esse si avvicinino all'esibizione di concetti della ragione³⁸. Focalizzato sulla moralità, il § 59 non sviluppa questa connessione.

Tornando ai testi delle lezioni, è abbastanza chiaro dove Kant ponga la distinzione tra parole e simboli. Le parole sono segni che accompagnano i concetti, di modo che se ho una parola ottengo, per associazione, anche il concetto; non posso però mettere la parola al posto del concetto, come accade, per esempio, con i segni algebrici; in sé la parola non significa niente, è soltanto «un suono (*Schall*) arbitrario»³⁹ (o il segno di un

suono). Tuttavia, proprio perché in sé non significa nulla, niente si adatta meglio di essa alla connessione con i concetti delle cose. La parola, dunque, è un «carattere», cioè «solo una designazione (*Bezeichnung*)» che serve a presentare altre rappresentazioni «come mediante un custode». Il simbolo, invece, è un *Sinnbild*, ossia «un'immagine, che ha una somiglianza con la cosa stessa»⁴⁰. Mentre le parole sono «semplici accompagnatori», per cui non rappresentano simbolicamente le rappresentazioni, un simbolo è un segno usato «per l'accompagnamento, che però oltre a ciò significa qualcos'altro»⁴¹. Ne consegue che, se l'intelletto connette un concetto a un simbolo, si confonde, perché si trova ad avere due immagini invece di una⁴². Le parole si adattano dunque al meglio alla designazione dei concetti, «in quanto vanno solo alle associazioni e non alle somiglianze»⁴³.

Contestualmente alla distinzione tra parole e simboli, e all'assegnazione al simbolo del valore di *Sinnbild*, nelle lezioni si trova formulata anche la distinzione tra conoscenza discorsiva e conoscenza intuitiva. Contro l'uso invalso nella scuola leibniziano-wolffiana, di chiamare simbolica la specie particolare di conoscenza di cui le parole sono la base, Kant sostiene che «la conoscenza simbolica non deve essere contrapposta alla *intuitiva*, ma alla *discorsiva*»⁴⁴. Le parole sono delle designazioni ed è nella conoscenza intellettuale, «mediante concetti», che «il segno (il carattere) accompagna il concetto solo come un custode (*custos*) per riprodurlo all'occasione»⁴⁵. I simboli, invece, sono «segni figurativi (*figürliche*)», «non sono contrapposti alle intuizioni, ma sono essi stessi intuizioni; solo semplicemente indirette». Per questa ragione la conoscenza simbolica non deve essere contrapposta all'intuitiva; ma cosa sono delle intuizioni indirette? L'espressione è quasi un ossimoro; se si considera che tra i simboli sono fatte rientrare anche le parabole e le allegorie, forse il carattere indiretto dell'intuizione simbolica si spiega con il fatto che il simbolo è un oggetto d'intuizione, assunto però come rappresentazione di un altro oggetto⁴⁶.

Alla luce di queste osservazioni sulla distinzione tra simbolo e parola, e dell'equiparazione del simbolico al figurativo-intuitivo, risulta comprensibile l'affermazione del § 59, che l'ipotiposi simbolica è una specie della rappresentazione intuitiva e non rientra nel caratterismo, così come il ruolo che sembra assegnato al simbolo in merito al problema della realtà dei concetti della ragione. Intesa in questi termini, infatti, la rappresentazione simbolica risulta essere qualcosa come un'immagine, ossia un tipo di rappresentazione singolare, riferita in maniera più o meno diretta a un oggetto.

3. La natura metaforica del simbolo

In linea con quanto si è visto nei testi delle lezioni di antropologia, nel § 59 della *Critica della capacità di giudizio* le parole sono considerate meri *caratterismi* la cui funzione è di servire per la riproduzione di concetti sulla base di meccanismi associativi: sono «designazioni (*Bezeichnungen*) dei concetti mediante segni sensibili concomitanti», che non contengono niente di appartenente all'intuizione dell'oggetto del concetto. Pur contrapponendo il simbolo alla parola, Kant riconosce tuttavia anche la natura figurativa di molti termini del linguaggio⁴⁷: «la nostra lingua è piena di [...] esibizioni indirette, secondo un'analogia», ossia di parole, di espressioni per concetti, che non contengono «lo schema vero e proprio per il concetto, ma solo un simbolo per

la riflessione». È interessante che, per documentare questo fatto, siano portati a esempio quattro parole appartenenti anche al lessico filosofico: «*fondamento* (sostegno, base), *dipendere* (venire tenuti dall'alto), *derivare* (invece di: conseguire) da qualcosa, *sostanza*». Nel caso di quest'ultima parola Kant aggiunge tra parentesi: «come Locke si esprime: il portatore degli accidenti»⁴⁸.

Egli sembra cogliere il punto dell'uso lockeano del termine: «sostanza» sta per «un non so che da noi supposto, a sostegno di quelle idee che chiamiamo accidenti»⁴⁹, sta per l'idea di una «qualche cosa che ne regge un'altra da sotto». Della sostanza, aveva scritto Locke, «non sappiamo in alcun modo che cosa sia, ma abbiamo soltanto un'idea confusa ed oscura di ciò che fa»⁵⁰. Proprio perché la parola contiene l'indicazione di ciò che un qualcosa di sconosciuto “fa” in relazione a qualcos'altro (gli accidenti) che invece è conosciuto, Kant la considera un'esibizione indiretta, ossia un simbolo: ciò che ne governa l'uso non è diverso dal procedimento della resa sensibile delle idee. Come espressione figurata *sostanza* non sembra soltanto una potenziale fonte di confusione per l'intelletto, ma sembra invece poter svolgere anche un ruolo cognitivo, almeno in quanto offre qualcosa come un'intuizione dell'idea cui è associata⁵¹. È significativo, infatti, che queste considerazioni sugli elementi figurativi del linguaggio seguano immediatamente la definizione e l'esemplificazione con cui si accredita la nozione di simbolo di valore cognitivo. Vediamo in dettaglio il testo kantiano:

Tutte le intuizioni che vengono poste sotto a concetti a priori sono o schemi o simboli: i primi contengono esibizioni dirette, i secondi esibizioni indirette del concetto. I primi lo fanno in modo dimostrativo, i secondi tramite un'analogia (per la quale ci si serve anche di intuizioni empiriche) in cui la capacità di giudizio compie un duplice ufficio: quello di applicare, in primo luogo, il concetto all'oggetto di un'intuizione sensibile e poi, in secondo luogo, la mera regola della riflessione su quell'intuizione a tutt'un altro oggetto, del quale il primo non è che il simbolo. Così, uno stato monarchico viene rappresentato come un corpo animato, se è dominato da leggi popolari interne, come una mera macchina (come per esempio un mulino a mano), se è dominato da una singola volontà assoluta, ma in entrambi i casi in modo solo simbolico. Infatti, fra uno stato dispotico e un mulino a mano non c'è, è vero, alcuna somiglianza, ma c'è invece fra le regole per riflettere sull'uno e sull'altro e sulla loro causalità.⁵²

La prima parte del passo richiama ciò che distingue i due modi dell'ipotiposi: schemi e simboli sono le intuizioni che vengono poste sotto a concetti a priori; i primi esibiscono il concetto dimostrativamente, ossia, come nell'anatomia, “mostrando” il pensiero con un esempio, sia poi l'intuizione pura o empirica⁵³; i secondi, invece, contengono un'esibizione indiretta del concetto, tramite un'analogia⁵⁴. Kant spiega quest'ultima operazione evocando un *duplice ufficio* della capacità di giudizio. Sembra che l'elaborazione di un simbolo preveda due mosse da parte di questa facoltà: la prima è l'applicazione di un concetto a (l'oggetto di) un'intuizione possibile; la seconda è il trasferimento della regola della riflessione a un oggetto del tutto diverso. Considerando l'esempio addotto, il trasferimento sembra avvenire in un enunciato del tipo “uno stato dispotico è come un mulino a mano”; in esso, infatti, l'oggetto di un'intuizione possibile (il mulino) diventa simbolo di un oggetto diverso (lo stato dispotico), secondo Kant in virtù di un'analogia nel modo di procedere della capacità di giudizio con quello che essa segue nello schematizzare. Il simbolo appare, per così dire, parassitario sullo schema⁵⁵. Si tratta di capire cosa comporti, o segnali, questo fatto e, soprattutto, in base a cosa, in generale, secondo Kant si dovrebbe riconoscere che un oggetto funziona come simbolo di un altro. Che cosa è rilevante per l'associazione di due oggetti?

Osserviamo in primo luogo che Kant interpreta il simbolo in termini di somiglianza⁵⁶: una somiglianza precisata come analogia nella regola della riflessione su oggetti non somiglianti; l'aspetto rilevante per la loro associazione è la regola della riflessione. In questo contesto, *riflessione* non sembra da intendersi in relazione a *riflettente*. Kant si richiama al procedimento dello schematizzare; egli sostiene che, nel caso del simbolo, il modo di procedere della capacità di giudizio è «solo analogo a quello che essa segue nello schematizzare, in quanto conviene con tale modo di procedere solo secondo la regola, non secondo l'intuizione»⁵⁷. La schematizzazione, come si è accennato, è «la rappresentazione di un procedimento generale dell'immaginazione, di porgere a un concetto la sua immagine». Quando il concetto è dato, il compito della capacità di giudizio è l'esibizione, cioè l'affiancamento al concetto di una intuizione corrispondente⁵⁸. Lo schema è appunto una «regola della determinazione della nostra intuizione conforme a un determinato concetto generale». Questa regola, secondo la quale l'immaginazione può descrivere la figura in generale di un concetto, senza limitarla a una forma particolare offerta dall'esperienza, è propriamente ciò che il concetto *designa*⁵⁹. È presumibile che, nel caso del mulino, la regola per la determinazione dell'intuizione da cui risulta un'immagine del concetto comporti anche considerazioni di tipo causale, in relazione per esempio al modo in cui il mulino e il suo operatore agiscono sul materiale introdotto in esso. Secondo il passo citato, ciò che fa del mulino un simbolo dello stato dispotico, sarebbe il fatto di applicare questa regola di riflessione allo stato dispotico, perché il modo in cui esso, e chi lo regge, agisce sui sudditi, sarebbe, secondo la regola della relazione causale, analogo⁶⁰.

Un isomorfismo nella riflessione per la determinazione dell'intuizione sembra dunque la base della resa sensibile dell'idea del dispotismo. È chiaro però che il mulino può acquistare valore di simbolo solo su uno sfondo di credenze condivise, che rendono rilevante l'associazione dei due oggetti sotto l'aspetto causale; per esempio che il dispotismo sia un meccanismo dell'unificazione del popolo per mezzo di leggi costrittive, nel quale gli individui che compongono il popolo sono passivi e obbedienti a uno solo situato sopra di loro⁶¹. Un simbolo occorrente in quella che, *prima facie*, è un'asserzione, sembra richiedere una fissazione dei presupposti affinché si generi un contenuto determinato, asseribile⁶². Si può proporre il mulino come simbolo solo se si ritiene che usare un'espressione un po' strana come potrebbe essere «lo stato dispotico è un mulino a mano», comunichi qualcosa relativamente a questa forma di stato.

Nella *Antropologie Pillau*⁶³ si legge che «Hobbes paragona lo stato al Leviatano per la sua forza. Perché nello stato deve esserci una forza invincibile dell'intero, per costringere tutti». L'osservazione è un commento all'affermazione che i simboli «sono anche oggetti in quanto sono rappresentazioni di altri oggetti»⁶⁴. Il caso è simile a quello del mulino. Interessante è che l'immagine sia motivata, indicando l'aspetto saliente dell'analogia, muovendo dal soggetto primario: sembrano, cioè, essere le caratteristiche salienti del soggetto primario a determinare le dimensioni della comparazione, che è naturale supporre sia stata compiuta relativamente a enunciati come «lo stato è come un mulino a mano» o «è come un Leviatano». Il problema è cosa si comunichi con queste similitudini. Si può congetturare che esse trasferiscano un insieme di connotazioni, ossia di modi di presentazione del riferimento, di modi in cui l'oggetto denotato viene dato, costituendo quella che si potrebbe chiamare la prospettiva epistemica in cui ci si rapporta a esso in un contesto⁶⁵. Ciò appare tanto più plausibile, considerando che, per Kant, esse riposano su analogie della riflessione. Torniamo al testo.

Come si è visto, un oggetto o una situazione possono avere valore di simbolo quando «sono espressioni per concetti (*Ausdrücke für Begriffe*) non tramite un'intuizione diretta, bensì solo secondo un'analogia con questa, cioè secondo il trasferimento della riflessione su un concetto dell'intuizione a un tutt'altro concetto, al quale forse non può mai corrispondere direttamente un'intuizione»⁶⁶.

Un simbolo è dunque un'intuizione sottoposta a un concetto diverso da quello per cui vale originariamente come schema; di tale concetto esso fornisce una rappresentazione intuitiva basata su un isomorfismo nella riflessione della capacità di giudizio sull'uno e sull'altro. L'uso, nel passo appena citato, della parola *trasferimento* (*Übertragung*), suggerisce che il duplice ufficio della capacità di giudizio metta capo a una metafora: il simbolo sembra essere il contenuto in posizione predicativa di un enunciato metaforico e dunque, propriamente, il contenuto di una metafora⁶⁷.

Nell'esempio del mulino, il contenuto che il simbolo sembra esibire è infatti del tipo “i membri di uno stato dispotico stanno alla volontà del sovrano, come le parti del mulino stanno all'operatore”, oppure “lo stato dispotico schiaccia i sudditi come il mulino trita il materiale nella macina”⁶⁸. Il simbolo kantiano appare il contenuto di una metafora che abbrevia un'analogia⁶⁹. Un'analogia proporzionale e non attributiva, in quanto riguarda un'uguaglianza di due rapporti, come in una equazione⁷⁰, e non estende una proprietà basandosi sull'appartenenza diretta della stessa proprietà a un altro oggetto, come quando si parla di una “dieta sana”, perché contribuisce alla salute direttamente attribuita a una persona⁷¹. Nell'esempio di Kant, essa non estende allo stato dispotico la proprietà di spremere, tritare o schiacciare, posseduta da un mulino. Piuttosto, è a partire da certe caratteristiche dello stato dispotico, che queste proprietà del mulino diventano rilevanti come modo di presentazione del soggetto primario, come modo di mettere “sotto gli occhi” certe sue proprietà. Vedere lo stato dispotico come un mulino a mano significa adottare un modo di pensare questa forma di stato che rende percepibile per esempio il fatto che, nell'obbedienza a leggi costrittive di una volontà situata sopra il popolo, la libertà viene letteralmente schiacciata. Ciò che l'analogia fornisce non è dunque un nuovo contenuto, bensì una resa sensibile.

L'esempio mostra abbastanza chiaramente come la funzione della metafora che esprime il simbolo sia quella di fornire materiale intuitivo per l'immagine di un concetto. Il simbolo kantiano è qualcosa di molto vicino al soggetto secondario o al veicolo di una metafora. Può perciò essere forte la tentazione di intendere la specie di apporto conoscitivo propria del simbolo in termini di significato o contenuto metaforico; ciò che il simbolo apporta è però solo un elemento del costituirsi del significato, cioè la relazione, indiretta, a un oggetto. Si tratta ora di vedere come questa concezione si realizzi nella simbolizzazione cui è dedicato il § 59, ossia quella della moralità a opera della bellezza.

4. La bellezza come simbolo della moralità

La concezione kantiana del simbolo è fondata sull'idea di una riflessione formalmente analoga su due oggetti. Rispetto a essa il caso di bellezza e moralità appare subito anomalo, perché bellezza e moralità non sono oggetti; particolari oggetti possono valere come simboli della virtù⁷² o di particolari virtù, ma non è questo che Kant sembra avere qui in mente. D'altra parte, il bello non è un contenuto concettuale

schematizzabile. “È bello” non predica su proprietà empiriche, né è, in senso stretto, un predicato, in quanto è l’espressione di un sentimento. È perciò ragionevole pensare che l’analogia sia tra quelle che potremmo definire due forme d’esperienza: quella del bello e quella del bene, il che equivale a parlare di un isomorfismo tra la riflessione sugli oggetti belli e la riflessione sul bene morale (*des Sittlich-guten*). Così in effetti Kant spiega il simbolo, indicando alcuni elementi dell’analogia tra bellezza e moralità, senza mancare al contempo di notare la diversità tra le due. Egli presenta quattro caratteristiche comuni tra il bello e il bene morale, che in realtà sono somiglianze nel modo della riflessione:

1) Il bello piace immediatamente (ma solo nell’intuizione riflettente, non, come la moralità, nel concetto). 2) Piace senza alcun interesse (il bene morale è sì collegato necessariamente con un interesse, non però con un interesse che preceda il giudizio sul compiacimento, bensì con uno che sorge solo così, come suo effetto). 3) La libertà dell’immaginazione (dunque della sensibilità della nostra facoltà) viene rappresentata, nella valutazione del bello, in accordo con la legalità dell’intelletto (nel giudizio morale la libertà del volere viene pensata come accordo di quest’ultimo con se stesso, secondo leggi universali della ragione). 4) Il principio soggettivo della valutazione del bello viene rappresentato come universale, cioè valido per ciascuno, ma non conoscibile mediante un concetto universale (il principio oggettivo della moralità viene anch’esso dichiarato universale, cioè per tutti i soggetti, e anche per tutte le azioni del medesimo soggetto, e in più conoscibile mediante un concetto universale). Perciò il giudizio morale non solo è suscettibile di principi costitutivi determinati, ma è solo possibile mediante la fondazione delle massime su di essi e sulla loro universalità.⁷³

Perché Kant abbia indicato proprio questi elementi dell’analogia, probabilmente lo si comprende ricordando, come si è detto, che né il bene morale né il bello sono per lui oggetti, bensì proprietà *formali*. Per Kant il bene morale fa tutt’uno con la volontà buona, la quale non è un’entità che sia possibile identificare e studiare indipendentemente dal modo in cui regola i propri atti. La bontà è una funzione delle regole che la volontà adotta liberamente, autonomamente, senza che un qualche interesse la determini. Ne consegue che essa è buona per il suo volere, ossia in se stessa, immediatamente e non mediatamente, e che i principi che essa adotta, non essendo ristretti alla soddisfazione di interessi e da questi condizionati, saranno universalizzabili e incondizionati⁷⁴. A queste peculiarità corrispondono, come risulta dal passo citato, aspetti del bello. La caratteristica forse determinante negli elementi del giudizio morale indicati, è che essi conferiscono alla concezione del bene un carattere riflessivo: la volontà buona incorpora un giudizio sulle proprie massime, consiste in un certo tipo di riflessione su esse; poiché Kant considera questa riflessione isomorfa a quella sugli oggetti belli, può presentare il bello, o forse meglio, l’esperienza del bello, come un simbolo del bene.

Non diversamente da quanto accade, quando un oggetto vale come rappresentazione o, meglio, suggerisce il modo di presentazione della rappresentazione di un altro, anche in questo caso la simbolizzazione suggerisce un modo di vedere, di pensare ciò che è simbolizzato – la moralità – con la differenza, tuttavia, che ne viene ristrutturata anche la nostra comprensione del bello, cioè del soggetto secondario della comparazione: solo nella prospettiva per cui è simbolo del bene morale «il bello piace, con una pretesa al consenso di ogni altro». Il bello è posto dunque in una nuova luce, non meno di come la sua assunzione a simbolo del bene enfatizzi alcune proprietà di quest’ultimo⁷⁵.

Benché nell’economia di una critica della capacità di giudizio estetica questo dato sia molto rilevante, l’attenzione sembra andare in primo luogo a qualcos’altro. Nel § 59 il simbolo è inteso come resa sensibile di un concetto e il contesto, come si è visto,

sembra suggerire che in questione sia il concetto al quale il gusto è rinviato per la sua pretesa di validità necessaria per ciascuno, cioè il concetto del soprasensibile come fondamento dell'accordo di libertà e natura nella moralità. La moralità consiste in un tipo di riflessione la cui condizione è la libertà come autonomia e se, tornando al passo citato, si considerano nel loro insieme gli elementi dell'analogia indicati da Kant, si può notare come il bene, il soggetto primario della comparazione, orienti a considerare proprietà salienti del bello, quelle che vertono, direttamente o indirettamente, su aspetti della valutazione estetica la cui descrizione comporta il ricorso al concetto di libertà nel senso di autonomia⁷⁶. Poche righe prima del passo appena citato, Kant scrive significativamente che nel gusto «la capacità di giudizio non si vede (come altrimenti nella valutazione empirica) soggetta a un'eteronomia delle leggi d'esperienza: riguardo agli oggetti di un compiacimento così puro, essa dà a se stessa la legge, *così come (so wie) la ragione fa riguardo alla facoltà appetitiva*»⁷⁷.

Come si è ricordato, il bene morale è la volontà buona; a definire quest'ultima è il fatto di incorporare un giudizio sui suoi oggetti, cioè sulle massime che adotta, espresso nel principio dell'autonomia, e l'analogia, sulla cui base il bello può essere presentato come il simbolo del bene, sembra consistere nell'autonomia del *modo della riflessione* sugli oggetti, cioè nell'autonomia del giudizio. Sostenere che il bello è il simbolo del bene morale, significa dunque sostenere che esso offre una resa sensibile dell'idea di libertà come indipendenza, e dunque spontaneità e autonomia⁷⁸. La valutazione del bello, potremmo dire, è un'esperienza di libertà, mette in libertà e con ciò simbolizza la base della moralità. Ma cosa si ricava con questo, in merito al problema che sembra aver motivato la trattazione del simbolo nel § 59 della *Critica della capacità di giudizio*, cioè quello della realtà dei concetti razionali?

5. Osservazioni conclusive

Il § 59 discute il problema generale della realtà dei concetti; problema cruciale per le idee della ragione, in quanto si caratterizzano per il fatto di essere indimostrabili, cioè per il fatto che non è possibile presentare l'oggetto che ne potrebbe assicurare la realtà, traducendole in conoscenza. Per quasi metà della sua estensione esso è però focalizzato sulla resa sensibile di un unico concetto, ossia del concetto razionale «di ciò che dev'essere posto a fondamento del nostro arbitrio in riferimento alle leggi morali, cioè della libertà trascendentale», il quale è «già per la sua specie un concetto indimostrabile»⁷⁹. Che sorta di resa sensibile è quella che ne offrirebbe il bello come suo simbolo?

L'analogia che genera il simbolo è spiegata come analogia tra il giudizio di gusto e il giudizio morale; ma il giudizio di gusto può essere una resa sensibile dell'idea del soprasensibile in cui libertà e natura si accordano? Se lo è, può esserlo solo perché, come si è detto, la valutazione estetica è un'esperienza di libertà, e lo è in un senso molto particolare e cioè come *libera* riflessione nel *medium* del sentimento: è nel sentimento di piacere che abbiamo una resa sensibile dell'idea, è esso l'intuizione posta sotto al concetto. Il sentimento, però, «non può costituire assolutamente la rappresentazione di un oggetto»⁸⁰, per cui ciò che abbiamo è soltanto una rappresentazione estetica, meramente soggettiva⁸¹. La resa sensibile dell'idea di libertà

avviene in una percezione che non ha un contenuto rappresentazionale. Che valore può avere tale percezione?

Forse il sentimento è l'unico modo di intuire qualcosa – la libertà – che non è un oggetto, e può esserlo perché, pur non avendo carattere rappresentazionale, nondimeno ha natura intenzionale, in quanto notifica lo stato d'animo che Kant rappresenta con l'immagine del *libero gioco* di immaginazione e intelletto. Si tratta della «vivificazione» reciproca di queste due facoltà⁸², nell'accordo che si ha quando l'immaginazione offre all'intelletto, il legislatore della natura, per il suo intento di esibire concetti, un materiale sensibile, tale che l'uno nella sua legalità e l'altra nella sua libertà vengono messi in un gioco che si conserva da sé e rafforza esso stesso quelle capacità⁸³. Ora, questo *libero* gioco genera un piacere espresso in giudizi per molti aspetti analoghi a quelli morali, e appunto perciò possiamo vedere nel bello il simbolo del bene. Il che è però come dire che nel bello vediamo le conseguenze per noi, e dunque un'esibizione indiretta, un simbolo, dell'idea del soprasensibile come fondamento dell'accordo di libertà e natura, ovvero di quell'accordo che la moralità richiede, e che è quanto sembra bastare perché la pretesa di validità avanzata dal gusto sia giustificata.

Questa conclusione, confermando la natura intuitiva del contenuto simbolico, mostra come il valore di simbolo della bellezza risulti da una convergenza di capacità percettive, morali ed estetiche. Essa si accorda poi con l'affermazione kantiana che la bellezza, sia essa naturale o artistica, è «*espressione (Ausdruck) di idee estetiche*»⁸⁴. Come si è accennato, le idee estetiche sono rappresentazioni dell'immaginazione, per le quali «non si può mai trovare un concetto adeguato»⁸⁵; perciò esse fanno pensare molto di ineffabile, avvicinandosi a «un'esibizione (*Darstellung*)» di concetti della ragione, che dà a questi «la parvenza di una realtà oggettiva»⁸⁶. Resta la domanda se, oltre agli argomenti delle supposizioni relative⁸⁷, solo la bellezza e l'opera degli artisti possa avvicinare alla realtà le idee⁸⁸.

Bibliografia

Tavola delle abbreviazioni

FM = *Über die Fortschritte der Metaphysik; I Progressi della Metafisica*, trad. it. di P. Manganaro, Napoli, Bibliopolis, 1977.

KpV = *Kritik der praktischen Vernunft; Critica della ragion pratica*, trad. it. di F. Capra, riveduta da V. Mathieu, Roma-Bari, Laterza, 1974.

KrV = *Kritik der reinen Vernunft; Critica della ragion pura*, trad. it. di G. Gentile e G. Lombardo-Radice, riveduta da V. Mathieu, Roma-Bari, Laterza, 1977.

KU = *Kritik der Urteilskraft; Critica della capacità di giudizio*, trad. it. di L. Amoroso, Milano, Rizzoli, 1995.

Prol = *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik die als Wissenschaft wird auftreten können; Prolegomeni ad ogni futura metafisica*, trad. it. di P. Carabellese, riveduta da R. Assunto, Roma-Bari, Laterza, 1979.

Per la prima *Critica* indico, come d'uso, le pagine delle edizioni A e B; per le altre opere quelle delle *Kants gesammelte Schriften*, Berlin, Königliche Preussische

Akademie der Wissenschaften, 1902 ss.; il numero romano dopo l'abbreviazione o la sigla Ak si riferisce al volume di questa edizione; il numero riportato dopo la barra è quello di pagina di queste traduzioni (nel caso della *Critica della capacità di giudizio* ho indicato semplicemente il paragrafo).

La sigla *E* sta per Locke, J., 1988, *Saggio sull'intelligenza umana*, trad. it. di C. Pellizzi, rivista da G. Farina, con introd. di C. A. Viano, Roma-Bari, Laterza.

Altre opere di Kant utilizzate nella traduzione italiana

Kant, I., 1970, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, trad. it. di P. Chiodi, in Kant, I., *Scritti morali*, cur. P. Chiodi, Torino, Utet.

Kant, I., 1982, *La forma e i principi del mondo sensibile e intelligibile*, trad. it. di P. Carabellese, in Kant, I., *Scritti precritici*, Roma-Bari, Laterza.

Ulteriori riferimenti bibliografici

Allison, H. E., 2001, *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge, Cambridge University Press.

Black, M., 1981 *More about Metaphor*, in Ortony, A. (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press.

Caimi, M., 1991, «Kants Metaphysik. Zu Kants Entwurf einer metaphysica specialis», in *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses*, Bd. I, cur. von G. Funke, Bonn, Bouvier, pp. 103-126.

Cazeaux, C., 2004, «Kant and Metaphor in Contemporary Aesthetics», *Kant Review*, 8, pp. 1-37.

Faggiotto, P., 1989, *Introduzione alla metafisica kantiana dell'analogia*, Milano, Massimo.

— 1996, *La metafisica kantiana dell'analogia. Ricerche e discussioni*, Trento, Pubblicazioni di Verifiche.

Guyer, P., 1998, «The Symbol of Freedom in Kant's Aesthetics», in Parret 1998, pp. 338-355.

Kemal, S., 1998, «The Practical Postulate of Freedom and Beauty as a Symbol of Morality», in Parret 1998, pp. 356-373.

Kleingeld, P., 1998, «The Conative Character of Reason in Kant's Philosophy», in *Journal of the History of Philosophy*, 36, pp. 77-97.

Leiber, T., 1996, «Kategorien, Schemata und empirische Begriffe: Kants Beitrag zur kognitiven Psychologie», in *Kant-Studien*, 87, pp. 1-41.

Leibniz, G.W., 2000, *Scritti filosofici*, trad. it. di M. Mugnai ed E. Pasini, Torino, Utet.

Levinson, J., 2001, «Who's Afraid of a Paraphrase?», in *Theoria*, 67, pp. 7-23.

- Munzel, G.F., 1995, «The Beautiful is the Symbol of the Morally-Good: Kant's Philosophical Basis of Proof for the Ideas of the Morally-Good», in *Journal of the History of Philosophy*, 33, pp. 301-329.
- Parret, H., 1998, (ed.), *Kants Ästhetik · Kant's Aesthetics · L'esthétique de Kant*, Berlin/New York, de Gruyter.
- Pillow, K., 2001, «Jupiter's Eagle and the Despot's Hand Mill: Two View on Metaphor in Kant», in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59, pp. 193-209.
- Recki, B., «Das Schöne als Symbol der Freiheit. Zur Einheit der Vernunft in ästhetischem Selbstgefühl und praktischer Selbstbestimmung bei Kant», in Parret 1998, pp. 368-402.
- Tarbet, D.W., 1968, «The Fabric of Metaphor in Kant's "Critique of Pure Reason"», in *Journal of the History of Philosophy*, 6, pp. 257-270.
- Stern, J., 2001, «Knowledge by Metaphor», in *Midwest Studies in Philosophy*, 25, pp. 187-226.
- Reboul, O., 1996, *Introduzione alla retorica*, trad. it. di G. Alfieri, Bologna, Il Mulino.
- Wolff, C., 2003, *Metafisica tedesca*, trad. it. di R. Ciafardone, Milano, Bompiani.

Note

¹ *KrV*, A 310-26/B 366-83.

² L'unità che esse intenzionano non è quella di un'esperienza possibile, bensì quella dell'intelletto, ossia la riconduzione delle conoscenze in un sistema. C'è sì qualcosa come un «oggetto nell'idea (*Gegenstand in der Idee*)», ma tale oggetto in realtà è solo «uno schema, al quale non viene attribuito direttamente nessun oggetto» e che «serve soltanto a rappresentarci mediante la relazione con quest'idea, secondo la loro unità sistematica, e però indirettamente, altri oggetti». Per esempio un essere differente dal mondo, che contenga il fondamento dell'ordine cosmico, lo pensiamo «come oggetto nell'idea, e non nella realtà; ossia solo in quanto è un sostrato, a noi ignoto, dell'unità sistematica, dell'ordine e della finalità della costituzione del mondo, di cui la ragione deve farsi un principio regolativo per la sua investigazione della natura» (*KrV*, A 696-697/B 724-725).

³ Kant riconosce per esempio, che «se il sommo bene è impossibile secondo regole pratiche, anche la legge morale, che prescrive di promuoverlo, dev'essere fantastica e ordinata a fini vani e immaginari e, quindi, in sé falsa» (*KpV*, V, 114/139). Ora, alla possibilità del sommo bene appartiene l'esistenza di Dio (cfr. *ibidem*, 124/151).

⁴ «Indimostrabili» secondo il significato che «dimostrare» ha «nell'anatomia», dove sta per il «mero esibire (*Darstellen*)», «indicare», «mostrare [...] il pensiero con un esempio». Scrive Kant «'Dimostrare' (*ostendere, exhibere*) vuol dire lo stesso che esibire (*darstellen*) (sia poi provando oppure solo definendo) il proprio concetto al contempo nell'intuizione, il che, se quell'intuizione è a priori, vuol dire costruire il concetto, ma, anche se è empirica, continua comunque a essere la presentazione dell'oggetto mediante la quale viene assicurata al concetto realtà oggettiva» (*KU*, § 57, Nota I, V, 343).

⁵ *KU*, § 57, Nota I, V, 342-343.

⁶ Nei *Prolegomeni* Kant scrive che «l'idea di libertà ha luogo soltanto nel rapporto dell'intellettuale (*des Intellektuellen*) come causa al fenomeno come effetto». Un rapporto di questo tipo è quello che «si esprime nel *dovere*», dove dei principi, «che per sé sono idee», «danno alle azioni la regola», ossia vengono considerati determinanti rispetto a effetti del mondo sensibile (*Prol*, IV, 344-345/110-112).

⁷ Questo sembra almeno risultare dagli altri contesti in cui la nozione ricorre. Cfr. *La forma e i principi del mondo sensibile e intelligibile* (1770), § 10: «Non si dà (almeno per l'uomo) intuizione degli enti intellettuali, bensì solamente una *cognizione simbolica*» (Ak II, 396/433). Sotto il significativo titolo «Sul

modo di fornire realtà oggettiva ai concetti puri della ragione», si legge, ne *I progressi della metafisica*: «Rappresentare un concetto puro dell'intelletto come pensabile in un oggetto dell'esperienza possibile, significa conferirgli realtà oggettiva, e in genere presentarlo. Qualora ciò non sia possibile, il concetto è vuoto, ossia non perviene a conoscenza alcuna. Questa operazione, allorché al concetto viene attribuita realtà oggettiva direttamente (*directe*) per mezzo dell'intuizione ad esso corrispondente, quando questo, cioè, è esposto immediatamente, si chiama schematismo. Se esso però deve essere rappresentato non immediatamente, ma solo nelle sue conseguenze (*indirecte*), questa operazione allora si chiama simbolizzazione del concetto. Il primo caso si riferisce ai concetti del sensibile, il secondo è una soluzione di necessità per i concetti del soprasensibile [...]» (*FM*, Ak, XX, 279-280/88).

⁸ *KU*, § 57, V, 339-341, 346.

⁹ Egli presenta un'idea come «l'unica chiave per risolvere l'enigma» di una facoltà – il gusto – «a noi stessi nascosta quanto alle sue fonti» (*KU*, § 57, V, 341).

¹⁰ Sotto il titolo «Dell'idealismo della finalità della natura, come pure dell'arte, quale unico principio della capacità di giudizio estetica», il § 58 sembra essere invece una riflessione sulla comprensione del soprasensibile come principio della finalità soggettiva della natura.

¹¹ Kant aveva alluso a questo fatto, e all'analogia tra il puro giudizio di gusto e il giudizio morale, già in precedenza nel testo. Si legge nel § 42 «Alla ragione interessa anche che le idee (per le quali essa causa nel sentimento morale un interesse immediato) abbiano pure realtà oggettiva, cioè che la natura mostri per lo meno una traccia, o dia un cenno, di contenere in sé un qualche fondamento per ammettere un accordo legale dei suoi prodotti col nostro compiacimento, che è indipendente da ogni interesse [...]: per questo la ragione deve prendere interesse a ogni manifestazione della natura di un accordo simile a questo; di conseguenza l'animo non può riflettere sulla bellezza della *natura* senza trovarsi, facendolo, al contempo interessato» (*KU*, § 42, V, 300-301).

¹² Cfr. *KrV*, A 320/B 376-377. Kant accredita la facoltà conoscitiva di due tipi di concetti: quelli empirici e quelli a priori; questi ultimi possono poi essere dell'intelletto o della ragione. I concetti dell'intelletto «non contengono se non l'unità della riflessione sui fenomeni, in quanto questi devono necessariamente appartenere a una possibile coscienza empirica»; i concetti della ragione derivano da quelli dell'intelletto nel senso che ne rappresentano un'estensione, ossia il tentativo di portare l'unità sintetica pensata nella categoria fino alla totalità nella sintesi delle condizioni, ossia «fino all'assolutamente incondizionato». Perciò questi concetti si qualificano come concetti dell'incondizionato. Mediante essi la ragione prescrive all'intelletto «la direzione verso una certa unità», verso una composizione dei suoi atti «concernenti ciascun oggetto in un *tutto assoluto*», in un'unità «razionale» dei fenomeni (*KrV*, A 310-26/B 366-83). Guardando al loro uso, e considerando i concetti empirici concetti di primo ordine, si può parlare dei concetti della ragione come di concetti di terzo ordine. «La ragion pura – scrive infatti Kant – non si riferisce mai direttamente agli oggetti, ma ai concetti intellettuali dei medesimi» (*KrV*, A 335/B 392); i suoi concetti rispondono a un bisogno di coerenza ed economia di concetti esplicativi.

¹³ Secondo Kant «ci riteniamo autorizzati, anche senza deduzione», ad attribuire ai concetti empirici «un senso (*Sinn*) e un significato quale noi ce lo figuriamo (*eingebildete Bedeutung*), perché in ogni tempo noi disponiamo dell'esperienza per provare la loro realtà obiettiva» (*KrV*, A 84/B 116).

¹⁴ *KrV*, A 145-146/B 184-185. Con l'argomentazione chiamata «deduzione trascendentale», intesa come «la spiegazione del modo in cui concetti a priori si possono riferire ad oggetti» (*KrV*, A 85/B 118), i concetti puri dell'intelletto guadagnano una *originaria* relazione con l'esperienza possibile. La deduzione, si potrebbe dire, assicura la realtà dei concetti puri dell'intelletto, mostrando la loro implicazione nelle operazioni che generano lo *status* di oggetto. Su questa base può poi essere compresa «la loro relazione con un qualsiasi oggetto d'esperienza» (*KrV*, A 94/B 127).

¹⁵ *KrV*, A 140/B 179.

¹⁶ *KrV*, A 142/B 181. Un monogramma è un simbolo grafico consistente di una o più lettere che possono essere le iniziali di un nome, delle singole parole di una frase, di un motto ecc. Così come dal monogramma può essere generato il nome, sembra che dallo schema risulti l'immagine.

¹⁷ Per Kant le immagini sono prodotti «della facoltà empirica della immaginazione produttiva»; gli schemi, invece, sono prodotti dell'immaginazione pura a priori, nella cui attività è forse da vedere un effetto dell'intelletto sulla sensibilità. Anche dei concetti puri si hanno schemi intesi come prodotti dell'immaginazione; essi sono però qualificati come trascendentali, probabilmente perché riguardano determinazioni della forma del senso interno (il tempo) in rapporto a tutte le sue rappresentazioni. Inoltre, tali schemi non si possono «ridurre a immagine» (*KrV*, A 141-142/B 180-181), il che significa che i concetti puri non hanno immagini.

¹⁸ Il compito degli schemi trascendentali è di assicurare la relazione tra i concetti puri e l'esperienza possibile, ossia di specificare il modo in cui gli oggetti possono in generale essere pensati come determinati mediante puri concetti. La realtà dei concetti puri appare così assicurata con una duplice mossa: se ne legittima l'uso, mostrando, nella deduzione, che solo per mezzo di essi «in generale un oggetto dell'esperienza può essere pensato». Usare un concetto è però sussumere oggetti sotto la regola che in esso è data; lo schema rende possibile quest'applicazione, indicando quali determinazioni ha la cosa che vale come significato del concetto. Esso dà al concetto una relazione con oggetti e dunque, in senso stretto, un significato.

¹⁹ *KrV*, A 68/B 93. In un passo della prima edizione della *Critica* non conservato nella seconda si legge: «Ogni conoscenza richiede un concetto [...]; ma esso è sempre, per la sua forma, qualcosa di universale, e che serve di regola». Kant esemplifica con il concetto empirico di corpo: «Così il concetto di corpo [...] serve di regola alla nostra conoscenza dei fenomeni esterni [...] esso, nella percezione di qualcosa di esterno a noi, rende necessaria la rappresentazione dell'estensione, e con questa quella dell'impenetrabilità, della forma, e così via» (*KrV*, A 106). Se ne evince che il problema dell'applicazione dei concetti non si configura nei termini di come dei particolari possano avere un predicato comune; la questione della sussunzione è piuttosto quella di come un molteplice sensibile possa essere concettualmente determinato. Il molteplice intuitivo è, per così dire, sempre "non interpretato" ed è interpretato attraverso il pensiero, cioè attraverso l'applicazione di regole. Cfr. Leiber (1996, 11-12).

²⁰ Cfr. *KrV*, A 140-141/B 179-180.

²¹ *KU*, § 59, V, 351.

²² *KrV*, A 670/B 698.

²³ cfr. *KrV*, A 671/B 699.

²⁴ *KU*, § 59, V, 351.

²⁵ *Quintil.* 9, 3, 98.

²⁶ Cfr. Reboul (1996, 173-174).

²⁷ Cfr. *Ret. Herenn.* 55, 68.

²⁸ *KU*, § 57, Nota I, V, 343.

²⁹ *KU*, § 59, V, 351.

³⁰ *KU*, § 59, V, 351.

³¹ L'*Anthropologie Collins* (Winter 1772/73) sembra ancora equiparare la conoscenza simbolica a quella discorsiva-intellettuale (cfr. Ak, XXIV, 129), ma distingue già tra simboli e caratteri (cfr. *ibidem*, 126).

³² Nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* tale facoltà è definita in modo piuttosto criptico come «la facoltà di conoscere il presente come mezzo per connettere la rappresentazione dell'oggetto del prevedere (*des Vorhergesehenen*) con quella del passato». Non è chiaro per cosa stiano qui le espressioni «*des Vorhergesehenen*» e «*des Vergangenen*». Poiché «l'operazione dell'animo che istituisce questa connessione» tra le rappresentazioni è detta «designazione (*signatio*)» (Ak, VII, 191), si può congetturare che l'espressione «il presente come mezzo» si riferisca al segno e che l'indicizzazione temporale delle rappresentazioni connesse sia un modo per esprimere la funzione, attribuita da Kant al segno, di indirizzare da qualcosa a qualcos'altro. Baumgarten parlava del *signatum* come fine del segno (cfr. *Metaph.* § 347). *Das Vorhergesehene* sarebbe allora, comunque lo si intenda, il designato. Nella *Anthropologie Busolt* (Winter 1788/89) la facoltà di significazione è definita una facoltà «di congiungere rappresentazioni mediante certi segni (*Zeichen*)» (Ak, XXV, 1473).

³³ Winter 1772/73.

³⁴ Ak, XXIV, 126.

³⁵ I simboli, si legge nella *Menschenkunde* (Winter 1781/82), sono segni che «devono significare (*bedeuten*) qualità delle cose» (Ak, XXIV, 1028).

³⁶ Ak, XXIV, 338-339.

³⁷ *KU*, § 49, V, 314.

³⁸ Cfr. *KU*, § 49. Kant esemplifica la nozione di idea estetica, richiamando una poesia del «gran re», cioè di Federico II, nella quale un'idea razionale è vivificata mediante l'associazione a essa dell'immagine di una bella giornata estiva giunta alla fine (cfr. *KU*, § 49, V, 315-316). È un esempio molto vicino a quello del giorno sereno con cui, nell'*Anthropologie Collins*, viene esemplificata la nozione di immagine.

³⁹ Ak, XXIV, 1023-1024.

⁴⁰ *Anthropologie Friedländer* (Winter 1775/76), Ak, XXIV, 536. Cfr. la definizione del simbolo in J.H. Lambert, *Neues Organon* (1764), § 33.

⁴¹ *Antropologie Busolt* (Winter 1788/89), Ak, XXIV, 1474.

⁴² *Anthropologie Friedländer* (Winter 1775/76), Ak, XXIV, 536.

⁴³ *Antropologie Busolt* (Winter 1788/89), Ak, XXIV, 1474. Nelle lezioni di antropologia Kant non manca di sottolineare che la causa dell'uso dei simboli sta in una mancanza di linguaggio e dunque di comprensione, di intelletto: per ciò che si può rappresentare secondo concetti, non c'è infatti bisogno di immagini. In prospettiva storica egli riconosce ai Greci di essere stati i primi a liberarsi «dalla confusione (*Wust*) delle immagini» (Ak, XXIV, 536), «[...] a fare il tentativo di coltivare le conoscenze razionali non sulla scorta d'immagini, ma *in abstracto*, mentre gli altri popoli hanno sempre cercato di rendersi intelligibili i concetti soltanto *attraverso immagini, in concreto*». Interessante è la spiegazione che egli dà del fatto che comunque «i primi filosofi rivestivano tutto in immagini»: «la poesia, che non è altro che un rivestimento dei pensieri in immagini, è più antica della *prosa*. All'inizio, perciò, ci si dovette servire della lingua delle immagini e della scrittura poetica anche per cose che sono esclusivamente oggetti della pura ragione» (Ak, IX, 28).

⁴⁴ La wolffiana *cognitio symbolica* (cfr. *Psychologia empirica*, § 289) diventa nella *Metafisica tedesca* «*figürliche Erkenntniß*» (§ 316): «È da osservare che le parole sono la base di un modo particolare di conoscenza, che chiamiamo *simbolica*. Infatti ci rappresentiamo le cose o per se stesse o mediante parole o mediante altri segni. Per esempio se penso a un uomo che è assente, e la sua immagine (*Bild*) mi sta per così dire davanti agli occhi, mi rappresento la sua persona stessa. Ma se penso, a proposito della virtù, che cioè essa è una capacità di conformare alla legge di natura le proprie azioni, mi rappresento la virtù mediante parole. La prima conoscenza è detta *conoscenza intuitiva*; la seconda, *conoscenza simbolica*», Wolff (2003, 263). La distinzione rimonta probabilmente all'osservazione fatta da Leibniz nelle *Meditazioni sulla conoscenza, la verità e le idee* (1684), che «molte volte, in particolare in un'analisi prolungata, non intuiamo tutta la natura della cosa nello stesso tempo bensì in luogo delle cose usiamo segni, la cui spiegazione, in un pensiero presente, si suole rimandare a motivo di brevità, sapendo o credendo di averla in proprio possesso: così, quando penso al chiliagono, o al poligono di mille lati, non sempre considero la natura del lato, e dell'uguaglianza, e del mille [...], bensì adopero nel mio animo questi vocaboli (il cui senso si presenta alla mente, almeno in modo oscuro e imperfetto) in luogo delle idee che possiedo di essi, in quanto ricordo di possedere il significato di quei vocaboli, ma non giudico al momento necessaria la loro spiegazione». Leibniz chiama «cieco, o anche simbolico, tale pensiero, del quale – egli scrive – facciamo uso sia nell'algebra sia nell'aritmetica, e anzi quasi ovunque». Per Leibniz la conoscenza è «*intuitiva*», quando si è in grado di pensare contemporaneamente a tutti gli ingredienti di una nozione [Leibniz (2000, 254)]. Sostanzialmente in linea con questa concezione, Baumgarten, riferendosi alla congiunzione nella percezione di segno e designato, chiama «*simbolica*» la conoscenza nella quale la percezione del segno è maggiore di quella del designato, «*intuitiva*», invece, la conoscenza in cui prevale la rappresentazione del designato (cfr. *Psych. emp.* § 620).

⁴⁵ Ak, VII, 191/612.

⁴⁶ *Antropologie Pillau* (Winter 1777/78); Ak, XXIV, 770-771.

⁴⁷ La letteratura su Kant ha riconosciuto da tempo non solo che la stessa filosofia kantiana è una fabbrica di metafore, cfr. Tarbet (1968), ma anche che forme di metafora hanno una funzione cruciale nell'auto-esplicazione riflessiva della ragione, ossia che Kant si avvale di metafore non a scopo puramente decorativo, bensì per illustrare aspetti rilevanti della sua concezione della ragione; cfr. Kleingeld (1998). Una valutazione complessiva dell'impatto della concezione kantiana della metafora tenta Cazeaux (2004).

⁴⁸ *KU*, § 59, V, 352.

⁴⁹ *E*, II.xxiii.15.

⁵⁰ *E*, II.xxiii.19. Anche per Locke le parole sono «*contrassegni* [...] delle idee contenute nella mente» (*E*, III.i.1). Il caso della parola *sostanza* è però particolare; quella di sostanza è infatti un'idea complessa, il cui archetipo è pensato come un'essenza reale per noi inconoscibile e che potrebbe anche non esistere: «è un non so che da noi supposto, a sostegno di quelle idee che chiamiamo accidenti» (*E*, II.xxiii.15). A tale parola, sostiene Locke, dovettero ricorrere «coloro che per primi si sono imbattuti nel concetto di accidenti, come una specie di esseri reali che avevano bisogno di qualcosa cui potessero essere inerenti», ossia stare attaccati; essi «furono costretti a trovare la parola sostanza come sostegno per gli accidenti» (*E*, II.xxiii.19), non riuscendo a concepire come essi potessero sussistere per sé soli. Cfr. anche *E*, II.xxiii.1-4.

⁵¹ Pur condividendo la valutazione negativa del linguaggio figurato (cfr. *E*, III.x.34), nel § 59 della terza *Critica* Kant appare meno critico di Locke nei confronti di tale tipo di discorso.

⁵² *KU*, § 59, V, 352.

⁵³ Cfr. *KU*, § 57, Nota I, V, 343.

⁵⁴ Si legge nell'*Antropologia*: «I simboli non sono che mezzi dell'intelletto, semplicemente indiretti, che poggiano sull'analogia con certe intuizioni, a cui si può applicare il concetto per fornirgli di un significato mediante la rappresentazione di un oggetto» (Ak, VII, 191/612).

⁵⁵ Questo spiegherebbe perché non si assuma lo stato come simbolo di un mulino. Sebbene l'analogia valga in entrambi i sensi, ciò risulterebbe piuttosto curioso; la relazione di simbolizzazione sembra asimmetrica.

⁵⁶ Sulla giusta somiglianza da cogliere cfr. Levinson (2001, 15-16). Di solito si obietta all'appello alla somiglianza, rilevando che la somiglianza è un predicato vacuo, non informativo: qualunque coppia di oggetti si assomiglia sotto qualche aspetto. Se intendiamo la somiglianza come un "assomigliare a..." nel senso di "avere le stesse proprietà", è chiaro che lo stato non assomiglia a una macchina molto più di quanto, per richiamare il noto esempio, Giulietta assomigli al sole e tuttavia potremmo trovare tra questi oggetti molti aspetti di somiglianza, al punto da poter sostenere che ogni similitudine è vera, perché ogni cosa è come ogni altra. Come osserva Fogelin (1994, 37), questo contrasta però con la tendenza universale a considerare vere alcune similitudini ma non altre. Spiegare il simbolo in termini di somiglianza non significa rinunciare a spiegare perché Kant, per esempio, facendo del mulino un simbolo dello stato dispotico, non attribuisca tuttavia allo stato la proprietà di avere al proprio interno una macina, che pure è una proprietà saliente e nota di un mulino. Non è che la similitudine presupponga, invece di spiegare, la salienza; il fatto è che "lo stato è (come) un mulino a mano", preso come un enunciato classificatorio, è palesemente falso e questo – assumendo la linea griceana, secondo cui il linguaggio figurato sorge (almeno paradigmaticamente) per una violazione intenzionale, reciprocamente riconosciuta di regole conversazionali – spinge all'interpretazione figurativa, nella quale si lascia che siano le caratteristiche salienti del soggetto primario a determinare le dimensioni della comparazione (cfr. *ibidem*, 34-35).

⁵⁷ *KU*, § 59, V, 351.

⁵⁸ Cfr. *KU*, Introd., VIII, 5, 192.

⁵⁹ Cfr. *KrV*, A 141/B 180.

⁶⁰ Abbastanza chiaro in proposito il seguente passo dei *Progressi*: «Il simbolo di un'idea (o di un concetto della ragione) è una rappresentazione dell'oggetto secondo l'analogia, ossia secondo una relazione a certe conseguenze che è uguale a quella che l'oggetto in se stesso mantiene con le sue conseguenze, sebbene gli oggetti stessi siano di specie del tutto differente; per esempio, se mi rappresento determinati prodotti della natura, come le cose organizzate, gli animali o le piante, in relazione alla loro causa, come un orologio in rapporto all'uomo quale creatore, il rapporto della causalità in generale, come categoria, in entrambi i casi è lo stesso, mentre il soggetto di questo rapporto mi resta nascosto nella sua costituzione interna, sicché può essere rappresentato soltanto il soggetto, questa in nessun modo» (*FM*, XX, 280/89). Nell'analogia l'oggetto non è direttamente conosciuto e tuttavia qualcosa di esso apprendiamo: per esempio la sua relazione ad altri termini. Quella simbolica è una specie di rappresentazione e, osserva Kant, «Se si può già chiamare conoscenza una mera specie di rappresentazione (il che è senz'altro permesso, se essa è un principio non della determinazione teoretica dell'oggetto, di ciò che esso è in sé, bensì della determinazione pratica, di ciò che deve diventare la sua idea per noi e per l'uso finalistico della medesima), allora ogni nostra conoscenza di Dio è solo simbolica» (*KU*, § 59, V, 353; cfr. anche *Prolog* §§ 57-58). Sull'importanza dell'analogia per la conoscenza metafisica cfr. Caimi (1991) e Faggiotto (1989 e 1996).

⁶¹ È, a grandi linee, l'idea che Kant formula nel § 51 della Dottrina del diritto della *Metafisica dei costumi*.

⁶² Cfr. Stern (2001, 205-208).

⁶³ Winter 1777/78.

⁶⁴ Ak, XXIV, 771.

⁶⁵ Cfr. *ibidem*, 209-210.

⁶⁶ *KU*, § 59, V, 352-353.

⁶⁷ Aristotele considerava l'analogia uno dei modi in cui cose diverse possono essere per qualche aspetto identiche (cfr. *Metaph.*, V, 9, 1018a 12-13) e spiegava di dire «modo analogico, quando il secondo termine sta al primo nello stesso rapporto del quarto al terzo; quindi, invece del secondo, si userà il quarto, oppure invece del quarto il secondo» (*Poet.*, 1457b 7-31). Fra i tipi di metafora riconosceva poi «il ricorso a un nome d'altro tipo, trasferibile [...] in un rapporto analogico». Uno degli esempi addotti dal filosofo è il seguente: «ciò che è la vecchiaia rispetto alla vita, è anche la sera rispetto al giorno; si dirà quindi vecchiaia del giorno la sera, o anche, come dice Empedocle, sera della vita o tramonto della vita, la vecchiaia» (*Poet.*, 1457b 22-25). È la metafora che ritorna nei versi di Federico II, citati da Kant nel § 49

della *Critica della capacità di giudizio*. Come si è ricordato il tema sono le idee estetiche. La possibilità del “trasferimento” di un’intuizione sembra favorita dal fatto che essa abbia i caratteri dell’idea estetica, ossia ecceda quanto richiesto per l’esibizione del concetto cui era inizialmente riferita.

⁶⁸ Adottare una metafora è in fondo adottare l’intera famiglia di associazioni che possono averla generata; dipenderà poi dal contesto, cioè dalle presupposizioni rilevanti, come se ne determinerà il contenuto. L’interpretazione di un simbolo sembra consistere, almeno in parte, nel tentativo di ricostruire un’analogia che lo motiva, dato un certo sfondo di credenze, di presupposizioni. L’espressione metaforica, sosteneva Aristotele, «è indizio di nobiltà, perché l’usare bene la metafora significa il percepire con la mente il concetto affine» (*Poet.*, 1459a 5-8).

⁶⁹ Cfr. anche Pillow (2001, 194-197).

⁷⁰ «Analogia» non significa, «come comunemente la parola si intende, una imperfetta somiglianza di due cose, ma una somiglianza perfetta di due rapporti tra cose del tutto dissimili» (*Prol.*, § 58, IV, 357/126).

⁷¹ Nell’esempio il termine “sano” è attribuito all’uomo e alla dieta, ma potrebbe essere attribuito anche alla medicina o al colorito; esso si predica di più soggetti, con un contenuto in parte uguale e in parte diverso; la dieta è sana in quanto conserva o produce la salute, il colorito in quanto ne è un sintomo, l’uomo in quanto è in grado di riceverla. Poiché “sano” si predica in molti modi, la predicazione non è univoca, ma non è neppure equivoca, perché conserva un riferimento a una unità e a una realtà determinata: la salute (cfr. Arist., *Metaph.*, IV, 2, 1003a 33-1003b 1); ciò che varia è il modo di esprimere tale riferimento.

⁷² Cfr. Ak, XXIV, 771.

⁷³ *KU*, § 59, V, 353-354. A conferma della diffusione di quest’analogia Kant richiama il fatto che «spesso chiamiamo gli oggetti belli della natura, o dell’arte, con nomi che sembrano porre a fondamento una valutazione morale. Diciamo maestosi e magnifici edifici o alberi, oppure ridenti o lieti i campi, perfino i colori vengono detti innocenti, modesti, delicati, perché suscitano sensazioni che contengono qualcosa d’analogo alla consapevolezza di uno stato d’animo che è effetto di giudizi morali» (*KU*, § 59, V, 354).

⁷⁴ Cfr. Kant, *Fondazione della metafisica dei costumi*, Parte Prima.

⁷⁵ Sembra dunque che l’interazione, in questo caso, non sia solo pragmatica, ovvero non sia semplicemente un’interazione tra chi formula un enunciato simbolico palesemente falso e chi lo interpreta, ma anche semantica. Il soggetto primario non solo influenza la determinazione di quali connotazioni del soggetto secondario risultino rilevanti: queste connotazioni producono una nuova considerazione del soggetto primario e l’isomorfismo rilevato trasforma la comprensione stessa del soggetto secondario [cfr. Black (1981, 29)], facendo cogliere, per esempio, sia la ragione di un modo di considerazione presente anche al senno comune, sia quella della necessità che accompagna i giudizi di gusto.

⁷⁶ L’immediatezza del piacere per il bello, evocata dal primo punto dell’analogia, fa tutt’uno con il fatto che il giudizio di gusto non è ristretto dalla condizione dell’accordo con un concetto (di un fine della cosa rappresentata), e per questo è «libero e puro» (cfr. *KU*, § 16, V, 230). Il disinteresse del piacere per il bello, richiamato dal secondo punto, è ciò che lo qualifica come «l’unico compiacimento libero»; nel bello abbiamo la libertà «di farci noi stessi di qualcosa un oggetto di piacere» (*KU*, § 5, V, 210). Questa libertà è però un’eco dell’accordo della libertà dell’immaginazione con la legalità dell’intelletto, ricordato nel terzo punto; tale accordo è anche definito con l’immagine del «libero gioco» delle due facoltà, nel quale consiste l’atto primario di giudizio, percepito nel piacere che poi si esprime nella forma *standard* dei giudizi di gusto (cfr. *KU*, Intr. VII e § 9). Infine, l’universalità del principio soggettivo della valutazione del bello, richiamata dal quarto elemento dell’analogia indicato da Kant, è strettamente connessa al fatto che «chi giudica si sente [...] del tutto libero rispetto al compiacimento che dedica all’oggetto, egli non può rintracciare condizioni private di sorta come fondamenti del compiacimento» (*KU*, § 6, V, 211). Kant sottolinea inoltre che la validità universale del giudizio deve riposare «per così dire su una autonomia del soggetto che giudica [...] cioè sul suo proprio gusto» (*KU*, § 31, V, 281); «fare dei giudizi estranei il fondamento di determinazione dei propri sarebbe eteronomia» (*KU*, § 32, V, 282). Come si vede, nella descrizione dei vari aspetti del giudizio di gusto, sia con riguardo all’atteggiamento ideale per la sua formulazione, sia con riguardo alla tipica pretesa di universalità che lo accompagna, Kant ricorre al concetto di libertà. Con diverse sfumature sottolineano questo fatto Guyer (1998), Kemal (1998), Recki (1998). Cfr. anche Munzel (1995) e Allison (2001, 254-263).

⁷⁷ *KU*, § 59, V, 353.

⁷⁸ Cfr. *KpV*, § 6 e 8.

⁷⁹ Cfr. *KU* § 57, Nota I, V, 343.

⁸⁰ *KU*, § 3, V, 206.

⁸¹ Cfr. *KU*, Intr. VII. Così interpreta anche Recki (1998, 399-400). Il fatto che l'idea della libertà sia «l'unico concetto del soprasensibile che provi la sua realtà oggettiva (tramite la causalità che viene pensata in esso) nella natura, mediante il suo effetto in essa possibile» (*KU*, § 91, V, 474) non ha valore teoretico: «in sé» l'idea «non è suscettibile di esibizione alcuna, e dunque di alcuna prova teoretica della sua possibilità». La realtà della libertà è provata «mediante leggi pratiche della ragione e, in conformità a queste, in azioni effettive, e dunque nell'esperienza» (*KU*, § 91, V, 468), ma appunto per questo «non può fornire alcun fondamento di prova che quello valido solo in intento pratico». Un'azione morale non sembra costituire un'esibizione diretta dell'idea di libertà e perciò la realtà del concetto non è provata: non abbiamo un'esperienza della libertà, semplicemente possiamo concepire alcuni eventi come suoi risultati.

⁸² Cfr. *KU*, § 9.

⁸³ *KU*, § 49, V, 313.

⁸⁴ *KU*, § 51, V, 320.

⁸⁵ *KU*, § 57 Nota I, V, 342.

⁸⁶ *KU*, § 49.

⁸⁷ Cfr. *KrV*, A 676/B 704.

⁸⁸ Ringrazio Matteo Favaretti, Stefano Nanti e Alberto Vanzo per osservazioni critiche e suggerimenti.