

SIMONA CHIODO  
(Politecnico di Milano)

**RELATIVIZZARE LA VIA  
PER NON RELATIVIZZARE LA META?  
LA BELLEZZA A PARTIRE DAL DIBATTITO  
FILOSOFICO ANGLOAMERICANO CONTEMPORANEO**

Negli ultimi tre decenni, e in particolare negli ultimi dieci anni, la bellezza è tornata a essere importante nel dibattito filosofico angloamericano, sia attraverso lavori storici sia, e soprattutto, attraverso lavori teoretici. Una delle scelte più condivise può sorprendere: il riferimento a Kant, esplicito soprattutto in *Beauty restored* di Mary Mothersill (1984), in *Only a promise of happiness: the place of beauty in a world of art* di Alexander Nehamas (2007) e in *Beauty* di Roger Scruton (2009) (ma anche in *The metaphysics of beauty* di Zangwill [2001], in *The abuse of beauty: aesthetics and the concept of art* di Danto [2003], in *The secret power of beauty* di Armstrong [2004], in *Values of beauty: historical essays in aesthetics* di Guyer [2005] e in *The concept of the beautiful* di Heller [2012]). Perché scegliere Kant?

Una delle ragioni altrettanto condivise della scelta di Kant sembra essere la seguente: Kant dà strumenti essenziali per lavorare a un giudizio della bellezza che, anche se è relativo, è caratterizzato da una razionalità robusta. E cioè: Kant dà strumenti essenziali per lavorare a un giudizio della bellezza che, anche se è variabile a sufficienza da non potere essere assoluto (identico a sé sia nello spazio sia nel tempo), è invariabile a sufficienza da potere essere caratterizzato da un'universalità *sui generis* (da una comunicabilità intersoggettiva notevole, cioè invariabile a sufficienza sia nello spazio sia nel tempo).

Concentriamoci sui lavori che argomentano di più l'essenzialità del riferimento a Kant: *Beauty restored* di Mary Mothersill, *Only a promise of happiness: the place of beauty in a world of art* di Alexander Nehamas e *Beauty* di Roger Scruton.

Mothersill sottolinea che, anche se, à la Kant, «there are not and never will be any laws of taste» (Mothersill 1984, 100), per-

ché qualsiasi giudizio della bellezza è «singular» (Mothersill 1984, 75), ancora *à la* Kant, il giudizio della bellezza è comunque «categorical, and affirmative» (Mothersill 1984, 75). In particolare, i giudizi della bellezza sono «genuine judgments» (Mothersill 1984, 153): «I take them to be true and hence, so to speak, in the public domain» (Mothersill 1984, 153). Se consideriamo un essere umano che giudica la bellezza, allora, «If he voices his belief, it will be in the mode of assertion; he is making a claim. If the item in question is at hand, its aesthetic properties (as they must be) manifest, then, just as Kant says, he will count on the agreement of others. He thinks that properly qualified and suitably situated people *ought* to find it beautiful because he thinks that it *is* beautiful. Thus the judgement of taste is normative in a way that remarking on what one finds agreeable is not» (Mothersill 1984, 377). L'elaborazione di Mothersill del giudizio della bellezza di Kant arriva a una normatività più radicale, cioè a una riduzione più radicale della relatività: la bellezza è addirittura «a peculiarly basic concept» (Mothersill 1984, 11), «a “standing” concept» (Mothersill 1984, 247), «like truth» (Mothersill 1984, 11), «like knowledge or action» (Mothersill 1984, 247).

Secondo Nehamas, «Kant was right to say that the judgment of taste is “not governed by concepts” and doesn't follow from any account of the beautiful object, however detailed» (Nehamas 2007, 75), ma il giudizio della bellezza è caratterizzato da una comunicabilità intersoggettiva notevolissima, data da qualcosa che gli esseri umani condividono, che non è, «as Kant thought, a theoretical ability to find beauty in the very *same* things as everyone else» (Nehamas 2007, 82), ma «our practical need to find, like everyone else, beauty in *some* parts of the world we inhabit» (Nehamas 2007, 82). In particolare, la bellezza «names those attractions that exceed our ability to articulate them in terms that we already understand, and promise to reveal to us something never seen before» (Nehamas 2007, 86).

E Scruton argomenta un'oggettività *sui generis* del giudizio della bellezza: «When I describe something as beautiful I am describing *it*, not my feelings towards it – I am making a claim, and that seems to imply that others, if they see things aright, would agree with me. Moreover, the description of something as beautiful has the character of a judgment, a verdict, and one for which I can reasonably be asked for a justification. I may not be able to give any cogent reasons for my judgment; but if I cannot, that is a

fact about me, not about the judgment. Maybe someone else, better practised in the art of criticism, could justify the verdict» (Scruton 2011, 26-27). Il riferimento genetico è, ancora, la razionalità robusta che Kant riconosce al giudizio della bellezza: «one thing is surely right in Kant's argument, which is that the experience of beauty, like the judgment in which it issues, is the prerogative of rational beings. Only creatures like us – with language, self-consciousness, practical reason, and moral judgment – can look on the world in this alert and disinterested way, so as to seize on the presented object and take pleasure in *it*» (Scruton 2011, 27-28).

Proviamo a sintetizzare gli argomenti cardinali degli autori citati, che scelgono:

1. di concentrare il loro lavoro sulla bellezza, cioè sulla categoria estetica che, tra le categorie estetiche, è caratterizzata dallo statuto storico più universale, più oggettivo, e che, non a caso, è stata più periferizzata nel Novecento (quasi a dire: se è vero che la bellezza è stata per millenni la categoria estetica che traduceva con affidabilità l'ordine del *kosmos* naturale, riconoscibile nell'oggetto in sé, nell'ordine dell'artefattualità umana, altrettanto riconoscibile nell'oggetto in sé, è anche vero che è la prima categoria estetica che i relativismi e gli anarchismi novecenteschi periferizzano, e addirittura bandiscono);

2. di concentrare il loro lavoro alla bellezza su Kant, cioè sul filosofo che è il fondatore di una modernità e di una contemporaneità che relativizzano lo statuto universale e oggettivo della bellezza e, insieme, il fondatore di una possibilità di scelta di una relatività che non arriva al relativismo, di una soggettività che non arriva all'anarchismo.

Allora, e ancora, perché scegliere Kant? E cioè: che cosa gli autori citati ricercano di preciso in Kant? Non è facile rispondere da contemporanei. Ma proviamo a fare un'ipotesi attraverso un esempio. La domanda alla quale gli autori citati sembrano volere dare una risposta non relativistica e non anarchica potrebbe essere la seguente: "Perché dovremmo riconoscere alla bellezza un'universalità *sui generis* se passiamo, nel corso della storia dell'arte occidentale, dalla bellezza femminile ideale secentesca, caratterizzata da sovrappeso, alla bellezza femminile ideale novecentesca, caratterizzata dal suo contrario, cioè da sottopeso?". Non è una domanda casuale: è la domanda attorno alla quale filosofi e storici dell'arte hanno dibattuto in una tavola rotonda milanese recente. La risposta che ha chiuso il dibattito è stata in essenza novecente-

sca: “La bellezza, insieme con le altre categorie estetiche, è caratterizzata da un relativismo irriducibile, che l’esempio del passaggio dalla bellezza femminile ideale secentesca alla bellezza femminile ideale novecentesca riprova”. Ma potremmo immaginare un controesempio significativo. Immaginiamo di avere una meta precisa: vogliamo arrivare alla stanza X, e siamo nella stanza Y. Scegliamo la via A, che significa che usciamo dalla stanza X, attraversiamo il corridoio ed entriamo nella stanza Y. Se volessimo disegnare la via A potremmo usare una linea retta e corta. Adesso, immaginiamoci tra dieci giorni: continuiamo a volere arrivare alla stanza X, e continuiamo a essere nella stanza Y. Ma se usciamo dalla stanza X e attraversiamo il corridoio vediamo che la porta della stanza Y è sbarrata. Allora, per entrare nella stanza Y giriamo a sinistra, scendiamo una prima scala, saliamo una seconda scala ed entriamo nella stanza Y dalla sua porta secondaria, cioè scegliamo la via B. Se volessimo disegnare la via B potremmo usare una linea curva e lunga. Che cosa è variato? E che cosa non è variato? Potremmo rispondere che la cosa meno importante, cioè la cosa che non coincide con il nostro obiettivo autentico, è di sicuro variata: la via, cioè la forma della nostra azione (una linea retta e corta nel primo caso, una linea curva e lunga nel secondo caso). E potremmo rispondere che la cosa più importante, cioè la cosa che coincide con il nostro obiettivo autentico, non è affatto variata: la meta, cioè l’obiettivo autentico della nostra azione (arrivare alla stanza Y nel primo caso, arrivare alla stanza Y nel secondo caso). Adesso, potremmo provare a ragionare sull’analogia tra i nostri due esempi, cioè tra il caso della bellezza e il caso della stanza. Scegliere la via della rappresentazione del sovrappeso in un contesto spaziotemporale caratterizzato da sottanutrizione non potrebbe significare che la meta è rappresentare la salute della donna, che, insieme con altro, fonda la sua bellezza? E scegliere la via della rappresentazione del sottopeso in un contesto spaziotemporale caratterizzato da sovranutrizione non potrebbe significare che la meta è rappresentare, ancora, la salute della donna, che, insieme con altro, fonda, ancora, la sua bellezza? Rispondere in modo affermativo non significa non riconoscere la possibilità della variazione sia nella via sia nella meta, ma significa riconoscere due cose importanti, se non altro:

1. che non possiamo non distinguere tra vie e mete, cioè che non possiamo confondere la variabilità (maggiore) delle prime con la variabilità (minore) delle seconde, perché ci sono casi note-

voli nei quali le prime variano perché le seconde non variano altrettanto (vario la forma della bellezza perché non vario altrettanto il suo obiettivo, che è rappresentare la salute della donna, e vario la forma della linea perché non vario altrettanto il suo obiettivo, che è arrivare alla stanza Y);

2. che la ragione per la quale potremmo argomentare che le mete sono meno variabili delle vie è che, qui, cioè nel caso di un giudizio estetico, e in particolare di un giudizio della bellezza, parlare di meta significa parlare anche di qualcosa che varia con la velocità con la quale varia lo statuto spaziotemporale umano, che, da quando siamo *homo sapiens*, è relativo a condizioni che variano poco, e che determinano che la meta varia altrettanto poco (siamo stati caratterizzati, e continuiamo a essere caratterizzati, da una visione frontale, e non laterale, da un corpo simmetrico nel suo verso dominante, che è frontale, da un corpo asimmetrico nel suo verso non dominante, che è laterale, da due braccia e da due gambe, e, non a caso, allora, la rappresentazione della salute, prima, e della bellezza, poi, ha avuto a che fare, e continua ad avere a che fare, con la simmetria, insieme con la sua riconoscibilità maggiore e la sua affidabilità maggiore, più che con la asimmetria, insieme con la sua riconoscibilità minore e affidabilità minore).

In sintesi: scegliere Kant sembra significare scegliere di lavorare a una relatività a condizioni che sono, comunque, poco relative – scegliere Kant sembra significare scegliere di lavorare a un'universalità *sui generis* che non è, comunque, assolutezza. Quasi a dire: se universalità significa comunicabilità intersoggettiva notevolissima, sia sincronica sia diacronica, allora parlare di universalità non significa parlare di assolutezza, ma di qualcosa di compatibile, se non altro in parte, con la relatività (con la relatività anche, e soprattutto, a condizioni che variano poco).

Non a caso, Kant è il filosofo che introduce una nozione che potremmo considerare essenziale per risolvere la diatriba tra relatività e universalità, e tra relativismo e universalismo: la nozione di ideale, che ha una genesi estetica, e che, anche se ha un destino sia epistemologico sia etico, Kant esemplifica soprattutto attraverso il riferimento all'ideale della bellezza. Gli autori citati non concentrano con una forza particolare la loro attenzione sulla nozione di ideale di Kant. Ma crediamo che il lavoro di Kant alla nozione di ideale possa dare la risposta più promettente alla loro domanda sui limiti della relatività che, comunque, c'è. Allora, proviamo a considerare la sua articolazione. Kant introduce una distinzione

perspicua tra la nozione di idea di Platone e la nozione di ideale nella *Critica della facoltà di giudizio*, anche se la seconda è già presente sia nella *Critica della ragion pura* sia negli scritti precritici: «Idea significa propriamente un concetto della ragione, e ideale la rappresentazione di un singolo essere in quanto adeguato a un'idea» (KU, 54). L'ideale è estetico, allora, perché è fondato su un esercizio immaginativo che dà un esempio (immaginato, pensato) a un'idea: parlare di ideale significa parlare di «ideale dell'immaginazione, appunto perché riposa non su concetti, ma sulla esibizione; e la facoltà dell'esibizione è l'immaginazione» (KU,54-55). In particolare, l'ideale è il risultato dell'unione di due esercizi. Il primo è l'esercizio dell'immaginazione, fondato su un'«idea normale estetica» (KU, 56). Il secondo è l'esercizio della ragione, fondato su «una qualche idea della ragione» (KU, 55) che «deve stare a fondamento» (KU, 55), e «che determini lo scopo su cui riposa la possibilità interna dell'oggetto» (KU, 55): in particolare, non c'è ideale se non c'è, in ultimo, «espressione visibile di idee morali» (KU, 60). Ma torniamo all'esercizio dell'immaginazione: dire che l'ideale è fondato su un'«idea normale estetica» significa dire che l'immaginazione, a partire da una serie di esperienze empiriche (ad esempio, nel caso dell'ideale della bellezza, dalla serie degli esseri umani che abbiamo visto dal giorno della nostra nascita a oggi), fa «quasi cadere un'immagine sull'altra» (KU, 57) e «ott[iene] dalla congruenza della maggioranza delle immagini del medesimo tipo un che di medio, che serve a tutte da misura comune» (KU, 57; cfr. anche *V-Anth/Mron*, 1330). In particolare, l'«idea normale estetica» che fonda l'ideale della bellezza è data dal meccanismo seguente: «se in modo simile si ricerca per questo uomo medio la testa media, e per questa il naso medio, e così via, allora questa figura sta a fondamento dell'idea normale dell'uomo bello, nel paese dove la comparazione viene eseguita» (KU, 58). In ultimo, l'ideale della bellezza, quando è formato, agisce da «modello (*prototypon*) di tutte le cose, che tutte insieme, come copie difettose (*ectypa*), ne prendono la materia per la loro possibilità» (KrV, A 578/B 606). E cioè: l'ideale della bellezza «serve da modello alla perfetta determinazione della copia» (KrV, A 569/B 597), nel senso che «noi non abbiamo altro criterio per giudicare [...] che la condotta di questo uomo divino in noi [dell'ideale della bellezza], col quale noi possiamo paragonarci, giudicarci, e così, migliorarci» (KrV, A 569/B 597), perché gli «ideali, sebbene non si possa loro attribuire realtà oggettiva (esistenza), non sono perciò da considerare per

chimere, anzi offrono un criterio alla ragione, che ha bisogno del concetto di quel che nel suo genere è perfetto, per apprezzare alla sua stregua e misurare il grado e il difetto dell'imperfetto» (KrV, A 569/B 597-A 570/B 598). La ragione per la quale il risultato al quale Kant arriva è essenziale per noi è la seguente: l'ideale della bellezza, che è il criterio attraverso il quale giudichiamo qualsiasi bellezza umana reale, ha a che fare con la perfezione (universale, invariabile) e, insieme, con le imperfezioni (particolari, variabili) dalle quali è, comunque, astratto, cioè dalle quali è, comunque, formato. Potremmo dire che l'ideale di Kant, dall'ideale della bellezza alla totalità degli altri ideali, è inclusivo, e non esclusivo. E cioè: quando giudichiamo la bellezza di un essere umano, il criterio che usiamo, che è l'ideale della bellezza, include, e non esclude, i casi empirici più particolari, più relativi, cioè più distanti dall'ideale della bellezza che, in ultimo, è formato, perché partecipano alla sua formazione. Se, ad esempio, dal giorno della nostra nascita a oggi abbiamo visto cento esseri umani, dei quali il 10% ha caratteristiche somatiche irregolarissime a causa di deformazioni, l'70% ha caratteristiche somatiche regolari e il 20% ha caratteristiche somatiche regolarissime, è verosimile che giudicheremmo i primi brutti, i secondi normali e i terzi belli. Ma il nostro criterio di giudizio, che è l'ideale della bellezza, e che sembra essere, in apparenza, distantissimo dagli esseri umani che giudichiamo brutti, è, in sostanza, formato anche dagli esseri umani che giudichiamo brutti – il nostro criterio di giudizio, che è l'ideale della bellezza, include, e non esclude, i casi più relativi, cioè più dati da circostanze particolari, e non universali, variabili, e non invariabili, a partire dalle deformazioni più anomale.

In particolare, potremmo dire che l'ideale della bellezza di Kant, insieme con gli altri suoi ideali, è caratterizzato da qualcosa che potremmo definire *mediocritas*, nel senso che è fondato su «un che di medio» «ott[enuto] dalla congruenza della maggioranza delle immagini del medesimo tipo» (ad esempio su una «testa media», su un «naso medio, e così via», e, in ultimo, su un «uomo medio», che «sta a fondamento dell'idea normale dell'uomo bello, nel paese dove la comparazione viene eseguita»), che sembra fare un riferimento letterale alla “misura”, alla “via di mezzo”: l'«uomo medio» sembra essere *mediocris*, cioè, ancora alla lettera, “che sta nel mezzo, fra il piccolo e il grande”. Allora, e ancora, potremmo dire che l'ideale di Kant è uno strumento di inclusione, e non di esclusione, perché fa riferimento a una “misura”, a una “via di

mezzo” che risultano, anche, dalla considerazione delle diversità più estreme, più distanti dall’ideale che, in ultimo, è formato, perché anche le seconde lavorano alla formazione del primo – l’ideale di Kant include, e non esclude, la totalità delle parti, e, allora, garantisce il rispetto di qualsiasi parte, cioè anche della parte più relativa a circostanze particolari, variabili, e addirittura deformate nei modi più anomali.

Se è vero che potremmo definire l’ideale della bellezza di Kant, insieme con gli altri suoi ideali, inclusivo, e non esclusivo, è anche vero che potremmo argomentare sia che è uno strumento essenziale in epistemologia e in etica (cosa che non abbiamo la possibilità di affrontare qui) sia che ci fa arrivare a due risultati significativi a proposito della diatriba tra relativismo e universalismo:

1. il primo risultato ha a che fare con la genesi del nostro criterio di giudizio (in estetica, ma anche in etica, cioè nelle discipline più importanti nelle quali la presenza dell’ideale risolve l’assenza di un criterio analitico): il nostro criterio di giudizio della bellezza ha genesi anche da un’astrazione dall’empiria più relativa. Allora, anche il nostro criterio di giudizio della bellezza, che è invariabile in apparenza, è variabile in sostanza, perché ha genesi anche da circostanze che variano sia nello spazio sia nel tempo, anche se poco, e addirittura pochissimo (non a caso, Kant mette in relazione l’ideale della bellezza con il «paese dove la comparazione viene eseguita», cioè non assolutizza, ma relativizza, il criterio di giudizio della bellezza);

2. il secondo risultato ha a che fare con la destinazione del nostro criterio di giudizio (ancora, in estetica, ma anche in etica): quando giudichiamo la bellezza usiamo un criterio che supera *sic et simpliciter* la diatriba tra relativismo e universalismo, perché potremmo dire che l’ideale della bellezza è relativo a sufficienza da non essere assoluto, ma non a sufficienza da non essere universale *sui generis*. E cioè: quando giudichiamo una cosa bella, non facciamo un’affermazione che può essere invariabile sia nello spazio sia nel tempo (non facciamo un’affermazione assoluta), ma facciamo un’affermazione che non può essere variabile a sufficienza da non essere caratterizzata da una comunicabilità intersoggettiva notevole sia nello spazio sia nel tempo (facciamo un’affermazione universale *sui generis*) – ed è possibile credere che non abbiamo bisogno di altro: non abbiamo bisogno di un algoritmo della bellezza, cioè, e ancora, della sua assolutezza, perché ci

basta uno strumento di comunicazione intersoggettiva notevole tra esseri umani che continuano a essere caratterizzati da una visione frontale, e non laterale, da un corpo simmetrico nel suo verso dominante, che è frontale, da un corpo asimmetrico nel suo verso non dominante, che è laterale, da due braccia e da due gambe, cioè dalla spaziotemporalità che i filosofi greci definivano già attraverso il riferimento alla bellezza del *kosmos*, che è l'“ordine” bello del cielo che è, in ultimo, l'“ordine” bello della spaziotemporalità umana (da dove capivamo, e continuiamo a capire, le regole, relative, ma non affatto troppo variabili, dello spazio umano, se non dal *kosmos*, a partire dalla distinzione tra nord, sud, est e ovest? E da dove capivamo, e continuiamo a capire, le regole, relative, ma non affatto troppo variabili, del tempo umano, se non dal *kosmos*, a partire dalla distinzione tra giorni e notti, mesi, stagioni e anni? Abbiamo più simmetria all'equatore e meno simmetria ai poli. Allora, e ancora, abbiamo relatività anche attraverso il riferimento al *kosmos*. Ma, ancora, non sembra che la relatività citata significhi un'incomunicabilità tra gli esseri umani dell'equatore e gli esseri umani dei poli a proposito, ad esempio, del giudizio estetico seguente: la donna X, che ha due occhi, è più bella della donna Y, che ha un occhio).

Se torniamo agli autori angloamericani citati, e in particolare a Mothersill, con i suoi giudizi estetici che sono «genuine judgments», cioè «categorical, and affirmative», «true», «in the mode of assertion» e «claim», «normative», e addirittura fondati su «a peculiarly basic concept», «a “standing” concept», e a Scruton, con il suo giudizio estetico che è «claim», «verdict» che richiede «justification», e che è «prerogative of rational beings», allora potremmo ipotizzare che la ragione essenziale del loro riferimento continuo a Kant sia la seguente: provare a risolvere l'opposizione tra relativismo e universalismo attraverso l'idea secondo la quale i nostri giudizi estetici sono relativi, ma la loro relatività è data anche, e soprattutto, da condizioni che, anche se non sono assolute, sono stabili a sufficienza da essere quasi universali – sono stabili a sufficienza da farci relativizzare la via per non relativizzare altrettanto la meta, cioè per farci variare la via attraverso la quale, al variare degli strumenti contingenti che abbiamo a nostra disposizione in uno spazio dato e in un tempo dato, continuiamo ad arrivare a una meta che non varia altrettanto.