

ESTETICA

LEZIONE 9/10/25 (APPUNTI CON NOTEBOOKLM)

Appunti di Lezione: La Nascita dell'Estetica e la Concezione Moderna dell'Arte

I. Contesto Storico-Filosofico: Dall'Antichità al Rinascimento

A. Estetica Cristiana e Concezione del Soggetto

Nell'epoca dell'estetica cristiana, **il bello diventa l'incontro tra le cose e la nostra capacità di osservarle.**

Agostino coglie cosa'è il soggetto. In precedenza, l'individuo era sempre concepito come parte di un tutto, non esisteva un concetto di individualità; Agostino segna quindi un cambiamento nella sua concezione.

B. Il Periodo Umanistico Rinascimentale (Fine '300)

La fine del Trecento segna l'ingresso nel mondo moderno.

Il dibattito filosofico sull'antico trova dal XV al XVI secolo un momento di grande importanza, soprattutto per quello che riguarda la dimensione estetica.

- **Riscoperta dell'Artista:** Questo è il periodo in cui **si scopre l'artista e il suo valore**, e si scopre la potenzialità della dimensione creativa del singolo.
- **Visione dell'Arte:** Si sviluppa una visione dell'arte più aristotelica che entra in contatto con quella platonica. Questi approcci trovano un dialogo attraverso la dimensione tecnica dell'arte, artigianale.
- È importante la dimensione del **genio artistico**.
- Questa concezione è **pratica, non teorica**, come la *technē* degli antichi. L'arte che nasce è nel contesto del fare arte e non rimane speculazione teorica. La capacità dell'artista è chiamata a operare e perseguire (nel caso di Aristotele, l'opera della natura).

Il Nuovo Valore del Soggetto: Alberti e Da Vinci

Nel Rinascimento, lo sguardo verso l'antico si evolve in una concezione moderna dell'arte basata sui valori del soggetto, dell'individuo. Le due figure chiave sono Leon Battista Alberti e Leonardo Da Vinci.

1. Leon Battista Alberti (LBA): Simmetria ed Euritmia

Alberti utilizza con lo stesso valore due concetti antitetici:

- **Simmetria:** La grande teoria del bello, che considera solo la bellezza dell'insieme.
- **Euritmia:** (Da Plotino in poi), secondo cui la bellezza va giudicata dal soggetto.

Con Alberti, **il tema del bello perde la dimensione metafisica ideale che aveva in Platone.** L'arte è ancora fondata sulla simmetria ma la percezione del bello è legata all'impressione che fa sul soggetto. **La bellezza non è più proprietà delle cose, ma va valutata dal soggetto; questa è l'euritmia.**

I Greci avevano già scoperto questo ma non lo avevano teorizzato.

- **Esempio:** I templi greci appaiono belli perché venivano applicate correzioni/deformazioni visive affinché fossero belli anche da lontano. Venivano costruiti nella prospettiva dell'occhio di chi li guardava.

Alberti, quindi, capisce che **la bellezza nasce tra l'interazione tra simmetria e euritmia.**

2. Leonardo Da Vinci (LDV): Natura e Soggettività

LDV fa coesistere perfettamente le due dimensioni.

- La bellezza per Leonardo è platonica, ideale, ma dove la trova? **Non nella contemplazione delle idee, ma dove Platone trovava inganno: la natura.** La natura è il modello della bellezza.
- Il bello viene spogliato della dimensione metafisica, oggettiva.
- L'artista ricava il bello della natura utilizzando la soggettività e la riproduce, rendendola più bella attraverso un **gesto imitativo, poetico e soggettivo.**
- Per Leonardo, l'arte che riesce a fare questo è la pittura: **la pittura è una poesia pura** e si trova all'apice del sistema.

Dal Cinquecento in poi, si comincia a classificare le arti in base alle loro potenzialità.

II. La Nascita dell'Estetica come Disciplina (1750)

Come si definisce la soggettività? Come irrompe nell'estetica? La soggettività nasce nell'epoca moderna.

L'estetica come disciplina autonoma nasce nell'epoca moderna, precisamente nel **1750**, quando viene scritto *L'Estetica*.

A. Estetica e Gnoseologia

Il problema di definirla prima non si poneva. L'atto fondativo dell'estetica non nasce in un campo artistico ma nel contesto filosofico della **GNOSEOLOGIA** (teoria della conoscenza).

Questo accade perché **l'arte è un campo di conoscenza**, e l'estetica nasce quando la filosofia si occupa di individuare le forme della conoscenza.

B. Il Contesto del Razionalismo (XVII-XVIII Secolo)

L'estetica nasce nel contesto del razionalismo filosofico, la tradizione che pone la ragione davanti ai sensi, in cui la ragione è la facoltà conoscitiva per eccellenza.

- **Razionalismo (Cartesio):** Pone la ragione davanti ai sensi. Cartesio è il fondatore (con il *cogito ergo sum*); noi abbiamo idee, non sensazioni. La ragione ci dà consapevolezza del nostro esistere ("penso quindi sono").
- **Empirismo:** Si contrappone al razionalismo, mettendo in evidenza l'esperienza sensibile e la superiorità dei sensi sulla ragione.

C. Risoluzione del Dualismo Cartesiano

L'Estetica deriva da *aesthesis*, che significa percepire. L'estetica teorizza il valore della conoscenza sensibile ma nasce nel Razionalismo e non nell'Empirismo.

- **La Funzione del Ponte:** La sensibilità ha bisogno della ragione, di una legalità data dalla ragione per essere incanalata. L'estetica è il tentativo di dare una risposta alle questioni che Cartesio aveva lasciato irrisolte, in particolare **il dualismo tra *res cogitans* (il pensiero, la ragione) e *res extensa* (il mondo che è).**
- Cartesio collocava la verità nella *res cogitans*.
- Il dualismo è irrisolto, tragico. L'estetica nasce perché si rende conto che il razionalismo ha lasciato queste questioni irrisolte.

- **La risposta è che non si può provvedere alla percezione sensibile se è radicalmente scissa dalla razionalità.** Non sono dimensioni contrapposte, e non si può comprendere una senza comprendere l'altra. C'è bisogno di un ponte per avere la comprensione di entrambe: **l'estetica**.

- L'estetica è una disciplina che pur rispettando i limiti della legalità legislatrice dell'intelletto, li applica alla percezione sensibile. Cerca cose che non sono riconducibili solo alla facoltà intellettuale. I principi necessari che solo l'intelletto può dare vengono applicati all'esperienza sensibile.

- Di conseguenza, l'arte è una **forma di conoscenza**,].

A. La Gradualità della Conoscenza (Leibniz)

Baumgarten si inserisce nel contesto di **Leibniz**, il quale ammette nella conoscenza una forma di gradualità che rispetta il modello cartesiano.

- Mentre Cartesio riconosceva la verità solo nella chiarezza e nella distinzione dei concetti, Leibniz (che tenta di mettere insieme il dualismo) concepisce la possibilità di una conoscenza non solo chiara e distinta, ma **anche scura e indistinta**.

- La conoscenza è complessa, graduale, e non bianca o nera. Anche nell'errore è possibile intravedere una forma di conoscenza razionale.

- L'Estetica è la disciplina che realizza questo, indagando le forme di conoscenza **oscuri e indistinte** che rivelano comunque una forma conoscitiva importante.

- Per questo, l'estetica nasce nel razionalismo come **dottrina della sensibilità**, come tentativo di riapplicare alla sensibilità il rigore dell'intelletto.

B. Le Definizioni di Estetica nel Testo di Baumgarten

Il testo di Baumgarten (Pagina 123) ha un carattere sistematico e definitorio, procedendo per tesi, controtesi e obiezioni. Baumgarten definisce l'oggetto di cui il libro parlerà.

Definizioni di Estetica:

1. **L'estetica è la conoscenza della conoscenza sensibile.** Questa definizione mira all'ampliamento dei confini conoscitivi. Non vuole restringere il campo della conoscenza, ma allarga, affermando che ci sono forme di conoscenza più complesse e articolate.

2. **Estetica come gnoseologia inferiore.** La gnoseologia superiore è quella dell'intelletto. L'estetica nasce come ambito logico ma si estende all'ambito sensibile. Diventa l'analogo della ragione: **l'estetica è una disciplina conoscitiva che opera come se fosse la ragione pur non essendolo**. Essa tenta di applicare alla sensibilità le leggi della ragione. L'estetica è rilegata all'ambito della confusione, ma la confusione è comunque un ambito conoscitivo.

C. La Difesa dell'Estetica Contro le Obiezioni

Baumgarten segue un processo: prima dà la definizione, poi trova obiezioni e confuta le obiezioni rispondendo.

- **Paragrafo 5:** L'estetica è troppo ampia per descriverla in un testo così breve, ma attraverso la definizione si può comunque dare un'idea efficace.

- **Paragrafo 7 (Aurora-Mezzogiorno):** Affronta la gradualità della conoscenza. L'estetica è l'ambito della confusione, ma **la confusione è la condizione irrinunciabile per scoprire la verità**. Senza la confusione

manca l'ambito della confusione per arrivare alla verità. La natura non fa un salto dall'oscurità alla luce, dalla confusione alla definizione.

◦ Bisogna aver cura della confusione: non solo è necessaria, ma bisogna anche alimentarla per evitare di avere dubbi ancora più grandi. Non si raccomanda la confusione, ma si corregge la conoscenza. La conoscenza vive accanto a forme di oscurità.

• **Paragrafo 8:**

◦ a) Si ammette che la conoscenza intellettuale è superiore e importante quando ci si occupa di affari importanti, ma nell'ambito della vita del soggetto non ci sono solo quelle "questioni importanti".

◦ b) Dire che esiste una conoscenza superiore non esclude che esista una forma di conoscenza inferiore.

◦ c) "In modo bello" equivale alla conoscenza sensibile. Proprio perché una cosa non esclude l'altra, bisogna applicare le leggi dell'intelletto (quindi quelle distinte) alla conoscenza oscura e indistinta, con la speranza che più questa conoscenza oscura possa diventare un domani meno scura e indistinta, in modo da migliorare e progredire.

• **Paragrafo 9b:** Se si vuole basare la propria conoscenza sull'intelletto e la ragione, non si può farlo senza aver coltivato la propria condizione iniziale di non conoscenza, **il dubbio**.

LEZIONE 10/10/25 (GOOGLE AI 2.5 PRO)

Introduzione: La Bellezza come Percezione Soggettiva nell'Antica Grecia

La lezione inizia con una riflessione sull'architettura greca, in particolare sull'esempio delle colonne del Partenone. Per ottenere un'immagine armonica e perfetta, i Greci introducevano consapevolmente delle "deformazioni" architettoniche, come modificare il parallelismo delle colonne. Questo perché avevano compreso un principio fondamentale: la bellezza non è una proprietà intrinseca e oggettiva delle cose, ma è legata alla percezione del soggetto. Se avessero costruito le colonne perfettamente parallele, l'occhio umano le avrebbe percepite come disarmoniche.

Questo concetto viene ulteriormente illustrato con un esempio percettivo:

- **L'esempio delle colonne:** Una colonna bianca su sfondo nero appare all'occhio più grande della stessa colonna su sfondo bianco. Sebbene le colonne siano identiche, la percezione cambia.

Questa "scoperta" greca, nata dalla pratica tecnica, anticipa una verità fondamentale dell'estetica: **la bellezza emerge dall'interazione tra l'oggetto e il soggetto che lo percepisce**. È un sentimento, non una formula matematica.

Alexander Baumgarten e la Nascita dell'Estetica come Disciplina

La lezione introduce poi la figura di **Alexander Baumgarten**, un filosofo del razionalismo tedesco del Settecento, considerato il fondatore dell'estetica come disciplina autonoma.

- **Obiettivo di Baumgarten:** Il suo scopo era estendere il dominio della conoscenza. Se la conoscenza non è solo "chiara e distinta" (come affermava il razionalismo classico), ma può anche essere "oscura e indistinta", allora anche questa dimensione merita di essere studiata.
- **L'Estetica come "Gnoseologia Inferiore":** Baumgarten definisce l'estetica come una **forma di conoscenza sensibile**. Anche se "inferiore" alla conoscenza logica e razionale, è comunque una

forma di conoscenza a tutti gli effetti, che trova la sua massima espressione nell'arte. L'arte, quindi, assume un valore conoscitivo (gnoseologico) proprio.

- **Rapporto con Leibniz:** Baumgarten si inserisce nella tradizione razionalista che ha in Leibniz un "padre spirituale". L'idea di Leibniz di una conoscenza che non passa istantaneamente dal bianco al nero, ma attraversa gradazioni, è fondamentale per comprendere la successiva fondazione dell'estetica da parte di Baumgarten.

L'Estetica di Immanuel Kant: La Critica del Giudizio

La parte centrale della lezione è dedicata a Immanuel Kant, la cui opera "**Critica del Giudizio**" (1790) rappresenta l'atto fondativo dell'estetica moderna.

1. Contesto del Sistema Kantiano

L'opera di Kant si articola in tre grandi "Critiche":

1. **Critica della Ragion Pura:** Analizza il mondo del **conoscere**, il mondo teoretico dominato dalla **necessità** (le leggi della natura).
2. **Critica della Ragion Pratica:** Analizza il mondo dell'**agire morale** (etica), dominato dalla **libertà** e dai fini spirituali.
3. **Critica del Giudizio:** Analizza il **giudizio estetico** (il bello) e teleologico (il fine della natura).

2. Lo Scopo della Terza Critica: Problematizzare l'Incontro tra Necessità e Libertà

A differenza di una visione "hegeliana" (tesi-antitesi-sintesi), Kant non scrive la terza Critica per *conciliare* o *sintetizzare* il mondo della necessità e quello della libertà. Il suo scopo è analizzare una terza facoltà, il **Giudizio**, dove questi due mondi si **incontrano nel soggetto** e vengono ulteriormente **problematizzati**.

L'arte e il bello non sono la sintesi risolutiva tra natura e libertà, ma il luogo in cui il loro complesso rapporto emerge in tutta la sua problematicità. Mentre alle domande "cos'è vero?" (scienza) e "cos'è buono?" (morale) si può dare una risposta, la domanda "**cos'è bello?**" apre uno scenario molto più complesso.

3. I Due Pilastri della Fondazione Estetica Kantiana

1. **L'Autonomia del Sentimento:** Kant è il primo a riconoscere la piena **autonomia del sentimento estetico**. Il bello non è più subordinato ad altre dimensioni come l'etica (il bello come simbolo del bene, come in Platone), la politica o la conoscenza teoretica.
2. **La "Critica" come Analisi dei Limiti:** Kant applica il suo metodo critico anche al giudizio estetico. Come nella Critica della Ragion Pura aveva definito i limiti della conoscenza (distinguendo **fenomeno**, ciò che è conoscibile tramite l'esperienza sensibile, e **noumeno**, ciò che è solo pensabile come Dio o l'anima), qui analizza il funzionamento di un giudizio che non è né puramente conoscitivo né puramente morale.

Il Giudizio Estetico: Riflettente vs. Determinante

Per capire l'estetica kantiana, è cruciale la distinzione tra due tipi di giudizio:

- **Giudizio Determinante (Conoscitivo):** In questo giudizio, si **sussume un particolare in un universale già dato**.

- **Esempio:** "Questo cellulare è nero". Il particolare (il cellulare) viene ricondotto a un concetto universale che è già noto e oggettivo (il colore nero). La conclusione è necessaria e valida per tutti.
- **Giudizio Riflettente (Estetico):** In questo giudizio, si parte dal particolare, ma l'**universale non è dato, va "trovato"**.
 - **Esempio:** "Questo cellulare è bello". Il particolare (il cellulare) viene giudicato, ma l'universale ("il bello") non è un concetto oggettivo.

Quando affermo che qualcosa è bello, il mio è un giudizio soggettivo, basato su un sentimento di piacere. Tuttavia, questo giudizio ha una **pretesa di universalità**: io aspiro a che anche gli altri condividano il mio giudizio, pur non potendolo dimostrare logicamente. Si tratta di un'**universalità soggettiva**, o intersoggettività.

Le Quattro Definizioni del Bello (I Quattro "Momenti" del Giudizio di Gusto)

Kant definisce il bello attraverso quattro "momenti" che corrispondono alle categorie di qualità, quantità, relazione e modalità. Ognuna di queste definizioni ha una natura apparentemente paradossale.

1. Primo Momento (secondo la Qualità): Un Piacere Senza Interesse

Il bello è l'oggetto di un piacere disinteressato.

Il piacere che proviamo di fronte al bello è puramente **contemplativo**. Non è legato a nessun interesse personale, né sensibile né razionale. Kant lo distingue da altri due tipi di piacere "interessato":

- **Il Piacevole:** È ciò che piace ai sensi e suscita un desiderio. Se un vino è piacevole, voglio berne ancora. Il piacere è **interessato** all'esistenza dell'oggetto per soddisfare i miei sensi.
- **Il Buono:** È ciò che viene stimato e approvato sulla base di un concetto razionale (di utilità o di moralità). Anche questo piacere è **interessato**, perché legato a uno scopo o a un concetto preesistente di ciò che la cosa dovrebbe essere.

Il piacere estetico, invece, è "libero": l'oggetto bello piace di per sé, indipendentemente dalla sua esistenza reale, dalla sua utilità o dal suo valore morale.

2. Secondo Momento (secondo la Quantità): Un'Universalità Senza Concetto

Il bello è ciò che piace universalmente senza concetto.

Questa è la definizione dell'**universalità soggettiva**. Sebbene il giudizio "questo è bello" nasca da un sentimento personale (soggettivo) e non da una regola logica (concetto), esso pretende la condivisione di tutti. È come se dicessimo: "Tutti dovrebbero provare lo stesso piacere che provo io di fronte a questo oggetto". Questa pretesa si fonda sull'idea che tutti gli esseri umani condividano le stesse facoltà (immaginazione e intelletto) e che il bello nasca dal loro "libero gioco".

3. Terzo Momento (secondo la Relazione): Una Finalità Senza Scopo

La bellezza è la forma della finalità di un oggetto, in quanto questa vi è percepita senza la rappresentazione di uno scopo.

Un oggetto bello appare come se fosse stato progettato con un fine, come se tutte le sue parti fossero organizzate in modo armonico per essere percepite da noi. Tuttavia, non riusciamo a individuare nessuno scopo concreto, né pratico né teorico.

- **Esempio:** I disegni ornamentali, le linee intrecciate del Rococò piacciono perché appaiono finalizzati, ma non hanno nessuno scopo o significato preciso. È una **finalità formale**, puramente percepita.

4. Quarto Momento (secondo la Modalità): Una Regolarità Senza Legge

Il bello è l'oggetto di un piacere necessario.

Il giudizio di gusto è sentito come **necessario**. Non possiamo fare a meno di trovarlo bello, e ci aspettiamo che anche gli altri lo facciano. Questa necessità, però, non deriva da una legge dimostrabile (come in matematica), ma da un "senso comune" che presupponiamo in tutti gli uomini.

In sintesi, l'estetica kantiana rivoluziona il concetto di bellezza: essa non è più una proprietà dell'oggetto, ma un sentimento che nasce nell'incontro tra il soggetto e l'oggetto, un sentimento libero, disinteressato e universale, che problematizza e mette in gioco le nostre facoltà più profonde.

LEZIONE 16/10/25 (C'È REGISTRAZIONE)

Nelle ultime due lezioni abbiamo affrontato la **Critica del Giudizio**, in particolare l'**Analitica del bello**. Kant offre una **definizione del giudizio riflettente** articolandola in **quattro momenti: qualità, quantità, modo e relazione**. Le **facoltà** che sono in atto quando pronunciamo un **giudizio estetico** sono le stesse che adoperiamo quando esprimiamo **giudizi determinanti**; ciò che cambia è il **modo in cui interagiscono**. Quando io **giudico riflettente**, le facoltà — **sensibilità, intelletto e immaginazione** — sono in **libero gioco**.

Accanto all'**Analitica del bello**, Kant **scrive anche un'Analitica del sublime**. Egli distingue tra **intelletto** (che **conosce**) e **ragione** (che **pensa**): la ragione non formula **concetti**, ma **idee**; la **conoscenza** si colloca **tra intelletto e ragione**. I **giudizi che emergono dal gusto** hanno il loro vertice nel **sublime**, che costituisce per Kant una **nuova categoria estetica**. Il **sublime** era già **ricollegato alla natura** prima di Kant; egli **interviene** dunque in un **dibattito già avviato**. Il **bello** è **oggetto dell'intelletto**, mentre il **sublime** riguarda l'**intelletto della ragione** e il **libero gioco**. Il sublime è più legato a **qualcosa che va al di là dell'ordine**, mentre il bello è più legato all'**intelletto** e alla **ragione**. (*Qui inizia a leggere il manuale, pp. 165–168.*)

Passiamo ora al **sublime**. Noi **comprendiamo le cose** passando dalla **dimensione del bello** alla **dimensione del sublime**: avremo **caratteri di similarità** e **caratteri di differenza**. **Similarità**: (1) **entrambi piacciono per se stessi**; siamo nell'ambito del **giudizio riflettente**. (2) **Entrambi sono fondati su giudizi riflettenti**: il **sublime**, come il **bello**, **piace per se stesso**; non presuppone **giudizi determinanti**, ma **riflettenti**; viene **referito a concetti indeterminati**, ovvero alle **idee**. (3) **I giudizi sono singoli** ma, rispetto al soggetto, sono **universali**.

Differenze: il **bello della natura** riguarda la **forma** dell'oggetto, mentre il **sublime** può riguardare anche un **oggetto privo di forma**. L'**oggetto bello** è legato alla **forma** dell'oggetto; il **sublime**, invece, ha a che fare anche con **oggetti senza forma** (un **tramonto**, un **paesaggio**, una **tempesta**). Il **bello** è dell'**intelletto**, mentre il **sublime** ha a che fare con l'**indeterminato** e con la **ragione**. Il **bello** suscita **sentimenti con piacere diretto**; invece il **piacere del sublime** nasce in modo **indiretto**, cioè è **prodotto dal senso di un momentaneo impedimento** ed è **seguito da una fusione delle forze vitali**. Il sublime **si presenta come qualcosa di serio** nell'impiego dell'immaginazione: **nasce** quindi da una **dinamica complessa** in cui la **prima sensazione è impedimento**, da cui poi scaturisce una **intensificazione delle forze vitali**. Più l'**oggetto è spaventoso, immenso**, tanto più **io mi sento piccolo** inizialmente; ma **successivamente** mi sento **maggiore** a livello **spirituale** e **razionale**. Il sublime nasce quando **io mi sento superiore** a livello **noumenico** ma non **fenomenico**; questo, **secondo Kant, produce piacere**.

Il sublime produce un piacere negativo, perché nasce da questo contrasto. Esso ha a che fare con la ragione e con la libertà dell'anima. Non è sublime l'oggetto, non è sublime la natura: è sublime il sentimento che nasce contemplando la natura. Il sentimento è sublime quando io non ho paura del fenomeno (un vulcano o una tempesta possono fare paura): dipende dal contesto in cui contemplo quel determinato fenomeno. Il sublime non deve avere nulla a che fare con la paura. Un oggetto non può essere sublime (un oggetto può essere bello), perché il sublime è un sentimento. Il sublime è in noi, è legato alle idee che l'esperienza sveglia in noi, al mondo sovrasensibile. Il sublime ha a che fare con l'infinito, perché è legato alla ragione e alla libertà. Io, nei confronti del fenomeno, mi sento piccolo. L'arte non può essere sublime, perché essa è legata alla forma; il sublime è legato alla natura.

Kant distingue due tipi di sublime: il sublime matematico, che agisce nella quantità, e il sublime dinamico, legato al concetto di potenza e dunque alla qualità. Dio è un'idea e quindi non può essere sublime.

Kant affronta l'arte con temi legati alla volontà e alla libertà, come il sublime. Nel paragrafo 43 afferma che l'arte si distingue dalla natura perché l'arte avviene mediante libertà: l'arte è una produzione mediante libertà, cioè per mezzo della volontà con la ragione a fondamento delle sue azioni. La natura è, invece, della spontaneità. (...sentire registrazione). Quando l'artista opera, l'arte è un'azione consapevole: l'arte è prodotto della volontà. L'artista agisce con un fine; la natura è invece spontaneità.

Kant distingue varie forme di arte e concentra l'attenzione sull'arte bella, che è quella di cui Kant vuole parlare. A pagina 169 afferma che non c'è una scienza del bello, ma solo la critica di esso: vi sono belle arti e non belle scienze. Non si può legare il bello al concetto di scienza, perché la scienza si fonda su concetti e su intelletto; non ha senso dire "bella scienza". L'estetica non può essere scienza, perché non viene definita con giudizi determinanti. Se ci fosse una scienza del bello, dovrebbero esserci argomenti oggettivi per determinare cosa è bello e cosa no, ma in tal caso non sarebbe più giudizio di gusto.

Per parlare di arte bella, Kant distingue: quando l'arte è finalizzata a realizzare un oggetto solo mettendo assieme azione, essa è arte meccanica; se invece ha per scopo immediato il piacere, allora è estetica: ha come scopo immediato il sentimento di piacere. L'arte estetica si divide in arte piacevole e arte bella: in quest'ultima il piacere è fine a sé stesso. (Sono oggetto della Critica del Giudizio.) L'arte bella è una specie di rappresentazione che ha il suo scopo in se stessa (pagina 170). L'arte bella è disinteressata, non ha uno scopo o fini; però favorisce la cultura dell'animo. Sotto il riguardo della socievolezza, l'arte aiuta l'uomo a vivere meglio con gli altri, può diventare un mezzo di formazione, un mezzo etico, perché coltiva l'animo e migliora l'animo. L'arte che nasce da scopo educativo non è arte bella, perché non è disinteressata: certo, ha un fine, uno scopo, ma di per sé non è disinteressata. Arte bella (piace per sé stessa, è senza un fine) ≠ arte piacevole (arti con dei fini). L'arte bella è intenzionale, non manifesta i suoi obiettivi o fini ed è quindi diversa dalla natura.

L'arte bella è tale perché ha apparenza della natura (pag. 171): l'arte bella sembra spontanea anche se è intenzionale. È una finalità senza scopo. Per Kant è più importante la natura, perché è lei che ispira l'uomo e ispira l'arte. Se si ispira solo la razionalità, siamo di fronte ad accademia e non di arte.

Infine, l'arte bella è l'arte del genio. Il genio è una facoltà conoscitiva che mette in comunicazione arte e natura (pag. 171). Il genio è il talento che dà le regole all'arte, per mezzo della quale la natura dà le regole all'arte. Il genio riguarda solo l'arte e non la scienza: Kant parla del genio artistico e non scientifico. Il genio è solo l'artista che è originale (non si acquisisce la genialità) e non soggettivo (presente in tutto). L'acquisizione prevede la conoscenza, il concetto; quindi il genio non si può insegnare e non si può trasmettere riducendolo a concetti. Non si può quindi parlare di genialità scientifica.

LEZIONE 17/10/25 — SECONDO MODULO

Per i **romantici** l'arte diventa una forma di **conciliazione** e una **gnoseologia superiore**: non è un semplice ornamento dell'esperienza, ma una **forma di conoscenza superiore**. Tutti i romantici individuano un **legame stretto tra la dimensione dell'arte e quella storica**: assistiamo così a una vera e propria **storicizzazione dell'arte**. Il **centro della riflessione estetica** diventa la **storia dell'arte** stessa; per i romantici, infatti, è possibile comprendere l'arte **solo** se la si guarda **da una prospettiva storica**. In altre parole, **l'arte è storica**: essa rappresenta un **principio** che si **incarna** nelle forme che **assume nella storia**. In questo quadro, **Nietzsche** arriverà all'arte **col romanticismo**. I romantici, inoltre, **tracciano** una netta **differenza tra arte antica e arte moderna**.

Schiller — Arte ingenua e arte sentimentale

Schiller inaugura il celebre dibattito tra **arte ingenua** e **arte sentimentale**, distinguendole in base al **rapporto con la natura**.

- Il **poeta ingenuo** ha di fronte a sé l'**oggetto** da rappresentare (la **natura**), che egli **imita**: è **attento alla realtà** dell'oggetto. Questa poesia è **fondata sull'imitazione**, sulla **realtà** e sulla **limitazione** (si misura col dato, con il confine del reale).
- Il **poeta sentimentale**, invece, **costruisce** l'oggetto **attraverso le proprie facoltà**: per rappresentarlo ha bisogno di **idealità**; di qui il carattere **infinito** della poesia sentimentale.

Campioni di poesia ingenua: Omero, Shakespeare.

L'**artista moderno** deve **creare ciò che non c'è** e, per farlo, ha bisogno di **guardare dentro di sé** e di **scoprire la dimensione ideale**. In questa prospettiva, l'arte moderna tende a nascere da un **lavoro interiore** di formazione dell'oggetto, più che dalla sua mera imitazione.

Schlegel — Classico (antico) vs Romantico (moderno)

Schlegel propone una **distinzione storica** tra **poeti antichi** e **moderni** e **patteggia per la poesia moderna**.

- La **poesia antica** è **oggettiva**: è una **poesia naturale**, **fondata sul concetto di bellezza** e di **armonia**.
- La **poesia moderna** è **soggettiva** e **artificiale** perché **va creata**; è **fondata sul concetto di "interessante"**. Il soggetto moderno è **interessato** non soltanto al **bello**, ma anche al **brutto**, al **buffo**, allo **strano**: si interessa al mondo in tutte le sue **unicità** e **caratteristiche**. Ed è **per questo** che, secondo Schlegel, la **poesia moderna dimostra una superiorità** rispetto a quella antica: la sua **apertura** al molteplice, al dissonante e al particolare le consente di abbracciare più **aspetti dell'esperienza**.

Schelling — Simbolico e allegorico (Classico e Romantico)

Per **Schelling**, la coppia **classico/romantico** corrisponde alla coppia **simbolico/allegorico**.

- Il **simbolo** rimanda all'**unità**: l'**arte simbolica** (cioè **classica**) **realizza l'unità tra particolare e universale**, **tra finito e infinito**; è un'arte **fondata nella natura**, nella quale il significato **risplende** nella forma.
- L'**allegoria**, invece, è un **segno** che **rimanda a qualcosa d'esterno**: nell'**arte allegorica** (connessa al **romantico**) il **particolare rimanda all'universale** e **quindi non è universale** in sé; il **finito** rinvia a un **infinito** che **resta oltre**. È un'arte spesso **storica** e **morale**, in cui l'idea si **indica** più che **incarnarsi** pienamente nella forma.

Schelling guarda al passato come modello per il futuro: in questo senso, per lui **classico > romantico**. Il classico è **esemplare** perché **compone** gli opposti entro **un'unità vivente**.

Rivalutazione del Medioevo e dell'Oriente

Durante l'**epoca romantica** vi è una **grande rivalutazione del Medioevo**, inteso come **luogo dell'origine** dove l'arte era "**grande e seria**". Anche il **Rinascimento** viene **incluso nel Medioevo**, perché visto come **rinascita dell'arte**. Poiché il **linguaggio** (come identità storica e culturale) **nasce nell'era medievale**, per i romantici **guardare al Medioevo** significa, paradossalmente, **guardare avanti**, non indietro: rintracciare l'**origine** per **ridare forma** al presente.

Si assiste anche a una **rivalutazione dell'Oriente**: la **Persia**, il **Medio Oriente**, la **Mezzaluna fertile**. La **poesia orientale** è detta **poesia simbolica**. Con **Nietzsche**, quando si parla di **Oriente**, si evoca una **forma di greccità connessa alle sue radici orientali**. I romantici **guardano a Oriente**, "**dove il sole nasce**", per **far rinascere la cultura occidentale in senso simbolico: tutto viene da Oriente** e, se vogliamo **guardare avanti**, dobbiamo **guardare indietro** verso l'**Oriente**. L'idea è che l'**origine** (là dove sorge la luce) **dischiuda il futuro**.

Arte come esperienza di verità

Secondo l'**estetica romantica**, **bellezza e verità coincidono**. L'arte diventa **esperienza di verità: fare arte** non è un **plus** opzionale, ma il **più potente veicolo** attraverso cui l'uomo può **conoscere il vero**. Perciò si dà **identificazione tra arte e verità**, tra **bellezza e vita**, tra **bellezza e rivelazione**: la **bellezza** è il **luogo** in cui si **manifesta il vero**, e l'**arte** è il **veicolo**, l'**organo** di questa manifestazione.

I romantici parlano di **intuizione intellettuale**. Mentre per **Kant** l'**intuizione** era **solo sensibile**, per i romantici esiste una **facoltà intellettuale** capace di **intuire la verità**: è la facoltà che consente di **guardare dentro**, di **vedere ciò che non c'è nelle cose che ci sono**. L'**intelletto può conoscere l'Assoluto**, **sciolto dai legami fenomenici**. Attraverso l'**arte** conosci **Dio**, la **libertà**, la **verità** (\neq Kant).

In questa luce, l'uomo trova — **attraverso arte e bellezza** — una **appartenenza sostanziale con la natura**. Il **prodotto artistico**, il **capolavoro**, l'**opera d'arte** diventa **veicolo di verità** e appare, nei romantici, come **estrema sintesi tra uomo e natura**: è l'**esibizione massima dell'intuizione intellettuale**.

Risposte a domande: Fichte e i romantici

Fichte: il **pensiero** è **connesso all'azione** — **io, quando penso, agisco** (\neq Kant). L'atto del pensare è **performativo**, è già **operare**.

Per i **romantici**, su questa scia, **pensare l'arte significa fare l'arte**: la **riflessione estetica non è separabile** dalla **produzione poetica e artistica**.

Arte come gnoseologia superiore (Schelling, Schlegel, Novalis)

Schelling afferma che il **filosofo** deve essere **poeta** e che la **filosofia** può **educare l'uomo** solo se egli si **riappropria** della sua **dimensione artistica e poetica**. **Solo l'arte poetica** — **insiste** — **sopravvivrà a ogni altra arte e contro le scienze** (p. 74): perché **custodisce l'accesso alla verità vivente** che le sole scienze, ancorate al concetto, **non esauriscono**.

Schlegel (1804) scrive che la **rivelazione divina** è **troppo alta per i sensi**, e che **l'arte rende visibile ciò che noi non possiamo vedere**: **l'arte rende sensibile la rivelazione**. Da qui l'idea di una "**classicità progressiva**", ossia di un **romantico moderno** che **guarda al classico**: **solo così** può nascere la **possibilità di conoscere il futuro** — facendo del **classico** una **forza** che **avanza**, non un **modello morto** da ripetere.

Novalis sostiene che la **filosofia relativizza l'universo** e **toglie i punti fissi**: il **filosofo** così **diventa poeta**, il **grado più elevato del pensatore**. Il **mondo moderno** però **separa poeta e pensatore**: questa scissione

impedisce all'uomo di **riconnettersi** alla sua **dimensione originaria**. Riunire **poesia** e **pensiero** è dunque **condizione** per ritrovare la **verità**.

Nuova mitologia (Schlegel)

Schlegel invoca una **nuova mitologia** che **guardi ai modelli della modernità tedesca**, in particolare alla **mitologia nordica**. Questa **nuova mitologia** deve **trasmettersi attraverso l'arte** per **fondare nuovi miti per il presente**: non un ritorno arcaico, ma una **rigenerazione simbolica** capace di **dare senso all'oggi**. In tal modo, **l'immaginazione** collettiva ritrova **figure** e **narrazioni** in cui **riconoscersi**, e l'arte assolve la sua **funzione rivelativa e conoscitiva**.