
PRESENTAZIONE

L'estensione sembra delinearsi come la cifra di lettura privilegiata del lavoro che questo giovane studioso sta conducendo già da alcuni anni, annodandolo attorno a tematiche estetiche provenienti dalle decostruzioni messe in atto dalla recente filosofia francese. La bellezza come "erranza", la bellezza che "libera", il bello non come oggetto di conoscenza e/o di critica ma come evento di quell'"esperienza" singolare che ogni volta nuovamente si ripete, sono interrogati in queste dense riflessioni.

Tommaso Ariemma ha conseguito il dottorato in filosofia a Parma, collabora con l'Università degli Studi di Napoli, ha tradotto e curato testi di Badiou, Baudrillard, Derrida, Nancy e pubblicato tra l'altro i volumi: *Fenomenologia dell'estremo* (2005), *Il nudo e l'animale. Filosofia dell'esposizione* (2006) e il più recente *L'estensione dell'anima. Origine e senso della pittura* (2008).

Tommaso Ariemma

AL CUORE DEL BELLO Estensioni di Kant

1. Evento e misura del bello

Parlare dell'*estensione* in relazione alla bellezza significa porre il problema fondamentale dello scarto tra la misura e l'evento del bello. Scarto che, nella tradizione occidentale, ha visto prevalere criteri di misura del bello, piuttosto che indagini circa ciò che il bello fa, ovvero circa ciò che induce in un soggetto supposto sapere. Se l'evento del bello implica necessariamente una rottura emotiva, la misura del bello, invece, tenta di circoscrivere o di inquadrare la portata toccante della bellezza, ovvero la sua *estensione*.

Con la felice espressione di "Grande Teoria del bello"¹ Tatarkiewicz ha individuato la tendenza più o meno uniforme che attraversa tutta l'estetica occidentale e che definisce la bellezza come proporzione delle parti, come *commensuratio partium*. Una tale concezione vede la bellezza come il non fragile, il non esposto, il perfettamente integro. Associata alla *proportio* è spesso, infatti, l'*integritas*, concetto che rende impossibile separare il problema estetico della bellezza, come armonia delle parti, dalle sue implicazioni morali.

La "Grande Teoria" si è ben guardata dal pensare la bellezza secondo l'ordine dell'evento, poiché essa in questo caso sarebbe stata non manifestazione di un ordine, ma collisione, frattura, sospensione, svincolata dal modello classico, legato anche e soprattutto all'ideale della forma umana ben proporzionata, statuaria, invulnerabile.

La teoria delle proporzioni, come misura del bello, ha la sua origine in Grecia: anche se qualcosa di simile esisteva già presso gli Egizi, solo in Grecia essa acquista una valenza propriamente estetica, perché ambisce a catturare la bellezza. La teoria delle proporzioni egizia non aveva un'esigenza propriamente estetica, ma prevalentemente magico-pratica. La teoria greca è, invece, rivolta allo *splendore* del suo oggetto, alla cattura e all'esibizione di tale potenza. A testimonianza dell'intenzione di *catturare*, come se si trattasse di gettare una rete, è la libertà dell'artista, rispetto al sistema egizio, di variare le dimensioni oggettive, caso per caso, in libere combinazioni².

Secondo il dettato del celebre *canone di Policleto*, l'artista greco doveva rispettare l'organicità delle parti del corpo umano, per raffigurare così la *corretta* conformazione anatomica. La teoria egizia la stravolgeva, per rispettare il suo rigido sistema di proporzioni. L'artista greco, invece, partiva da un reticolo composto meccanicamente dentro il quale adattava la figura: cercava piuttosto di definire il rapporto tra le parti, così come era in natura. Egli *cattura nell'ideale*, non in uno schema fisso *a priori*. Perfeziona, non schiaccia.

1 Cfr. W. Tatarkiewicz, *Storia di sei idee*, Aestetica, Palermo 2004, pp. 136-141.

2 Cfr. E. Panofsky, *Il significato delle arti visive*, Einaudi, Torino 1999, pp. 59-106.

Ciò che, a questo punto, ci preme sottolineare, è che la cattura del bello, che istituisce l'estetica occidentale, lascia intendere che vi sia qualcosa di originariamente smisurato e selvaggio nell'esperienza del bello.

La teoria del bello espressa da Kant nella *Critica del giudizio* sembra cogliere proprio questa natura del bello. Ma, come tenteremo di dimostrare, questo risultato è raggiunto malgrado Kant stesso, che ricade alla fine, anch'egli sorprendentemente, nella teoria classica del bello.

2. Una bellezza che libera

La concezione kantiana del bello sembra, in un primo momento, sfuggire alle strategie concettuali di misura del bello. Sono note le definizioni di Kant, formulate nella *Critica del giudizio*, che caratterizzano la bellezza, la *bellezza libera*, come ciò che piace³ senza interesse, universalmente ma senza concetto, senza la rappresentazione dello scopo, oggetto di un piacere necessario, rispettivamente secondo i momenti della qualità, quantità, relazione, modalità⁴.

Una concezione della bellezza, quella kantiana, che slega, in un primo tempo, il bello da ogni vincolo morale o concettuale: una bellezza "aderente", ossia legata ad un interesse o a un concetto, secondo Kant, non è una bellezza libera, cioè una bellezza autentica. Quest'ultima esige una deposizione (di interessi, di concetti, di scopi ecc.), o meglio, più di una deposizione, e soprattutto un *libero favore*, come ha acutamente sottolineato Heidegger⁵.

Fare esperienza del bello significa anche *offrirsi*, proprio nel senso del termine tedesco, *Wohlgefallen*, che, al di là del piacere (in tedesco *Lust*), indica pure un corrispondere⁶, un dare sé in cambio all'erranza del bello.

Per Kant, infatti, la bellezza libera è *pulchritudo vaga*, espressione in cui è implicita l'idea del vagare⁷, dell'essere condotti senza sapere, o meglio, sapendo "il senza" della bellezza, la deposizione che esige. Si tratta, in fondo, di una bellezza *che* libera, e non tanto di una bellezza libera, come vorrebbe Kant.

Fare esperienza della bellezza è corrispondere all'erranza, il concedere e, nello stesso tempo, il concedersi: ogni interesse, ogni inclinazione vengono abbandonati. Il soggetto fa esperienza del bello a sua insaputa.

(Sia concessa una piccola parentesi. Nel suo capolavoro filosofico, ovvero *Essere e tempo*, Heidegger ha parlato dell'angoscia⁸ come esperienza in cui appare il ni-ente, il non qualcosa. Non ci si angoscia mai intorno a qualcosa in particolare. L'esperienza dell'angoscia non è molto distante da quello che Kant sembra avanzare a proposito della bellezza. La bellezza non è nell'oggetto, ma nell'esperienza che se ne fa: la bellezza pure dischiude un non-ente,

3 Il termine usato da Kant, però, come gli studiosi sanno, è *Wohlgefallen*, che non significa semplicemente piacere. Se ne discuterà a breve.

4 Cfr. I. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, Rizzoli, Milano 2004, §§ 5, 6, 17, 22.

5 Cfr. M. Heidegger, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1995, pp. 116-118.

6 Cfr. G. Matteucci, *Filosofia ed estetica del senso*, ETS, Pisa 2005, pp. 197-199.

7 Sulla bellezza libera come erranza si veda l'analisi di J. Derrida, *La verità in pittura*, Newton & Compton, Roma 2005, pp. 90-98.

8 Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 1976, § 40.

ovvero il *desiderio* in quanto tale. Il suo movimento fondamentale: catastrofico, errante. Desiderare, infatti, significa abbandonare le stelle propizie (*sidera*), cioè vagabondare senza fissa meta).

Il testo kantiano, tuttavia, non autorizza, fino in fondo, questa lettura, ed è qui che si nasconde il suo grande limite.

L'esperienza del bello è un'esperienza erotica, ma Kant tace, anzi vieta il desiderio e ogni emozione nell'esperienza del bello, per salvaguardarne la purezza⁹.

Il cedere all'erranza del bello è, del resto, una lettura oltraggiosa del *Wohlgefallen* kantiano. Kant, infatti, dopo aver rigorosamente enunciato gli argomenti circa il gusto puro, reintroduce anche una certa moralità del bello¹⁰, secondo i suoi più veri e profondi interessi¹¹, e un riferimento alla forma umana come autentica bellezza, il suo *ideale*. Il cortocircuito è dietro l'angolo. Kant infatti, dopo aver aperto, apparentemente, uno squarcio nella retorica classica della bellezza, pone una *nudità ideale* come paradigma della bellezza stessa. Jullien giustamente osserva: «Si deve a Kant l'aver stabilito, proprio al cuore della *Critica del giudizio*, che l'unico *ideale di bellezza* è la forma umana»¹².

Dopo aver aperto la strada al pensiero di una bellezza errante, Kant sembra poi preferirle *in una certa misura*, e già da sempre, quella aderente, riproponendo anche e soprattutto una tesi classica, e, in verità, in perfetta armonia con la filosofia di Kant nel suo insieme: la *bellezza a misura d'uomo*.

L'ideale della bellezza, seguendo rigorosamente il testo kantiano, non è certamente la bellezza libera, ma condivide, fin dall'inizio, con quest'ultima, una moralità nascosta. La bellezza libera, infatti, è, secondo Kant, la bellezza pura, che non può essere, cioè, contaminata o oltraggiata.

La questione è quella dell'oltraggio, dell'andare oltre, del passare il limite, cioè, in ultima istanza, dell'estensione. A rigore, dunque, non c'è bellezza pura, in quanto anche la bellezza pura kantiana è intimamente legata ad un'idea, quella della purezza, che la rende già sempre morale. Il bello è inteso qui come l'intatto: genera un piacere, ma è un piacere immacolato. Non oltraggioso, sporco.

Eppure, non c'è piacere che non sia oltraggioso, esponente. Come pure non c'è bellezza che non istighi alla violazione di un ordine, anche e soprattutto del suo ordine. C'è nella bellezza qualcosa che prescrive l'oltraggio, ovvero, senza nessuna connotazione moralistica di tale azione, di proseguire, di prolungare, di vivere la bellezza.

3. La perversione del disinteresse

La concezione estetica di Kant si presenta perversa e contraddittoria: ora pare libera da ogni idea, ora proprio questa libertà cela un'idea forte, morale, a cui la bellezza viene vincolata. Ora Kant sembra essere attratto dalla bellezza della natura, libera e senza modelli

9 Cfr. I. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, cit., p. 209.

10 Si confrontino i decisivi §§ 16, 17, 59 della *Critica del giudizio*.

11 Cfr. H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983, pp. 75-79.

12 F. Jullien, *Il nudo impossibile*, Sossella, Roma 2003, p. 81.

di riferimento, ora sembra interessato, in maniera classica, alla teoria delle proporzioni in relazione alla figura umana, che non esita a definire *ideale* della bellezza (in generale). Ora la sua concezione del disinteresse sembra contrastare ogni libertinismo estetico (ovvero ogni accesso al godimento), ora proprio questo disinteresse sembra celare un'ossessione ancora più forte. Essa godrebbe, infatti, di una Voce¹³, la voce della ragione: vi sarebbe un piacere della riflessione, che non va affatto sottovalutato.

Heidegger ha notato, più di ogni altro studioso, cosa indichi la dottrina kantiana del bello: un momento preparatorio¹⁴, un discorso spiazzante ma, in fin dei conti, restauratore. Kant non resiste alla tentazione di *giustificare* la teoria classica del bello, che lega questo all'integrità morale e alla figura umana come suo ideale. Non c'è contraddizione, ma perversione: si presenta una dottrina del bello, ma le si preferisce perversamente la dottrina classica della bellezza. Anzi, è questa la mia tesi: seguendo rigorosamente le implicazioni dell'analitica del bello kantiana, proprio la libertà e la purezza della bellezza "preparano", perversamente, alla sua moralità. Del resto, la massima sottesa al giudizio di gusto puro ha la stessa struttura della legge morale, nonché lo stesso oggetto di godimento: la voce della ragione.

La perversione sottesa al giudizio di gusto puro svela, tuttavia, la perversione della bellezza classica. Essa schiva la bellezza autentica, legata all'evento. Se mostra il suo carattere eventuale è solo per sedarne il potere e iscriverla in una rete di rapporti, di stili, di costumi. Da non sottovalutare è, inoltre, proprio la *destituzione dell'oggetto* nell'esperienza della bellezza, secondo Kant. Nessuna cosa in particolare sarebbe bella per se stessa, ma solo in relazione all'esperienza soggettiva e anzi prodotta dal suo compiacimento. Nessuna cosa bella, per Kant, ci "toccherebbe" da sé.

4. Contro la quadratura del bello

Non sarebbe azzardato vedere nella bellezza *das Ding, la cosa*, così come Heidegger ha tematizzato questo punto cieco dell'esperienza¹⁵, che non ha a che fare con nessuna cosa in particolare. Del resto, non va dimenticato, Heidegger è anche il filosofo che ha ripreso in termini radicali la dottrina del bello kantiana, disinnescando il suo legame con il piacere e così compiendola in maniera definitiva. Per Heidegger il bello è il mostrarsi stesso dell'essere, l'evento luminoso dell'apparire¹⁶.

Ma se la dottrina del bello kantiana rivela la teoria classica della bellezza come perversa, la dottrina heideggeriana mostra come ogni riferimento alla "cosa", ovvero al non-ente, al non questo o quello indifferentemente, e cioè alla bellezza, sia preparatorio a una quadratura, a un ordine della bellezza. Non è un caso che i momenti dell'analitica del bello siano quattro e che Heidegger espliciti l'essenza della "cosa" come riposante sui "quattro"¹⁷, cioè su una

13 Cfr. I. Kant, cit., pp. 181-183.

14 Cfr. M. Heidegger, *Nietzsche*, cit., pp. 116-117.

15 Cfr. M. Heidegger, *La cosa*, in Id., *Conferenze di Brema e di Friburgo*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2002, pp. 21-44.

16 Cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, in Id., *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1997, p. 41.

17 Cfr. M. Heidegger, *La cosa*, cit., pp. 35 e ss.

quadratura, su una circoscrizione. La quadratura, l'inquadramento è dietro l'angolo quando si tratta della "cosa", cioè della bellezza.

L'esperienza classica della bellezza è *misura* della "cosa", resa neutra e inoffensiva, ovvero in-quadratura di ciò che potrebbe essere tremendo. L'analitica del sublime, che segue l'analitica del bello nella terza *Critica*, del resto, ha una funzione strategica: è per la limitazione del bello. La sua natura di appendice è esplicitata¹⁸. Dove il bello eccede, si estende, muta il piacere in dispiacere, e viceversa, deve esservi un luogo adibito alla cattura (concettuale) di tale devianza che la separi da ciò che è bello. Come un arto da amputare.

La perversione kantiana, però, insospettabilmente, decostruisce l'impianto classico, suo malgrado. Il suo "momento preparatorio" va esteso altrimenti. Bisogna *estendere* ciò che Kant ha solamente sfiorato, cedendo alla perversione, alla misura della "cosa".

5. Cuore

Nonostante l'estetica del bello kantiana sia fondamentalmente un'estetica dello spettatore, manca una riflessione radicale in merito a ciò che la bellezza *induce* in quest'ultimo. Essa, infatti, spingerebbe lo spettatore a ricordare, a prendere nota con la mente. Ma Kant, preoccupato di dare alla figura classica della bellezza una nuova giustificazione, non spende una parola considerevole sul nesso bellezza-memoria, ovvero, ancora e in un altro senso, sulla capacità della bellezza di *estendersi*.

La condizione dell'esperienza della bellezza risiede in una capacità fondamentale, che Kant non prende affatto in considerazione: appunto la memoria. Per Kant, il gusto è qualcosa che si ha in proprio (§ 17), e, alla fine, è più una fruizione di sé, un compiacimento, che di ciò che fa irruzione, o dell'irruzione in quanto tale.

La nostra lettura della bellezza come erranza eccede, come abbiamo detto, certamente la lettera e l'intenzione del testo kantiano. La bellezza, l'estensione della bellezza, rompe ogni economia dell'esposizione e reclama nondimeno una ripetizione: essa ha relazione con *un incremento* del singolare. Dinanzi al bello si è chiamati a ripetere ciò che si direbbe irripetibile. La bellezza non sarebbe nemmeno oggetto di gusto senza una tale ripetizione. Essa non muta niente in ciò che è bello, ma nel "cuore" di chi la contempla. La bellezza implica una contrazione, una memoria, essendo qualcosa di *notevole*, che impone nota.

La ricerca condotta da Tatarkiewicz intorno alla storia del concetto di bello¹⁹ mostra come la relazione bellezza/memoria non sia mai stata adeguatamente tematizzata. Anche se la bellezza è stata sempre intesa come traccia, simbolo dell'idea o della moralità, essa non è mai stata pensata in connessione con la memoria di un soggetto, ossia con un cuore.

Ad averne accennato è stato solo Giordano Bruno, nel suo fondamentale *De vinculis in genere*, dove la bellezza viene definita forza vincolante per eccellenza. Criticando la bellezza ideale di stampo platonico, Bruno svincola la bellezza da ogni modello, rimettendola al trasporto del desiderio:

18 Cfr. I. Kant, cit., p. 263.

19 Cfr. W. Tatarkiewicz, *Storia di sei idee*, cit., pp. 133-204.

[...] il vincolo della bellezza va rintracciato altrove che nella figura e nella disposizione proporzionata delle membra, tanto più che, invariata restando bellezza e figura, talvolta dopo il godimento della cosa amata l'amore passa; quindi la spiegazione del vincolo deve cercarsi soprattutto in una sorta di condizionalità del rapitore e del rapito²⁰.

Bruno è più radicale di Kant, perché pensa la bellezza secondo l'ordine dell'evento e della singolarità e, se pretesa di universalità della bellezza deve esservi, essa è innanzitutto pensata a partire da una pretesa di memoria. Ciò che è bello è innanzitutto memorabile. Vuole essere trasportato, perché a sua volta trasportante. *Il principio della tradizione è la bellezza*. Se il brutto viene tramandato, è per non essere più ripetuto. Esso tende ad essere rimosso.

Quando la bellezza accade, quando la sua erranza ci trasporta, noi pure dobbiamo trasportarla, dentro. Farla risuonare, perché ci sta a cuore.

Un'estetica della bellezza dovrebbe concentrarsi sul cuore, come ben sanno tutti i poeti. Dovrebbe concentrarsi sul luogo della concentrazione e della contrazione, perché il cuore è soprattutto questo: un centro nudo, una contrazione. Scrive Derrida:

Il poetico sarebbe ciò che vuoi imparare dall'altro, grazie e lui, e sotto dettatura, *par coeur*: imparare a memoria. [...] Nasce in te il desiderio di *apprendre par coeur*. Di lasciarti attraversare il cuore dal dettato. D'un sol tratto, è l'impossibile, ed è l'esperienza poetica. Ancora non sapevi cosa fosse il cuore, e lo impari adesso. Con questa esperienza e con questa espressione [*apprendre par coeur*]. Chiamo poema ciò che insegna il cuore, che inventa il cuore [...] Cuore [...] non designa solo la pura interiorità, ma l'autonoma spontaneità, la libertà di commuoversi riproducendo la traccia amata²¹.

Ciò che ci sta a cuore è ciò che ricordiamo con più piacere. Tra il cuore e il ricordo c'è un'intima connessione, non solo etimologica. La bellezza esige l'*accordo*, un dare il cuore, ciò che dice di noi, perché figura poetica della memoria, perché ripete l'irripetibile. Cuore che possiamo offrire, dissolvendoci: non assoluti, ma dissoluti. Tutto ciò che ha un cuore ama la dissoluzione di sé.

20 G. Bruno, *De magia – De vinculis in genere*, Biblioteca dell'immagine, Pordenone 1986, p. 181.

21 J. Derrida, *Che cos'è la poesia?*, in «aut aut», 1990, n. 235, pp.122-123.