

Contemplazione e interpretazione. L'estetica kantiana nell'analisi di Luigi Pareyson

FRANCESCO RUSSO*



Unanimemente considerato come uno dei più importanti studiosi italiani di Fichte e di Schelling¹, Luigi Pareyson (1918-1991) è stato anche un profondo conoscitore della kantiana *Critica del giudizio*, esaminata attentamente ed originalmente nell'opera *L'estetica di Kant*². Già alla sua prima edizione, pubblicata nel 1968, questo studio fu accolto molto favorevolmente non solo in Italia ma anche all'estero, poiché presentava l'autore delle tre "critiche" in tutta la sua attualità per la filosofia moderna e contemporanea. L'importanza di tale saggio è accresciuta dal fatto che costituisce un esempio evidente della corretta e feconda applicazione della teoria dell'interpretazione di Pareyson: l'inconfondibile personalità delle sue pagine si compagina con la chiara esposizione del genuino pensiero kantiano.

Non intendo soffermarmi sui criteri che guidano l'ermeneutica pareysoniana, originale e autorevole nel panorama ermeneutico odierno³. Desidero piuttosto mettere in evidenza alcuni aspetti della teoria estetica di Pareyson, che sembrano fondarsi più palesemente sull'analisi della *Critica del giudizio*.

1. I giudizi di gusto

Secondo Kant è possibile distinguere i giudizi estetici tra giudizi estetici empirici e giudizi estetici puri: i primi sono quelli che esprimono ciò che è piacevole o spia-

* Ateneo Romano della Santa Croce, Piazza di Sant'Apollinare 49, 00186 Roma

¹ Tra i suoi numerosi saggi su questi due filosofi, basterebbe ricordare *Fichte. Il sistema della libertà* (Mursia, Milano 1976, seconda edizione); *Schelling. Presentazione e antologia* (Marietti, Torino 1975, seconda edizione), e il più recente *Lo stupore della ragione in Schelling* (in AA. VV., *Romanticismo, esistenzialismo, ontologia della libertà. Scritti in onore di L. Pareyson*, Mursia, Milano 1979, pp. 137-180).

² L. PAREYSON, *L'estetica di Kant*, Mursia, Milano 1984, terza edizione aumentata.

³ Al riguardo mi permetto di rinviare al mio volume *Esistenza e libertà. Il pensiero di Luigi Pareyson*, Armando, Roma 1993, soprattutto l'introduzione e i capitoli 6 e 7.

cevole, i secondi affermano la bellezza di un oggetto o della sua rappresentazione; quelli empirici sono giudizi estetici dei sensi (giudizi estetici materiali), ma solo quelli puri (in quanto formali) sono veri giudizi di gusto⁴. Mentre il piacere che si prova dinanzi a quanto è gradevole deriva dal considerare un oggetto come buono o utile per un determinato fine, il piacere provocato dal bello è contraddistinto dal disinteresse.

Il giudizio di gusto pertanto esclude qualunque interesse pratico: la bellezza ci piace non perché abbiamo bisogno dell'oggetto che ci sta davanti, ma in quanto tale. La contemplazione estetica si verifica solo quando non siamo spinti dal desiderio di soddisfare le nostre tendenze né agiamo sotto il comando della volontà. Ma non basta l'assenza di ogni finalità pratica. Affinché si possa parlare di giudizi estetici puri, occorre escludere anche il mero piacere intellettuale: il bello si distingue dal perfetto, che implica l'adeguazione della forma di un oggetto con il suo concetto, e dall'utile, che indica la conformità di qualcosa con il suo fine.

Insomma, affinché si possa formulare un giudizio di gusto, sono necessarie tanto l'apaticità quanto l'ateoreticità, giacché la contemplazione pura richiede nel soggetto il sentimento libero dal desiderio e il giudizio senza l'intervento legislativo e commisurativo dell'intelletto, mentre nell'oggetto sono necessarie la rappresentazione senza l'esistenza e la pura forma senza concetto. Questo, come sottolinea Pareyson, è l'aspetto più importante della dottrina kantiana, perché implica «una perfetta corrispondenza fra contemplante e contemplato»⁵, corrispondenza che sarà ripresa da Schiller, Fichte, Hegel e Schopenhauer⁶. Come vedremo, e contrariamente alle critiche di alcuni autori, già in Kant e soprattutto in Pareyson, la contemplazione pura non indica uno stato perdurante di statica inattività, ma il fecondo risultato di un processo attivo e lo stimolante punto di partenza per sviluppi successivi. Per adesso, però, interessa sottolineare che quest'aspetto della concezione kantiana viene assimilato nell'estetica pareysoniana, per la cui comprensione è necessario inquadrare globalmente la teoria della formatività, che ne è il fondamento.

2. La formatività dell'arte

Qualunque operazione umana si presenta allo stesso tempo come produzione e invenzione. Il suo carattere produttivo è evidente non solo quando il risultato di un'azione è un oggetto materiale, ma anche in un atto del pensiero, che mediante giudizi e ragionamenti arriva ad una formulazione compiuta e definita. Il carattere inventivo di ogni operazione umana è determinato dalla singolarità di ogni opera, che può arrivare al proprio completamento grazie ad una specifica legge interna di esecuzione, da scoprire di volta in volta. In tal senso, Pareyson utilizza il verbo *formare* per indicare quel tipo di fare che, mentre esegue, inventa il modo di fare; ogni opera,

⁴ Cfr. E. KANT, *Critica del giudizio*, Laterza, Roma-Bari 1960, quarta edizione riveduta, pp. 66-67.

⁵ L. PAREYSON, *L'estetica di Kant*, o.c., p. 57.

⁶ Cfr. *ivi*, pp. 58-61. Riferimenti più ampi su Schiller e Fichte si possono trovare in altre opere di Pareyson: *Etica ed estetica in Schiller*, Mursia, Milano 1983 e *L'estetica dell'idea - lismo tedesco. I: Kant, Schiller, Fichte*, Edizioni di Filosofia, Torino 1950, pp. 311-405.

come frutto dell'attività umana, è una *forma* riuscita, risultato «irripetibile nella sua singolarità, perfetto nella sua intima legge di coerenza, intero nell'adeguazione reciproca fra le parti e il tutto, concluso e aperto insieme nella sua definitezza che racchiude un infinito»⁷.

La formatività contraddistingue tutta la vita spirituale: la natura spirituale della persona umana trascende la mera meccanicità, fino al punto che anche quando un'azione è ripetuta o si imita un modello, il prodotto finale conserva il suo carattere inventivo e originale. Perciò è possibile affermare che si richiede un'arte per qualunque attività umana, perché persino nell'epoca della standardizzazione e del dominio della tecnica, resta pur sempre evidente che esiste un'«“artisticità” comune a tutta la vita spirituale» e che «ogni opera dell'uomo può avere uno stile, cioè essere stata formata in un modo singolarissimo e personalissimo, inconfondibile eppure onniriconoscibile, inimitabile eppure esemplare, irripetibile eppure paradigmatico»⁸. La presenza di questo stile peculiare ci permette di considerare arte la capacità di dimostrare, di convincere, di persuadere, di governare, di navigare o di guarire.

È importante mettere in risalto i fondamenti personalistici dell'estetica di Pareyson, che resta fedele al suo personalismo esistenzialista, maturato già alla fine degli anni Trenta. La centralità della persona è evidente nella persistenza di due principi, tra gli altri, in tutti gli ambiti della sua speculazione: il primo sostiene che ogni azione umana è una sintesi di attività e recettività; il secondo afferma che l'agire umano è sempre personale.

La sintesi di attività e recettività è una nozione già presente nel pensiero di Vico, secondo il quale il conoscere è un tornare a trovare, poiché la percezione, prima operazione della mente, non è né pura passività né mera attività⁹. In Pareyson, è considerata interpretativa anche la conoscenza, poiché si riscontra in essa lo sforzo attivo per cercare l'adeguazione con un oggetto, la cui presenza definita e singolare è stimolo per la ricerca. L'azione dell'interprete non dev'essere mai così “attiva”, e perciò “creativa”, da finire per sovrapporsi all'interpretato; né l'interpretante deve subire passivamente l'imposizione di un oggetto impenetrabile nella sua esteriorità: «l'interpretazione è per un verso risonanza dell'oggetto in me, cioè recettività che si prolunga in attività: dato, ch'io ricevo e insieme sviluppo; e per l'altro è sintonizzazione con l'oggetto: un agire che si dispone a ricevere, un far parlare per ascoltare, attività in vista di recettività»¹⁰.

Il secondo principio che ho menzionato, quello della personalità dell'agire umano, può essere esposto nei seguenti termini: in virtù dell'indivisibilità e dell'iniziativa della persona, cioè dell'intima connessione tra le diverse attività umane, tutta la persona interviene in ogni operazione, con ognuna delle sue possibilità e attitudini¹¹. Così come

⁷ L. PAREYSON, *Esistenza e persona*, Il Melangolo, Genova 1992, prima ristampa della quarta edizione, p. 222.

⁸ L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 1988, prima edizione tascabile, p. 65.

⁹ Cfr. L. PAREYSON, *La dottrina vichiana dell'ingegno*, in *L'estetica e i suoi problemi*, Marzorati, Milano 1961, p. 362.

¹⁰ L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, o. c., p. 183.

¹¹ Tale principio, ancorato alla cosiddetta unitotalità della persona (cfr *ivi*, p. 22) ovvero alla indissolubilità della struttura operativa dell'uomo, trova diverse conferme nell'ambito più specificamente antropologico.

si può affermare che la personalità dell'artista è parte del contenuto dell'arte, in un contesto più ampio si può sostenere che «in ogni operazione umana è sempre presente il sentimento, che, a ben guardare, non è altro che il carattere d'impegno personale che lo stesso operare umano in quanto tale possiede: la persona singola che opera è sempre tutta intera impegnata nel suo operare, e quindi l'esito non le è indifferente, ma anzi essa reagisce all'andamento dell'operazione, la quale acquista perciò una colorazione sentimentale»¹². Ogni azione ed ogni stato della persona ne contengono tutta la personalità, la rispecchiano e la esprimono, e recano quasi un marchio indelebile del loro autore.

3. Ricerca e scoperta

I due principi su cui mi sono brevemente soffermato implicano conseguenze importanti, che ci faranno ritornare all'estetica kantiana. In effetti nella conoscenza sensibile e in ogni interpretazione bisogna distinguere due aspetti. Da una parte c'è il movimento rivolto a cogliere il vero senso delle cose e a fissarlo in una forma o figura adeguata e determinata: è l'aspetto che abbiamo definito produttivo e attivo dell'agire umano, che è sempre personalmente caratterizzato. Dall'altra parte c'è la quiete che segue il possesso e la soddisfazione: «è questo il culmine dell'interpretazione, il momento in cui [...] la cosa non è più soltanto proposta, appello, richiamo, e l'interpretante non è più domanda, interrogazione, ricerca, ma il movimento s'è quietato nel trovamento, e la ricerca ha avuto esito, e la domanda ha ottenuto risposta»¹³.

Nell'interpretazione, pertanto, sono inseparabilmente unite la ricerca e la scoperta, il tentativo e la riuscita, il processo e la pausa: sono due aspetti diversi, che si esigono reciprocamente. In tal senso la contemplazione si presenta come il termine dello sforzo dell'interprete e perciò non si può semplicemente parlare, come ho anticipato, di inerte stasi: la gioia della scoperta è proporzionata alla tensione della ricerca¹⁴. Solo quando l'artista, il lettore, lo spettatore o colui che conosce si è impegnato senza riserve per trovare la forma confacente all'oggetto, «la contemplazione è vista soddisfatta, occhio che posa, ammirazione serena, immediatezza raggiunta, visione raccolta e assorta, possesso tranquillo, fruizione indisturbata: in una parola, godimento. È questa la ragione per cui lo sguardo del contemplante gode alla vista della forma come tale, e la vista della forma appaga, con la sua armonia e perfezione interna, il suo sguardo, che ne percorre le parti circolando idealmente attraverso la stessa coerenza che la lega in una totalità definita e perfetta»¹⁵.

Siamo ritornati ancora una volta al concetto kantiano di contemplazione pura, che è indipendente dall'ambito pratico e da quello teoretico. Quel che si sente, giacché di sentimento si tratta, di fronte alla bellezza non può essere paragonato a quanto

¹² *Ivi*, p. 37.

¹³ *Ivi*, p. 191.

¹⁴ D'altronde Pareyson, pur rilevando criticamente il formalismo di Kant, ritiene che l'estetica kantiana non sia solo un'estetica della contemplazione ma anche e soprattutto un'estetica della produzione: cfr. L. PAREYSON, *Prospettive di filosofia contemporanea*, Mursia, Milano 1993, pp. 131-132.

¹⁵ L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, o. c., p. 195.

si prova dinanzi ad un triangolo: «Dai critici del gusto sono citate comunemente le figure geometriche regolari [...] come i più semplici e chiari esempi di bellezza; e nondimeno esse sono dette regolari appunto perché non possiamo rappresentarcele che come semplici esibizioni di un concetto determinato, che prescrive a quella figura la regola (secondo la quale soltanto essa è possibile)»¹⁶. Nel giudizio estetico, invece, «non si può dare alcuna regola, secondo la quale ognuno sarebbe obbligato a riconoscer bella qualche cosa», tuttavia «quando poi si dichiara bello l'oggetto, si crede di avere per sé una voce universale, e si esige il consenso di ognuno»¹⁷.

4. Il godimento della contemplazione

Anche nella contemplazione che segue l'interpretazione, per alcuni istanti, scompaiono il lavoro dell'intelletto e gli interessi pratici, perché si verifica la piena corrispondenza tra contemplante e contemplato, alla quale mi sono riferito. «Se il contemplato è pura forma rappresentativa libera da esistenza e da concetto, da parte del contemplante v'è contemplazione pura libera da desiderio e da intelletto conoscente, e contemplazione pura libera da desiderio ed intelletto conoscente vi può essere soltanto della pura forma rappresentativa libera da esistenza e da concetto. Libertà nel contemplato, sottratto all'esistenza e al concetto, e libertà nel contemplante, sottratto al desiderio e all'intelletto: questo è il concetto di contemplazione che da Kant è consegnato ai suoi continuatori, i quali ne daranno i più diversi e svariati sviluppi, tutti basati, tuttavia, sul concetto d'una corrispondenza necessaria fra contemplato e contemplante»¹⁸.

Se l'interpretazione è contraddistinta dalla tensione e dal movimento, sono proprie della contemplazione la tranquillità e la quiete: lo spirito che gode contemplando non manifesta esultanza o tripudio, ma la gioia serena conferitagli dalla sicurezza del possesso. Ma ci si potrebbe domandare: se la contemplazione è il risultato finale del processo interpretativo, in cui coincidono la cosa interpretata e l'immagine che si possiede, bisogna distinguere due forme o ne basta una sola? In effetti, se la bellezza è bellezza di qualcosa, è necessario che ciò che è contemplato si presenti come forma; ma, nel contempo, se la contemplazione non è solo riproduzione o copia, è anche necessario che la forma si renda presente nella contemplazione.

È per risolvere questo apparente problema che appare l'importanza della dottrina kantiana. Nello stesso processo dell'interpretazione vi sono due elementi ben distinti tra loro: la chiamata pregnante che ci arriva da ciò che interpretiamo e l'immagine appena abbozzata che a poco a poco delineiamo. In questa fase dinamica si moltiplicano gli sforzi e i tentativi, e lo sguardo si rivolge anelante verso la meta appena intravista. Nella contemplazione, invece, l'immagine è veramente fissata come immagine della cosa ed appare la coincidenza tra quanto abbiamo interpretato e l'interpretazione che ne abbiamo dato: «è precisamente questa coincidenza, in cui la forma è una sola, quella che fa sì che la contemplazione sia sempre a un tempo contemplazione di qualcosa e contemplazione di sé stessa: contemplazione di sé in quan-

¹⁶ E. KANT, *Critica del giudizio*, o. c., p. 87.

¹⁷ *Ivi*, pp. 57-58.

¹⁸ L. PAREYSON, *L'estetica di Kant*, o. c., p. 58.

to è forma l'immagine contemplante, e contemplazione di qualcosa in quanto proprio allora la cosa interpretata appare come forma contemplabile e contemplata»¹⁹. Se non ci fosse quest'unità di forme, come osservava già Plotino, il contemplante non possederebbe le cose bensì soltanto una loro impronta²⁰.

Si è detto che la contemplazione è preceduta da un tenace sforzo di ricerca, dal quale scaturisce un autentico godimento. Prima di concludere queste brevi osservazioni è opportuno precisare che la stessa quiete del contemplante è fonte di nuove ricerche e promessa di nuove scoperte. Anche su questo aspetto è possibile trovare un punto di contatto tra Kant e Pareyson.

Per l'autore delle tre *Critiche*, «un giudizio sopra un oggetto del piacere può essere del tutto *disinteressato* ed insieme molto *interessante*, vale a dire che esso può non fondarsi sopra alcun interesse, ma produrne uno esso stesso»²¹. Ciò significa che il bello valutato come tale può diventare oggetto di desiderio e di interesse nella sua esistenza. L'uomo è incline a desiderare l'esistenza del bello in virtù della sua socialità, della sua tendenza alla comunicazione sociale e alla condivisione di ciò che è piacevole; la contemplazione della bellezza, soprattutto di quella naturale, desta il crescente interesse della volontà razionale verso il bello, che appare intimamente unito al bene morale. Perciò, «il gusto rende possibile così il passaggio, senza un salto troppo brusco, dall'attrattiva dei sensi all'interesse morale abituale»²².

Similmente, secondo Pareyson, l'interpretazione autentica, che ci permette di contemplare la cosa nella sua realtà, ovvero nella sua verità, ci spinge a non accontentarci dei risultati ottenuti: «con ogni opera si stabilisce un dialogo che potrebbe essere infinito, e talvolta lo è, come accade con gli autori che si sono scelti come compagni di viaggio nella vita: li si legge più d'una volta, e ogni volta si ha il premio di nuove scoperte»²³. E ciò vale non solo nel campo artistico ma anche, e a maggior ragione, nella conoscenza e nella difesa di quelle verità in cui siamo pienamente impegnati: in ogni interpretazione personale si nasconde il rischio dell'errore ma anche la gioia della fedeltà²⁴.

¹⁹ L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, o. c., p. 199.

²⁰ Cfr. PLOTINO, *Enneadi*, V, 3, 5 ed anche III, 8, 8, Rusconi, Milano 1992, terza edizione.

²¹ E. KANT, *Critica del giudizio*, o. c., p. 45, nota 2.

²² *Ivi*, p. 221. Per una valutazione delle implicanze etiche dell'estetica kantiana, con riferimenti a diverse istanze critiche, si veda L. PAREYSON, *L'estetica di Kant*, o. c., pp. 71-99.

²³ L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, o. c., p. 245.

²⁴ Cfr. L. PAREYSON, *Filosofia e verità*, «Studi cattolici», 193 (1977), p. 176.