

Il disgusto da Mendelssohn al dibattito contemporaneo

The Disgust from Mendelssohn to Contemporary Debates

FEDERICO RAMPININI¹

Università di Roma Tre / Università di Roma Tor Vergata (Italia)

Recensione di: S. Feloj, *Estetica del disgusto. Mendelssohn, Kant e i limiti della rappresentazione*. Roma: Carocci, 2017, pp. 190. ISBN: 978-88-430-8674-0

La categoria del disgusto non ha goduto di un'attenzione diffusa né ha suscitato dibattiti autonomi fino agli anni Novanta del XX secolo. A partire da allora è sorto un interesse sempre maggiore per questa categoria, non solo all'interno del campo più specificamente filosofico, ma anche negli ambiti dell'antropologia, della psicologia e della teoria sociale e politica. A. Kolnai (*Der Ekel*, «Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung», 10, 1929, pp. 515-569, tr. it. di M. Tedeschini, *Il disgusto*, Milano, 2017) intraprese il primo, e per lungo tempo isolato, tentativo di definire il disgusto con una trattazione organica, ricca di elenchi e dettagliate descrizioni fenomenologiche delle differenti occasioni che suscitano questo sentimento. Recentemente M. Nussbaum (*Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*, Oxford-Princeton, 2004; *From Disgust to Humanity*, New York, 2010) ha sostenuto, nel quadro di una riflessione eminentemente politica, che emozioni quali il disgusto spesso rafforzano, o addirittura fondano, pratiche discriminatorie. Casi emblematici citati dall'autrice sono il volume di P.A. Devlin, *The Enforcement of Morals* (Oxford, 1959), e l'articolo di L. Kass, *The Wisdom of Repugnance* (in *The New Republic*, 2nd June 1997, pp. 17-26). Il primo – criticando il cosiddetto *Wolfenden report*, secondo il quale nel Regno Unito si sarebbero dovuti depenalizzare la prostituzione e gli atti omosessuali svolti in privato fra adulti consenzienti – sostenne che il disgusto è un motivo sufficiente per considerare illegale un comportamento o una pratica sociale, anche se innocuo. Il secondo – direttore della commissione sulla ricerca delle cellule staminali sotto la presidenza Bush – ritenne che le

¹ PhD Fellow in Philosophy at Università di Roma Tre and Università di Roma Tor Vergata, Roma, Italia. E-mail address federico.rampininini@uniroma3.it

reazioni di disgusto mettono in luce una saggezza istintuale in grado di orientarci in maniera affidabile in tempi segnati da cambiamenti sociali. Al contrario, Nussbaum dimostra come il disgusto sia uno strumento che non può avere alcun ruolo nella promozione del bene per la società, e al quale pertanto è necessario opporsi, in quanto esso ha solo un'azione distruttiva ed è contrario al rispetto e a un ideale umanitario di politica.

Le letture di Kolnai e Nussbaum hanno senza dubbio avuto il merito di aver messo in luce alcune importanti caratteristiche di questa sensazione; tuttavia, come correttamente rileva Feloj (pp. 150-153; 157-161), entrambe presentano come presupposto indiscusso una visione normativa dell'estetica, che conduce ad associare forzatamente il disgusto ad alcune situazioni particolari. Ciò risulta evidente nella trattazione di Kolnai, che elenca una serie di casi in cui provare questo sentimento sembra inevitabile; nondimeno questo assunto è presente, pur in maniera meno esplicita, nei lavori di Nussbaum. La condanna del disgusto, in quanto sentimento escludente, poiché non considera che esso può essere suscitato da una serie molto ampia di fenomeni, rischia non solo di risultare ingiustificata, ma anche, come già intuì Popper, contraria alla stessa promozione della morale (come recentemente è stato sottolineato anche da J.A. Clark e D. Fessler, *The Role of Disgust in Norms, and of Norms in Disgust Research: Why Liberals Shouldn't be Morally Disgusted by Moral Disgust*, «Topoi», 34, 2014, pp. 483-498).

Nonostante la fioritura degli studi sul disgusto negli ultimi trent'anni e l'importante lavoro di W. Menninghaus (*Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999, tradotto in italiano dalla stessa Feloj per Mimesis nel 2016), manca ancora una trattazione eminentemente filosofica di questa tematica, che, nello stesso tempo, recuperi e discuta anche la storia dell'estetica. Feloj, al fine di colmare questa lacuna, mira a delineare una interessante prospettiva teorica, suscettibile di ulteriori e più articolate riflessioni: secondo l'autrice, tale tematica rappresenta un peculiare punto di vista a partire dal quale è possibile sviluppare una riflessione estetica sul modello garroniano, quale "filosofia non speciale del senso dell'esperienza". All'interno di una prospettiva teleologica del concetto di rappresentazione e approfondendo la concezione settecentesca, riesposta da Menninghaus, secondo cui il disgusto è un'esperienza dei sensi che richiede "vicinanza", al contrario del bello che abbisogna di "distanza", la proposta di Feloj si articola a partire dalla distinzione fra disgusto estetico e disgusto morale. Sebbene sia possibile includere oggetti o momenti disgustosi all'interno di una composizione artistica, l'arte non sarà mai in grado di suscitare disgusto, ossia un totale dispiacere, senza perdere il proprio carattere illusorio; diversamente, all'interno della sfera pratica, il disgusto «è persino auspicabile che trovi una rappresentazione» (p. 146), per costituire un movente morale negativo.

L'opera peraltro si sviluppa a partire da un'attenta e informata disamina della trattazione del disgusto svolta da Mendelssohn (pp. 21-81) e da Kant (pp. 83-144). Il dibattito in lingua tedesca su questo tema prese avvio dalla traduzione e dalle note alla traduzione di Johann Adolf Schlegel (1770) dell'opera *Les beaux arts réduits à un même principe* di Batteux (1746). Secondo Schlegel il disgusto delinea il confine della rappresentabilità artistica, risultando tanto violento da impedire quell'alternanza fra piacere e dispiacere che fonda il compiacimento per l'esibizione estetica di qualcosa di spiacevole.

Mendelssohn condivide questa posizione ma la elabora con originalità all'interno del più ampio tentativo di contrapporsi al modello intellettualistico baumgarteniano, senza d'altronde accostarsi alla posizione degli empiristi inglesi. Egli cercò così di integrare nella considerazione estetica le sensazioni corporee e gli affetti, attraverso una fondazione gnoseologica. La bellezza non è più «l'assenza di contraddizione» (p. 43), come appariva a Baumgarten e a Meier: ricuperando la definizione wolffiana di perfezione (*Deutsche Metaphysik*, 1719, § 152), Mendelssohn definisce il bello come l'«armonico accordo del molteplice» (*Scritti di estetica*, tr. it. di L. Lattanzi, Palermo, 2004, p. 71). Il piacere estetico risiede dunque nell'attività immaginativa di dare una struttura al mondo, di conferire una relazione universale al particolare dei sensi. Posta dunque la natura teleologica del processo rappresentativo estetico e il ruolo dell'immaginazione, il puramente bello e il disgustoso sono concepiti come dialetticamente opposti, in quanto il primo può spesso risolversi nel secondo, non offrendo sufficiente molteplicità per innescare l'attività dell'immaginazione (ivi, pp. 115-116). Mendelssohn ridefinisce dunque la nozione di *ästhetische Vollkommenheit*, determinando il passaggio da un'estetica rivolta all'oggettività a un'estetica non-soggettivistica del soggetto.

Questa concezione consente a Mendelssohn, sancita l'irrepresentabilità del disgusto, di approfondire la riflessione sulla tragedia, in particolare sull'azione moralmente malvagia, che suscita 'ripugnanza', e su quella eroica, che genera 'ammirazione'. Feloj mette in luce come questi sentimenti possano avere una potente funzione morale, grazie alla loro natura non concettuale. Mendelssohn, fedele alla scuola leibniziano-wolffiana, si trova nella difficoltà di collocare il disgusto estetico e la ripugnanza morale all'interno di una concezione onto-teleologica. Posta la definizione di oggetto quale risultato della riconduzione del molteplice ad unità e considerata la connessione istaurata fra questa operazione e il bello, ogni rappresentazione, in quanto determinazione dell'anima, suscita un sentimento di piacere. Per questo motivo, il disgusto viene a coincidere con ciò che non si lascia rappresentare. Diversamente, la ripugnanza morale «stimola il soggetto a esercitare la propria capacità di disapprovazione morale attraverso una conoscenza intuitiva» (p. 81).

Questi temi mendelssohniani certamente influenzarono la riflessione kantiana sulla facoltà del giudizio, sul sublime e sul rapporto fra morale ed estetica. È bene altresì ricordare come Kant, grazie alla fondazione trascendentale del giudizio di gusto, riesca ad evitare l'identificazione del fondamento del piacere con l'attività rappresentativa, delineando i confini fra la teoria del gusto e la teoria della conoscenza (per una diversa lettura si veda R. Pippin, *The Significance of Taste: Kant, Aesthetic and Reflective Judgment*, «Journal of the History of Philosophy», 34, 1996, pp. 549-569).

D'altro canto, è certamente necessario far luce su quell'importante e "silenzioso dialogo" (come lo definì N. Hinske, *Mendelssohns Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? oder Über die Aktualität Mendelssohns*, in N. Hinske [Hrsg.], *Ich handle mit Vernunft. Moses Mendelssohn und die europäische Aufklärung*, Hamburg, 1981, pp. 85-117) che si instaurò fra i due autori, non solo relativamente ai temi del razionalismo metafisico, della filosofia della storia e dell'antropologia, ma anche riguardo alla teoria del gusto. Così, se il rapporto fra l'estetica di Mendelssohn e quella di Kant è stato rivalutato da studiosi quali J.H. Zammito (*The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, Chicago,

1992, pp. 23-24) e P. Guyer (*Kant and the Experience of Freedom. Essays on Aesthetics and Morality*, New York, p. 86), Feloj lo esplora grazie a una lettura personale, nella direzione di quelle recenti interpretazioni sorte sopra tutto in area angloamericana (si veda in particolare A. Nuzzo, *Ideal Embodiment. Kant's Theory of Sensibility*, Bloomington, 2004; a questa corrente esegetica si è contrapposto A. Falduto, *The Faculties of the Human Mind and the Case of Moral Feeling in Kant's Philosophy*, Berlin, 2014) che hanno messo in luce la declinazione empirica e antropologica della teoria kantiana del soggetto, valorizzandone l'unità di ragione e sensibilità e opponendosi così alle critiche classiche di Reinhold, Schiller e Fichte. La tesi di Feloj, che guida questa analisi, per la quale «il ruolo del disgusto in Kant, soprattutto nella tradizione estetica, appare profondamente debitore alla tradizione mendelssohniana», può dunque essere accolta, ma non la sua conclusione, secondo cui «sembra essere una riproposizione senza variazioni» (pp. 83-84).

Come per Mendelssohn, così per Kant il disgusto è una sensazione che annulla la distinzione fra natura e arte, fondamento del piacere per la rappresentazione artistica (§§ 42-54 della *Critica del Giudizio*). Come ha notato P. Rumore (*L'ordine delle idee. La genesi del concetto di 'rappresentazione' in Kant attraverso le sue fonti wolffiane (1747-1787)*, Firenze, 2007, pp. 150-151), Kant, sin dal 1756-1757, accoglie il monito di Meier (*Vernunftlehre*, §170), secondo cui la rappresentazione è un concetto per cui non è possibile pervenire a una definizione logica compiuta. Anche quando nella prima *Critica*, «appare un significato nuovo, tipicamente kantiano, con cui si intende la rappresentazione in un senso 'attivo', alla stregua di un [...] procedimento secondo una regola» (ivi, p. 288), egli non recide completamente i legami con la tradizione baumgarteniano-meieriana. Questo lo conduce a definire il disgusto come ciò che si trova al di là dei limiti della rappresentazione (*Critica del Giudizio*, § 48): poiché esso ha luogo quando «il molteplice empirico non trova unità nella rappresentazione [...] quando [...] la materia sovrasta la forma, quando l'animo si trova in una sorta di stallo e non è in grado di attivare le proprie facoltà rappresentative» (p. 97). Tuttavia, l'allegoria consente all'arte di rappresentare anche il brutto (Kant fa proprio l'esempio della morte), integrandosi nel sistema trascendentale. Essa, infatti, esercitando la sua azione nel campo del pensare, piuttosto che su quello concettuale del conoscere, è ciò grazie a cui l'immaginazione mostra tutto il suo potere nel creare «quasi un'altra natura», «per diffondersi su una quantità di rappresentazioni imparentate, le quali fanno pensare più di quanto si possa esprimere con un concetto determinato mediante parole» (*Critica del Giudizio*, § 49). Secondo Feloj, a causa della sua impostazione teleologica, l'estetica kantiana non può contemplare né la contro finalità né il disgusto: «o la disarmonia tra le facoltà viene annullata e l'iniziale dispiacere viene ricondotto a una forma di piacere, come è il caso del brutto nell'arte bella, ma come è anche il caso del sublime, oppure ciò che risulta controfinale viene del tutto escluso e non dà luogo né a un giudizio né a una rappresentazione, come è il caso del disgusto» (p. 106).

Nell'ambito della morale, il disgusto viene affrontato a partire da due considerazioni fondamentali. In primo luogo, l'antropologia può esser letta come la parte empirica della non empirica etica kantiana (cfr. *V-Anth/Collins*, AA xv 244), in quanto fornisce gli elementi principali per una *philosophia moralis applicata* (su questa si veda pure R.

Louden, *'The Second Part of Morals': Kant's Moral Anthropology and Its Relationship to His Metaphysics of Morals*, «Kant e-Prints», 1.2, 2002, pp. 1-13). Inoltre, i passaggi dedicati all'arte nell'*Antropologia pragmatica* e nelle lezioni evidenziano come in Kant, analogamente a Mendelssohn, i valori essenziali della *Aufklärung* e della *Kultur* interagissero nel perseguimento della destinazione morale dell'uomo. Grazie a una lettura attenta, Feloj mostra come il disgusto sia il sentimento che segnala l'impedimento delle forze vitali, la rinuncia allo spirito critico e la promozione di una monotonia che genera nausea – sensazioni che possono esser scongiurate grazie all'importante azione educativa delle arti belle. Il disgusto è dunque una sensazione anzitutto corporea, che si articola per lo più in ambito empirico, e che tuttavia non rimane confinata alla dimensione materiale. Esso può avere effetti sia sulle facoltà a priori della rappresentazione, impedendone ogni attività, sia sull'azione morale, segnando in modo immediato e istintuale il vizio e l'errore. Pur essendo principalmente una sensazione fisiologica, il disgusto è un sentimento che può esser plasmato dalla cultura e dalla civilizzazione. «Così come il disgusto estetico sta a indicare [...] il sovrastare della materia sulla forma, [...] poiché] nella morale l'avversione è rivolta al vizio», «il disgusto [...]morale] può allora [...] andare a costituire un meccanismo di difesa [...] contro tutto ciò che impedisce l'elevarsi all'umanità e l'allontanamento dalla rozzezza naturale» (p. 137). Parlare di educazione estetica in Kant vuol dire anzitutto considerare il ruolo dei sentimenti nella parte applicata della morale, laddove per sentimenti non si intende il rispetto per la legge della ragione, che ha natura trascendentale, quanto piuttosto i sentimenti empirici che orientano il soggetto verso l'azione virtuosa. È in questo senso che il disgusto, da sentimento estetico che delimita la rappresentazione, diviene parte integrante del processo educativo dell'uomo.

Il volume, sulla base di uno schema argomentativo originale, non si limita a ricostruire la tematica del disgusto in Mendelssohn e in Kant; piuttosto, cerca di scorgere in controluce le complessi e articolate relazioni che si istaurano fra i campi della gnoseologia, dell'estetica, dell'etica e dell'antropologia, affrontando temi quali i confini della rappresentazione, il sublime, il brutto e l'educazione morale: ne emerge una interessante proposta teorica consegnata al dibattito contemporaneo.

