

# Symphilosophie

*Rivista internazionale sulla filosofia romantica*

## L'immaginazione poetica

### Filosofia e poesia in Kant e Novalis

*Serena Feloj\**

#### ABSTRACT

The article aims to establish a possible relationship between Kant's and Novalis's respective accounts of aesthetic imagination. In the first part of the article, starting with the distinction between productive and reproductive imagination, the free regularity of the aesthetic imagination as non-contradictory will be presented. I will then focus on the role of imagination in the theory of aesthetic ideas and finally refer to the creativity of the imagination as distinct from poetics and fantasy. In the second part, however, we will see how this distinction is annulled by Novalis, who identifies the poetising imagination as the only active force of the subject and the only way to access the absolute. Finally, the question will be raised as to whether philosophy can become poetry.

*Keywords:* Kant, Novalis, imagination, poetry, creativity, freedom, aesthetic ideas

#### ABSTRACT

L'articolo si propone di istituire una possibile relazione tra l'immaginazione estetica in Kant e in Novalis. Nella prima parte dell'articolo, a partire dalla distinzione tra immaginazione produttiva e riproduttiva, si presenterà la libera regolarità dell'immaginazione estetica come non contraddittoria. Ci si concentrerà successivamente sul ruolo dell'immaginazione nella teoria delle idee estetiche e infine si farà riferimento alla creatività dell'immaginazione come distinta dal poetare e dalla fantasia. Nella seconda parte si vedrà invece come questa distinzione venga annullata da Novalis, che identifica l'immaginazione poetante come l'unica forza attiva del soggetto e come l'unica via per accedere all'assoluto. Ci si interrogherà infine sulla possibilità che la filosofia possa farsi poesia.

*Parole chiave:* Kant, Novalis, immaginazione, poesia, creatività, libertà, idee estetiche

---

\* Professore associato di estetica, Dipartimento di Studi Umanistici, Università di Pavia, Piazza Botta 6, 27100 Pavia, Italia – serena.feloj@unipv.it

Ma può la filosofia diventare letteratura,  
e però continuare a conoscere se stessa?  
S. Cavell, *La riscoperta dell'ordinario*

Nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* del 1798, Kant pone la distinzione tra immaginazione riproduttiva e produttiva richiamando la sua funzione esibitiva:

l'immaginazione (*facultas imaginandi*) come facoltà di intuire anche senza la presenza dell'oggetto, è di due specie: produttiva o facoltà di rappresentazione originaria dell'oggetto (*exhibitio originaria*) precedente l'esperienza; riproduttiva o facoltà di presentazione derivata (*exhibitio derivativa*) che riporta nell'animo un'intuizione empirica già avuta<sup>1</sup>.

È nell'ambito del giudizio riflettente che compare una dimensione originaria dell'immaginazione: in un giudizio di gusto, l'immaginazione è produttiva, anzitutto poiché ha il compito di intuire l'oggetto e di comporre la sua molteplicità. Con queste due operazioni essa fornisce all'intelletto la materia in base alla quale formulare un giudizio, tuttavia «l'immaginazione produttiva non è creatrice, cioè non è in grado di fornire una rappresentazione sensibile che precedentemente non sia mai stata data alla facoltà di sentire perché deve sempre rifarsi a una qualche materia»<sup>2</sup>. In luogo di una distinzione binaria tra immaginazione riproduttiva e produttiva, si aggiunge allora un terzo tipo di attività immaginativa, quella autenticamente creatrice.

## 1. La regolarità libera dell'immaginazione produttiva

L'immaginazione, nei giudizi di gusto, deve mantenere la propria libertà e, allo stesso tempo, accordarsi con la regolarità dell'intelletto per poter formulare un giudizio. L'accordo di queste due facoltà è già implicito nella definizione del giudizio di gusto: il gusto, infatti, è «una facoltà di valutare un oggetto in riferimento alla *legalità libera* dell'immaginazione»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in *Kant's gesammelte Schriften*, Band VII, Berlin, 1917 [d'ora in poi Anth]; *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, in *Critica della Ragion Pratica e altri scritti morali*, a cura di P. Chiodi, UTET, Torino, 2006, p. 588.

<sup>2</sup> Anth, p. 589.

<sup>3</sup> I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in *Kant's gesammelte Schriften*, Bd. 5, hrsg. von der königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, Reimer, 1913 [d'ora in poi KU]; *Critica della capacità di giudizio*, trad. it. a cura di L. Amoroso, Rizzoli, Milano, 1995, p. 247.

nell'uso dell'immaginazione per la conoscenza, l'immaginazione è soggetta alla costrizione dell'intelletto e alla restrizione di dover essere adeguata al concetto di quello; nell'intento estetico, invece, l'immaginazione è libera, affinché, al di là di quell'accordo col concetto, procuri (e tuttavia senza cercarlo appositamente) abbondante (*reichhaltigen*) materiale non articolato (*unentwickelten*) per l'intelletto, che non l'aveva preso in considerazione nel suo concetto, e che esso però impiega non tanto oggettivamente per la conoscenza, quanto soggettivamente, per vivificare le capacità conoscitive, e dunque indirettamente, nonostante tutto, anche in vista di conoscenze<sup>4</sup>.

L'immaginazione, in un giudizio di gusto, fornisce quindi all'intelletto un'esibizione del molteplice dell'oggetto affinché venga riferita al sentimento di piacere e dispiacere. Nella sua attività estetica l'immaginazione è però libera: non è sottoposta alla costrizione dell'intelletto e non deve adeguarsi ai concetti, ma è libera di formare così tante e diverse rappresentazioni che non potrebbero essere riunite un concetto determinato: la materia che fornisce all'intelletto è, infatti, «abbondante» e «non articolata», ossia ricca e non definita.

La libertà dell'immaginazione non è, tuttavia, priva di regolarità:

le figure geometriche regolari, un cerchio, un quadrato, un cubo, etc., vengono presentate ordinariamente dai critici del gusto come i più semplici e indubitabili esempi di bellezza; e tuttavia esse vengono dette regolari appunto per il fatto che non si può rappresentarsele altrimenti che in modo tale da considerarle mere esibizioni di un concetto determinato, che prescrive a quella figura la regola (secondo la quale soltanto essa è possibile) ... [eppure] sarà difficile che qualcuno trovi che ci vuole un uomo di gusto per provare più compiacimento per la figura di un cerchio che per un contorno storpio, più per un quadrilatero equilatero ed equiangolo che per uno sghembo, con i lati diseguali, per così dire deforme<sup>5</sup>.

Occorre, dunque, che l'immaginazione si accordi, nel suo uso libero, con la regolarità dell'intelletto.

Kant attribuisce allora all'immaginazione una «libera regolarità» dell'immaginazione (*freie Gesetzmäßigkeit der Einbildungskraft*), anche se «è un controsenso che l'immaginazione sia libera e abbia da sé una sua propria legalità, cioè che essa compori una autonomia»<sup>6</sup>. Occorre allora spiegare in

---

<sup>4</sup> KU, p. 453.

<sup>5</sup> KU, p. 249.

<sup>6</sup> KU, p. 247.

che senso si può parlare di una libera regolarità dell'immaginazione senza cadere in contraddizione.

Innanzitutto, la capacità immaginativa agisce a partire dalla contemplazione della forma dell'oggetto, quindi «nell'apprensione di un oggetto sensibile dato essa è legata a una forma determinata di questo oggetto e pertanto non ha affatto libero gioco (come nel figurare)»<sup>7</sup>. La facoltà di immaginazione deve, quindi, apprendere la forma di un oggetto in vista della formulazione di un giudizio. Essa non è, come il «figurare», del tutto libera di creare la forma dell'oggetto, ma deve raccogliere un molteplice già dato: la sua attività è, sì, produttiva, in quanto fornisce una materia all'intelletto indipendentemente dai concetti, ma è sempre legata a una forma percepita. L'immaginazione deve, quindi, fare sempre riferimento alla materia dei sensi.

L'immaginazione, inoltre, non è in grado di «stabilire per se stessa delle leggi»<sup>8</sup> che guidino la composizione del molteplice verso l'unità, e perciò essa si conforma alle leggi dell'intelletto. Per questo motivo, Ted Cohen e Paul Guyer affermano: «occorre trovare il giusto compromesso tra l'esigenza di libertà da ogni impedimento dell'immaginazione e l'esigenza intellettuale di un ordine regolare; in nessun caso, comunque, c'è una legge per trovare questo compromesso»<sup>9</sup>. Non essendo autonoma, dunque, l'immaginazione richiede la regolarità dell'intelletto per l'apprensione dell'oggetto; in caso contrario, sarebbe senza regole e corrisponderebbe al fantasticare.

Si capisce allora perché la libera regolarità dell'immaginazione possa sfuggire all'accusa di contraddittorietà: l'immaginazione agisce sempre liberamente e indipendentemente dai concetti intellettuali, tuttavia manifesta una certa regolarità nella sua attività di apprensione. L'immaginazione non fornisce a se stessa autonomamente questa regolarità, che le proviene dall'accordo che essa realizza con l'intelletto.

La non-autonomia dell'immaginazione era già stata anticipata da Kant nell'*Introduzione*, anche se in modo piuttosto implicito. Le facoltà superiori sono quelle facoltà dell'animo umano capaci di autonomia e dotate di principi propri; tra queste facoltà (che sono Intelletto, Giudizio e Ragione) non è compresa la facoltà di immaginazione, che è sempre considerata in relazione all'intelletto o, come avviene nell'*Analitica del sublime*, in relazione alla ragione.

---

<sup>7</sup> KU, p. 247.

<sup>8</sup> R.A. Makkreel, *Imagination and Interpretation in Kant. The Hermeneutical Import of the Critique of Judgement*, The University of Chicago Press, Chicago, 1990, p. 47.

<sup>9</sup> T. Cohen - P. Guyer, *Essays in Kant's Aesthetics*, The University of Chicago Press, Chicago, 1982, p. 9.

## 2. Le idee estetiche e la creatività dell'immaginazione produttiva

La libera regolarità dell'immaginazione, che Kant descrive in relazione al libero gioco, evolve nel corso dei paragrafi della *Critica della capacità di giudizio*, nonostante mantenga alcuni tratti essenziali. L'immaginazione agisce liberamente in rapporto ai concetti dell'intelletto, opera mediante uno schematismo senza concetto, e tuttavia non agisce indipendentemente dall'intelletto, ma si serve della facoltà intellettiva per dare regolarità alla composizione del molteplice.

Nell'esposizione della teoria delle idee estetiche, nel §49, l'immaginazione assume tuttavia un'inedita dimensione creativa e diviene produttrice di idee:

l'idea estetica (*ästhetische Idee*) è una rappresentazione dell'immaginazione associata a un concetto dato, la quale è collegata con una tale molteplicità di rappresentazioni parziali (*Teilvorstellungen*) nel loro libero uso che per essa non può venir trovata alcuna espressione designante un concetto determinato, una rappresentazione, dunque, che fa pensare, in aggiunta a un concetto, molto di ineffabile (*Unmenbares*), il cui sentimento vivifica le facoltà conoscitive e con la lingua, come mera lettera (*Buchstaben*), collega lo spirito<sup>10</sup>.

La teoria delle idee estetiche era stata in parte anticipata nel §17, dedicato all'ideale del bello. Kant qui sostiene che non è possibile individuare una regola oggettiva che permetta di determinare, mediante i concetti, cosa sia bello. Cercare un principio del giudizio come criterio universale del bello è quindi «fatica vana», tuttavia è possibile individuare un «archetipo del gusto (*das Urbild des Geschmacks*)», che è «una mera idea che ciascuno deve produrre in se stesso e rispetto alla quale egli deve valutare tutto ciò che è oggetto del gusto, tutto ciò che è esempio della valutazione di gusto, e il gusto stesso di ciascuno»<sup>11</sup>. Più esattamente, l'archetipo del gusto è l'ideale del bello (*das Ideal der Schönheit*), che, come «rappresentazione di un ente singolo in quanto adeguato a un'idea»<sup>12</sup>, riposa su un'idea fornita dalla ragione.

L'ideale della bellezza è, dunque, un prodotto del gusto considerato «esemplare», che non può essere rappresentato mediante concetti, ma soltanto in un'«esibizione singola» dell'immaginazione<sup>13</sup>. L'ideale del bello

<sup>10</sup> KU, p. 152.

<sup>11</sup> KU, p. 225.

<sup>12</sup> KU, p. 225.

<sup>13</sup> Alfredo Ferrarin sostiene che l'ideale, nella *Critica della capacità di giudizio*, «significa la rappresentazione di un essere singolo in quanto è adeguata ad un'idea. Alcuni prodotti del gusto sono esemplari; ma il modello del gusto è un'idea che dobbiamo produrre in noi stessi, perché è originale e non la possiamo acquisire con l'imitazione. A differenza

«sarà solo un ideale dell'immaginazione, appunto per il fatto che esso non si basa sopra concetti, ma sulla esibizione, e la facoltà dell'esibizione non è che l'immaginazione»<sup>14</sup>.

Si può allora concludere che, in quanto l'ideale della bellezza è un prodotto dell'immaginazione e poiché la facoltà immaginativa, nel suo libero gioco con l'intelletto, sta a fondamento della pretesa di comunicabilità universale del giudizio di gusto, l'esemplarità di questo ideale è ciò che permette di individuare l'universalità regolare e soggettiva del gusto. L'esemplare «può servire da criterio soggettivo di quella finalità estetica, ma incondizionata, nell'arte bella che deve avanzare la legittima pretesa di dover piacere a ciascuno. E solo così è possibile che ad essa, non potendole venire prescritto alcun principio oggettivo, stia a fondamento un principio a priori soggettivo e tuttavia valido universalmente»<sup>15</sup>.

L'ideale della bellezza, quindi, rimanda alla nozione di idea, e deve, infatti, fondarsi su un'idea estetica affinché l'oggetto possa essere giudicato conforme alle facoltà soggettive, secondo il principio di piacere e dispiacere. In tal senso, l'arte bella può essere definita come «espressione di idee estetiche».

Nonostante nella creazione artistica l'immaginazione sia in grado persino di produrre idee, l'idea estetica è associata a un concetto: in questo modo, come sostiene La Rocca, «qui ritorna in maniera apparentemente sorprendente – e, per una lettura riduttiva, clamorosamente contraddittoria – la presenza dei concetti, addirittura del concetto singolare»<sup>16</sup>. Ritorna quindi anche la considerazione che l'immaginazione, di cui l'idea estetica è una rappresentazione, non può agire autonomamente rispetto all'intelletto: l'idea estetica, infatti, è sempre associata a un «concetto dato». Tuttavia, il concetto a cui l'idea estetica viene associata non può mai essere adeguato: l'immaginazione agisce sempre liberamente, sebbene con regolarità, e all'idea estetica è legata una «molteplicità di rappresentazioni parziali», cosicché l'intelletto non è in grado di racchiudere in un concetto determinato questa molteplicità:

poiché il bello deve essere valutato non secondo concetti, bensì secondo quella disposizione dell'immaginazione che è finalistica in vista dell'ac-

---

dell'ideale della ragione, l'ideale della bellezza è un ideale dell'immaginazione, che ha funzione esemplare nella sua esibizione in un individuo. Il genio del poeta è il talento che rappresenta idee razionali di esseri invisibili (morte, amore, invidia, ecc.) nell'individualità delle sue opere particolari, riuscendo ad esprimere l'inesprimibile» (A. Ferrarin, *Saggezza, Immaginazione e giudizio pratico*, ETS, Pisa, 2004, p. 136).

<sup>14</sup> KU, p. 227.

<sup>15</sup> KU, p. 523.

<sup>16</sup> C. La Rocca, *Soggetto e mondo. Studi su Kant*, Marsilio, Venezia, 2003, p. 256.

cordo con la facoltà dei concetti in generale, non saranno regole e prescrizioni, ma sarà solo ciò che è semplicemente natura nel soggetto, senza che sia possibile coglierlo sotto regole o concetti, cioè il sostrato soprasensibile di tutte le sue facoltà (che nessun concetto dell'intelletto raggiunge)<sup>17</sup>.

In questo modo Kant avvicina le idee estetiche, proprie di una immaginazione creatrice, alle idee della ragione:

si possono chiamare *idee* tali rappresentazioni dell'immaginazione: da una parte, per il fatto che esse quanto meno tendono a qualcosa che si trova al di là del limite dell'esperienza e così cercano di avvicinarsi a un'esibizione dei concetti della ragione (delle idee intellettuali), il che dà loro la parvenza di una realtà oggettiva, e dall'altra parte, anzi principalmente, perché ad esse, come intuizioni interne, nessun concetto può essere totalmente adeguato<sup>18</sup>.

Si scopre dunque che l'immaginazione può persino trascendere i confini dell'esperienza e produrre delle rappresentazioni che sono idee sovrasensibili. Tuttavia, le idee estetiche e le idee razionali, pur essendo in un rapporto di analogia, sono, per altri aspetti, in contrapposizione, soprattutto se si considerano i piani diversi a cui appartengono. Infatti, le idee estetiche sono riferite all'intuizione mediante un principio puramente soggettivo (il principio di piacere e dispiacere), che indica l'accordo di immaginazione e intelletto; le idee della ragione, invece, sono riferite a un concetto della ragione mediante un principio oggettivo. L'idea estetica è «normale», ossia rappresenta la «regola» del giudizio secondo un principio di finalità soggettiva; l'idea razionale, invece pone come principio del giudizio gli «scopi dell'umanità», che non possono essere rappresentati nella sensibilità. Inoltre, l'idea estetica non può divenire conoscenza perché è un'intuizione dell'immaginazione alla quale nessun concetto è adeguato; l'idea razionale, al contrario, non può essere conoscitiva poiché contiene un concetto del soprasensibile al quale non può mai corrispondere un'intuizione adeguata. Per questo motivo, l'idea estetica viene definita come una rappresentazione «inesponibile» dell'immaginazione, mentre l'idea razionale come un concetto «indimostrabile» della ragione.

L'idea estetica è *inexponibile*, inesponibile, e, quindi, lascia molto di *Unnenbares*, indicibile: essa non è esprimibile mediante un concetto che sia in

---

<sup>17</sup> KU, p. 523.

<sup>18</sup> KU, p. 445.

grado di raggiungere l'intuizione che l'immaginazione unisce alla rappresentazione dell'idea estetica<sup>19</sup>.

La Rocca, proponendo una lettura che considera l'esperienza estetica come «scambio tra linguisticità e immagini», sostiene che «l'interpretazione di una forma estetica produce, nel bello, una moltiplicazione di sensi iconici e di significati linguistici in un intreccio inestricabile»<sup>20</sup>. L'immaginazione perciò agisce su una quantità di rappresentazioni tale che essa «dà occasione di pensare molto, senza però che qualche pensiero determinato, cioè qualche *concetto*, possa esserle adeguato»<sup>21</sup>. La Rocca sottolinea come in questo passo del § 49 si possa rimandare alla possibilità di uno schematismo senza concetto: l'immaginazione, infatti, produce, in un'idea estetica, legami tra le immagini che sono volti alla traduzione in un concetto, «senza che questo processo debba acquietarsi in un concetto determinato e nella semplice cognizione concettuale dell'immagine»<sup>22</sup>.

L'attività dell'immaginazione non può trovare un concetto adeguato, in quanto, attraverso le idee estetiche, crea «quasi un'altra natura col materiale che le dà quella effettiva»<sup>23</sup>. Questa “seconda natura” risulta dalla trasformazione del materiale naturale non solo secondo leggi analogiche e consecutive, ma anche «secondo principi che stanno più in alto, nella ragione»<sup>24</sup>. La rappresentazione delle idee estetiche è, dunque, qualcosa che oltrepassa la natura e che va al di là di ciò che può essere compreso in un concetto. In questo modo, sostiene Tomasi, «il concetto viene allora ampliato “estetica-mente in maniera illimitata”» e scaturisce «la possibilità di un rapporto positivo fra l'immaginazione e la ragione, del quale occorre tener conto in vista di una valutazione complessiva della sua [di Kant] concezione del bello»<sup>25</sup>.

Da ciò risulta che l'immaginazione è creatrice quando «non si limita ad affiancare al concetto l'intuizione corrispondente, ma lo amplia, perché l'intuizione che presenta risulta collegata con una tale molteplicità di “rappresentazioni parziali” (*Teilvorstellungen*), da far pensare molto di più di quanto è riportabile al concetto dato»<sup>26</sup>. L'immaginazione creatrice, perciò, si muove «verso ciò che è oltre i limiti della sensibilità, senza pretendere di darne una

---

<sup>19</sup> KU, p. 521-523.

<sup>20</sup> C. La Rocca, *Soggetto e mondo*, p. 257.

<sup>21</sup> KU, p. 443.

<sup>22</sup> C. La Rocca, *Soggetto e mondo*, p. 258.

<sup>23</sup> KU, p. 445.

<sup>24</sup> KU, p. 447.

<sup>25</sup> G. Tomasi, *La forma che fa apparire l'idea. Immaginazione, intelletto e ragione nella concezione kantiana della pittura*, «Rivista di estetica», 4, 1997, p. 54.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

compiuta esibizione»<sup>27</sup> e «mette in moto la facoltà delle idee intellettuali (la ragione)»<sup>28</sup>.

### 3. L'immaginazione produttiva e il poetare

La produttività dell'immaginazione si rivela dunque creatività nella teoria delle idee estetiche ed estende i confini dell'esperienza trovando nuova libertà:

nell'intento estetico, invece, l'immaginazione è libera, affinché, al di là di quell'accordo col concetto, procuri (e tuttavia senza cercarlo appositamente) abbondante (*reichhaltigen*) materiale non articolato (*unentwickelten*) per l'intelletto, che non l'aveva preso in considerazione nel suo concetto, e che esso però impiega non tanto oggettivamente per la conoscenza, quanto soggettivamente, per vivificare le capacità conoscitive, e dunque indirettamente, nonostante tutto, anche in vista di conoscenze<sup>29</sup>.

Per questo motivo un'immaginazione creatrice è propria del genio, definito come talento necessario per la produzione dell'arte bella<sup>30</sup> e la poesia, che media tra idea e parola, tra immagine e concetto, è l'arte che più di ogni altra può definirsi bella.

In questo senso è però utile richiamare una distinzione che sarà invece annullata da Novalis: l'immaginazione produttiva non è, cioè, *Dichten*. Il termine kantiano "*Dichten*", inteso come "produzione di immagini", può essere tradotto, più letteralmente, con "poetare"<sup>31</sup>. Si vuole richiamare l'attenzione su questo termine in quanto, sulla base della differenza che Kant istituisce tra l'immaginazione e il «poetare», si capisce meglio in che senso la libertà della facoltà immaginativa non è illimitata. Infatti, l'immaginazione non è, come la poesia, totalmente libera di creare rappresentazioni<sup>32</sup>, ma deve limitarsi all'intuizione di una rappresentazione sensibile già data alla facoltà del sentire. La libertà dell'immaginazione, in altre parole non è una libertà

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 62.

<sup>28</sup> KU, p. 445.

<sup>29</sup> KU, p. 451.

<sup>30</sup> Si veda la distinzione che Kant pone tra arte bella e bellezza naturale: «per valutare gli oggetti belli in quanto tali si richiede il *gusto*, ma per l'arte bella stessa, cioè per produrre tali oggetti, si richiede il *genio*. [...] Una bellezza naturale è una *cosa bella*; la bellezza artistica è una *bella rappresentazione* di una cosa» (KU, p. 437).

<sup>31</sup> È in questo caso significativo ricordare le diverse traduzioni italiane del termine *Dichten*: Alfredo Gargiulo traduce «come nella *poesia*», Leonardo Amoroso usa «figurare», Emilio Garroni e Hansmichael Hohenegger rendono con «immaginare».

<sup>32</sup> Cfr. KU, § 53.

assoluta, in quanto fa sempre riferimento alla materia della sensibilità e al soprasensibile del concetto.

Per lo stesso motivo l'immaginazione è distinta anche dal fantasticare. Il fantasticare, infatti, «consiste nell'illusione di voler vedere qualche cosa al di là dei limiti della sensibilità»; il fantasticare, afferma Kant, è una modalità dell'immaginazione in cui essa è «senza regola»<sup>33</sup>. Kant sostiene, quindi, che la libertà dell'immaginazione estetica non può essere illimitata, e se, invece, godesse di una libertà assoluta, sarebbe un fantasticare senza regole e non richiederebbe l'accordo con l'intelletto<sup>34</sup>.

Nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* Kant riprende, in modo più approfondito, la propria definizione di fantasia e, contrariamente a quanto farà Novalis, afferma che è un involontario uso dell'immaginazione, in cui il soggetto rimane passivo e perde il controllo del gioco delle facoltà. Per questo motivo Rudolf Makkreel sostiene che «si può ritenere che la fantasia attiva la mente attraverso il suo gioco, sebbene strettamente parlando essa non è attiva nel senso di essere un'operazione volontaria guidata dalla nostra ragione e volontà»<sup>35</sup>.

Come afferma Marcucci, in Kant manca un concetto profondo di fantasia, in quanto, non essendo un pensatore romantico, non si trova una chiara distinzione tra immaginazione e fantasia. Tuttavia, «questo fatto non ci autorizza a dire che l'immaginazione di cui parla Kant sul piano estetico è

<sup>33</sup> Cfr. KU, p. 225.

Per questo passo si preferisce utilizzare la traduzione di Alfredo Gargiulo, piuttosto che quella di Amoroso, di cui finora ci si è serviti. Il motivo di questa scelta è determinato dalla traduzione del termine *Schwärmerei*, che Gargiulo rende con “fantasticare”, mentre sia Amoroso che Garroni preferiscono tradurlo rispettivamente con “esaltazione fanatica” e “fanatismo”, restando più aderente all'uso che ne fa la lingua tedesca. Inoltre lo stesso Kant nelle *Beobachtungen* utilizza il termine *Schwärmerei* in relazione a “*Fanatismus*” e in opposizione al termine “*Enthusiasmus*”. È, dunque, sicuramente più corretto tradurre *Schwärmerei* con fanatismo, che richiama il significato originario del termine, nato per indicare il fanatismo religioso (cfr. J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1854, Nachdr. München, 1984, Bd. 1) e che Kant stesso utilizza nella *Critica della ragion pratica*. La traduzione di Gargiulo, tuttavia, utilizzando il termine “fantasticare”, individua un modo dell'immaginazione che si differenzia dall'immaginazione estetica produttiva. La traduzione di Gargiulo è, forse, più libera, ma ritengo sia più efficace per definire il concetto di libera regolarità dell'immaginazione.

<sup>34</sup> Cfr. Pietro Gambazzi: «tra l'immaginazione priva di regole che spesso si piglia gioco dell'uomo (fantasia) e l'immaginazione schematizzante secondo concetti determinati dell'intelletto, sta l'immaginazione libera ma regolare che è posta in gioco dalla bellezza: non vincolata da concetti come la prima, ma senza alcun conflitto con l'intelletto; regolare come la seconda, ma senza alcun vincolo a concetti e regole determinate» (P. Gambazzi, *Sensibilità, immaginazione e bellezza. Introduzione alla dimensione estetica nelle tre critiche di Kant*. Libreria universitaria editrice, Verona, 1981, p. 299-300).

<sup>35</sup> R. A. Makkreel, *Kant's Anthropology and the Use and Misuse of the Imagination*, in *Kant und die Berliner Aufklärung*, De Gruyter, Berlin, 2001, p. 389.

quella meramente riproduttiva, quando Kant ha più volte affermato, e con notevole insistenza, proprio il contrario»<sup>36</sup>.

Si ha allora, da parte dell'immaginazione, una «libertà senza arbitrarità», una libertà che permette all'immaginazione di essere produttiva e creatrice, di procedere autonomamente fornendo nuovo materiale all'intelletto. Tuttavia, è una libertà «regolare», ossia conforme alla legalità dell'intelletto: l'immaginazione procede quindi con una regolarità priva di legge, come se esibisse un concetto, ma senza che il concetto sia presente come nel processo conoscitivo di un oggetto.

L'immaginazione di cui Kant parla nella *Critica della capacità di giudizio* è, quindi, differente sia dall'immaginazione riproduttiva della prima *Critica*, sia dal fantasticare: l'immaginazione posta in gioco dalla bellezza è una facoltà libera ma regolare. Come la fantasia, non è vincolata a concetti, ma è regolare e senza alcun conflitto con l'intelletto, come l'immaginazione schematizzante della prima *Critica*<sup>37</sup>.

#### 4. Novalis e l'immaginazione poetante

Nell'estetica kantiana, l'immaginazione raggiunge la massima creatività nella produzione di arte bella e, soprattutto, nella produzione poetica. Se, tuttavia, l'immaginazione poetica in Kant rimane vincolata a una forma di libertà regolata, i romantici approfondiranno ed esalteranno la creatività libera e assoluta dell'immaginazione. In tal senso è possibile accostare la creatività dell'immaginazione kantiana all'immaginazione che si può trovare descritta in alcune opere di Novalis. Questo accostamento richiede però alcune premesse. In primo luogo, non considererò la sua produzione letteraria, ma soltanto le sue riflessioni filosofiche, attraverso i *Frammenti* e gli *Studi fichtiani*. In secondo luogo, occorre tenere presente che Novalis si riferisce a Kant prevalentemente tramite la mediazione di Fichte, e tuttavia qui tralascerò uno studio della relazione tra Novalis e Fichte.

Considerando il rapporto fichtiano tra Io e Non-io, Novalis ritiene di superare la concezione kantiana dell'esperienza, che è invece riferita a un io

<sup>36</sup> S. Marcucci, *Intelletto e «intellettualismo» nell'estetica di Kant*, Longo, Ravenna, 1976, p. 98, nota 12.

<sup>37</sup> A questo proposito si veda ancora Marcucci: «il limite le [all'immaginazione] viene proprio imposto dall'intelletto perché, quando essa opera “senza legge”, non produca “stravaganze”, che non sono la bellezza: se è vero che la bellezza viene uccisa dalla “regolarità matematica” propria dell'intelletto e dallo “schematismo oggettivo” dell'immaginazione trascendentale, è altrettanto vero che essa viene distrutta dalle “stravaganze” di una immaginazione libera, ma che si muove a casaccio in un caos di rappresentazioni » (S. Marcucci, *Intelletto e «intellettualismo» nell'estetica di Kant*, p. 151).

pensante, statico e categorizzante. Novalis intende ribaltare la relazione tra intelletto e immaginazione in nome di una nozione più autentica di sensibilità. In questa prospettiva, la libera regolarità dell'immaginazione kantiana viene superata in virtù di una libertà assoluta dell'immaginazione e in relazione alla creatività poetica. Secondo Novalis è infatti il sentimento a condurre il soggetto a scoprire il vero significato della realtà percepita, il suo fondamento.

Nella teoria novalisiana del sentimento, il soggetto «risulta contenere in sé il proprio superamento. Detto in altre parole, le determinazioni del soggetto costituiscono il superamento di sé stesso»<sup>38</sup>. Nell'atto originario (*Urhandlung*), il soggetto deve dunque superare sé stesso e la propria opposizione con la realtà, raggiungendo la dimensione dell'Io assoluto. Non si tratta tuttavia di evadere dal proprio essere, ma di comprendere la natura intima del soggetto: «il sapere proviene da qualcosa – si riferisce sempre a un qualcosa – È una relazione all'esser, nell'essere determinato in assoluto, nell'Io. Nel sapere l'accento, la lunghezza, poggia sull'essere, nell'essere determinato [...] Nel sentire (*Fühlen*) avviene il contrario. L'accento poggia sulla forma, sulla determinazione»<sup>39</sup>.

L'obiettivo di Novalis è quello di passare dalla conoscenza determinata alla comprensione sensibile di ciò che determina la conoscenza. Con un vero e proprio “salto nella fede” sentimentale, Novalis elabora l'idea di un sentimento dell'assoluto, ovvero di un sentimento capace di cogliere l'assoluto che sta dietro alla soggettività determinata: «l'uomo sente il limite che racchiude tutto per lui, per lui stesso, il primo atto; gli deve credere, con la stessa certezza con cui sa ogni altra cosa»<sup>40</sup>. Una volta superato il confine dell'Io, nell'atto originario, scorgiamo un significato più profondo, quello della vita stessa, e in questa forma di vitalismo si comprende la limitazione della filosofia, che non è più in grado di comprendere la vita, e la funzione del sentimento nel porci in relazione con ciò che va oltre l'essere.

In questa rivalutazione del sentimento, anche l'immaginazione assume nuova centralità. Il sentimento, in quanto facoltà, è per Novalis essenzialmente passivo; occorre dunque che l'attività dell'immaginazione permetta il

<sup>38</sup> H. Aldouri, *Before Hegel: Schiller, Novalis, and the Concept of Aufhebung*, «Cosmos and History. The Journal of Natural and Social Philosophy», 15, 1/2019, p. 10-30.

<sup>39</sup> Novalis, *Philosophische Studien der Jahren 1795-96. Fichte-Studien*, in Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs* [d'ora in poi: NW], historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden, hg. von P. Kluckhohn, R. Samuel, H.-J. Mähl und G. Schulz et al., Band II, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981; *Studi filosofici degli anni 1795-1796. Studi fichtiani*, in Novalis, *Opera filosofica*, a cura di F. Desideri e G. Moretti, Torino, Einaudi, 1993, p. 70.

<sup>40</sup> NW, p. 71.

movimento verso l'atto originario. Le facoltà considerate sono quelle kantiane e la produttività è riconosciuta soltanto all'immaginazione in quanto capacità mediana e creatrice: «il sentimento, l'intelletto e la ragione sono in un certo modo passivi – cosa che i loro nomi indicano immediatamente – invece soltanto l'immaginazione è forza [*Kraft*] – è l'unica attiva – a muovere [...]. C'è una facoltà rappresentativa e una facoltà del sentimento – non c'è una facoltà dell'immaginazione. Facoltà è passività»<sup>41</sup>.

Novalis, quindi, riprende la produttività dell'immaginazione kantiana e ne sottolinea la creatività, intravede la potenzialità dell'immaginazione in Kant e ne esaspera almeno due caratteristiche. In primo luogo, svincola l'immaginazione dalle altre facoltà: l'immaginazione torna, cioè, a essere *vis ræpresentativa* nel senso più ampio del termine, non è quindi una delle facoltà conoscitive, ma anzi è la forza che permette la connessione tra gli elementi dell'esperienza fino a garantire un accesso all'assoluto. Questa posizione dell'immaginazione era già presente, in forma abbozzata, nella terza critica kantiana, laddove Kant prevedeva che l'immaginazione si relazionasse alle diverse facoltà dell'animo (intelletto e ragione) costituendo una sorta di “braccio operativo” della capacità di giudizio. In Novalis l'immaginazione diviene la “forza motrice”.

In secondo luogo, Novalis attribuisce all'immaginazione la capacità di creare qualcosa di nuovo, potenziando decisamente il suo carattere produttivo. In tal senso, in una prospettiva di superamento del pensiero filosofico, si può parlare di “immaginazione poetante”. L'immaginazione non è per Novalis semplicemente una capacità che permette la mediazione tra elementi eterogenei dando luogo a una rappresentazione, ma costituisce l'elemento strutturale dell'essere umano, che va oltre l'io teoretico e permette una vera e propria unificazione di sensibilità e intelletto nell'io assoluto. L'immaginazione poetante mantiene alcuni tratti essenziali dell'immaginazione produttiva kantiana, come l'elemento di spontaneità, ma svincolandosi dall'esigenza di regolarità arriva ad assumere una posizione di dominio nei confronti dell'intelletto. Al contrario di quanto accadeva nella filosofia kantiana, l'intelletto non può presentarsi nulla che non sia già prodotto dall'immaginazione.

Non soltanto l'immaginazione poetante crea una realtà nuova, ma si definisce attraverso il movimento che conduce oltre i confini dell'esperienza. Grazie all'immaginazione, il soggetto non rimane confinato alla sua dimensione empirica, ma scopre il sentimento dell'assoluto e scopre la sfera auten-

---

<sup>41</sup> NW, p. 123.

tica che è produzione dell'atto di «divenire uomo»<sup>42</sup>. L'immaginazione, dunque, non è semplicemente produttrice di rappresentazioni, ma è forza generatrice di pensiero e di coscienza, è ciò che attiva ogni facoltà e infine anche il sentimento.

## 5. Poesia e vita: essere è una relazione ritmica

«L'immaginazione ha due prodotti – il vero e l'apparenza»<sup>43</sup>: l'immaginazione permette così di superare la distinzione fichtiana tra io e non-io nell'io assoluto. In questo atto originario, l'immaginazione mantiene un altro tratto essenziale che tradizionalmente (non soltanto in Kant) le viene attribuito, ossia la capacità della mediazione. L'immaginazione conduce il soggetto allo scambio tra essere e non-essere, in un movimento di oscillazione (*Schweben*): «l'immaginazione è il termine medio collegante – la sintesi – la forza di scambio»<sup>44</sup>.

In quanto “forza dello scambio”, l'immaginazione garantisce così al soggetto non soltanto di cogliere l'unità di vero e non-vero, ma anche di produrre la loro stessa unificazione: «essere, essere Io, essere libero e oscillare sono sinonimi»<sup>45</sup>. In definitiva, il soggetto scopre mediante l'immaginazione l'origine della realtà e al tempo stesso, nella sua produttività poetica, si scopre egli stesso creatore della realtà originaria. Si delinea così una sorta di ordinamento sistematico: la filosofia, risultando insufficiente, si configura come prodotto del sentimento; il sentimento (facoltà passiva) risulta essere un prodotto dell'immaginazione (forza attiva e motrice). L'essenza dell'immaginazione e, dunque, il fondamento di tale ordinamento diviene l'attività poetica, laddove l'essere naturalmente poetico del soggetto novalisiano ne determina la tendenza a creare realtà<sup>46</sup>.

L'atto poetico è infine l'atto autenticamente creatore e l'essenza del soggetto, è atto unificante non soltanto di sensibilità e intelletto, ma anche di essere e non-essere, di vero e apparenza. Il soggetto diviene poeta e così diviene uomo. La filosofia è limitata, persino modesta, e tuttavia è consapevole della propria insufficienza: «la filosofia è strettamente limitata alla modificazione determinata – *della coscienza* – Essa è modesta – Resta nei suoi limiti. Comprende quel che è in essa o sotto di essa»<sup>47</sup>.

---

<sup>42</sup> G. Adreozzi, *Immaginazione e soggettività: per un confronto tra Novalis e Hegel*, «Aisthema», 6, 1/2020, p. 81.

<sup>43</sup> NW, p. 134.

<sup>44</sup> NW, p. 139.

<sup>45</sup> NW, p. 208.

<sup>46</sup> G. Moretti, *Novalis: pensiero, poesia, romanzo*, Morcelliana, Brescia, 2016, p. 40.

<sup>47</sup> NW, p. 209.

Se ne conclude, quindi, che la filosofia non riesce ad afferrare la vita, diversamente da quanto è in grado di fare la poesia, grazie alla creatività libera dell'immaginazione:

essere esprime una permanenza del porre, dello scambio, dell'attività, dell'atto produttore [...]. Nell'universo temporale, essere è una relazione ritmica. Essere, verbalmente, esprime il carattere attivo e passivo dell'azione di scambio fra ponente e ponibile, fra sfera e contenuto<sup>48</sup>.

Non la filosofia, che rimane statica, ma la poesia sarà dunque in grado di cogliere il movimento dinamico dell'oscillazione e infine di afferrare la vita. Se lo scopo della filosofia è quello di pensare un fondamento, la ricerca di un principio assoluto non potrà in nessun modo essere compiuta filosoficamente entro i confini dell'esperienza: «ogni ricerca di un principio sarebbe come cercare la quadratura del cerchio»<sup>49</sup>.

Occorre allora rinunciare a ogni ricerca di un principio assoluto sul piano della riflessione e dell'analisi e riconoscere che soltanto nello “slancio sentimentale” possibile tramite la poesia possiamo intuire sensibilmente tale principio assoluto. Il soggetto-poeta viene così a prendere parte, tramite l'immaginazione poetante, all'attività dinamica e generativa dello scambio tra essere e non-essere, così che lo stesso soggetto si scopre partecipante del principio supremo che andava indagando<sup>50</sup>. «Filosofare è sondare [*ergründen*]. Escogitare [*erdenken*] è poetare. [...] il principio supremo non deve assolutamente essere qualcosa di dato, e deve invece essere un libero prodotto, escogitato, inventato»<sup>51</sup>.

La “modestia” che viene attribuita alla filosofia non deve tuttavia lasciar pensare che la teoria di Novalis sia anti-filosofica: senza un fondamento filosofico non si potrebbe infatti produrre poesia poiché l'io empirico non avrebbe modo di ripercorre la propria relazione con il cosmo. La visione romantica di Novalis riconosce l'insufficienza della filosofia, ma ciò non comporta un rifiuto del pensiero filosofico, bensì il riconoscimento della necessità di un'estensione poetica della filosofia. La poesia ha ancora bisogno della filosofia poiché soltanto quest'ultima può istruirci sul valore teoretico della poesia<sup>52</sup>: «se la filosofia rende possibile la poesia *compiuta* [...] è la poesia

---

<sup>48</sup> NW, p. 191.

<sup>49</sup> NW, p. 210.

<sup>50</sup> NW, p. 213.

<sup>51</sup> NW, p. 211-13.

<sup>52</sup> D.W. Wood, *From “Fichticizing” to “Romanticizing”: Fichte and Novalis on the Activities of Philosophy and Art*, «Fichte-Studien», 41/2014, p. 257.

per così dire il suo scopo, tramite il quale essa acquista in primo luogo significato e un'esistenza leggiadra»<sup>53</sup>.

In conclusione, la teoria dell'immaginazione poetante di Novalis può essere letta come un'esasperazione e finanche un ribaltamento dell'immaginazione produttiva di Kant. Se Kant vincola l'immaginazione, persino nella sua dimensione più produttiva, alla regolarità dell'intelletto, Novalis compie il dominio dell'immaginazione sull'intelletto riconoscendone un'essenziale attività di forza motrice. Sembra tuttavia che, pur riconoscendo le due prospettive profondamente differenti sull'immaginazione, Kant e Novalis possano trovare un punto di incontro nella poesia. Se per Kant la poesia è il luogo di maggiore creatività dell'immaginazione estetica, che diviene capacità di esprimere idee, per Novalis la poesia, che pure è l'unica in grado di esprimere il principio supremo, risulta interdipendente dalla filosofia. Quello che certamente Novalis ha visto, oltre Kant, è la necessità che la filosofia, per intuire l'assoluto, si faccia poesia.

## Bibliografia

- Adreozzi G., *Immaginazione e soggettività: per un confronto tra Novalis e Hegel*, «Aisthema», 6, 1/2020, p. 73-112.
- Aldouri H., *Before Hegel: Schiller, Novalis, and the Concept of Aufhebung*, «Cosmos and History. The Journal of Natural and Social Philosophy», 15, 1/2019, p. 10-30.
- Cohen T. – Guyer P., *Essays in Kant's Aesthetics*, The University of Chicago Press, Chicago, 1982.
- Ferrarin A., *Saggezza, Immaginazione e giudizio pratico*, ETS, Pisa, 2004.
- Gambazzi P., *Sensibilità, immaginazione e bellezza. Introduzione alla dimensione estetica nelle tre critiche di Kant*. Libreria universitaria editrice, Verona, 1981.
- Grimm J. und W., *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1854, Nachdr. München, 1984, Bd. 1.
- Kant I., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in *Kant's gesammelte Schriften*, Band VII, Berlin, 1917; *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, in *Critica della Ragion Pratica e altri scritti morali*, a cura di P. Chiodi, UTET, Torino, 2006.

---

<sup>53</sup> Novalis, *Philosophische Studien der Jahren 1795-96. Hemsterhuis-Studien*, in *Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden, hg. von P. Kluckhohn, R. Samuel, H.-J. Mähl und G. Schulz et al., Band II, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981; *Studi su Hemsterhuis*, in *Novalis, Opera filosofica*, a cura di F. Desideri e G. Moretti, Torino, Einaudi, 1993, p. 271.

- Kant I., *Kritik der Urteilskraft*, in *Kant's gesammelte Schriften*, Bd. 5, hrsg. von der königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, Reimer, 1913; *Critica della capacità di giudizio*, trad. it. a cura di L. Amoroso, Rizzoli, Milano, 1995.
- La Rocca C., *Soggetto e mondo. Studi su Kant*, Marsilio, Venezia, 2003.
- Makkreel R.A., *Imagination and Interpretation in Kant. The Hermeneutical Import of the Critique of Judgement*, The University of Chicago Press, Chicago, 1990.
- Makkreel R.A., *Kant's Anthropology and the Use and Misuse of the Imagination*, in *Kant und die Berliner Aufklärung*, De Gruyter, Berlin, 2001.
- Marcucci S., *Intelletto e «intellettualismo» nell'estetica di Kant*, Longo, Ravenna, 1976.
- Moretti G., *Novalis: pensiero, poesia, romanzo*, Morcelliana, Brescia, 2016.
- Novalis, *Philosophische Studien der Jahren 1795-96. Fichte-Studien*, in Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden, hg. von P. Kluckhohn, R. Samuel, H.-J. Mähl und G. Schulz et al., Bd. 2, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981; *Studi filosofici degli anni 1795-1796. Studi fichtiani*, in Novalis, *Opera filosofica*, a cura di F. Desideri e G. Moretti, Torino, Einaudi, 1993.
- Novalis, *Philosophische Studien der Jahren 1795-96. Hemsterhuis-Studien*, in Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden, hg. von P. Kluckhohn, R. Samuel, H.-J. Mähl und G. Schulz et al., Bd. 2, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981; *Studi su Hemsterhuis*, in Novalis, *Opera filosofica*, a cura di F. Desideri e G. Moretti, Torino, Einaudi, 1993.
- Tomasi G., *La forma che fa apparire l'idea. Immaginazione, intelletto e ragione nella concezione kantiana della pittura*, «Rivista di estetica», 4, 1997, p. 49-72.
- Wood D.W., From "Fichticizing" to "Romanticizing": Fichte and Novalis on the Activities of Philosophy and Art, «Fichte-Studien», 41/2014, p. 247-278.