

L'APPARIRE DEL MONDO E IL RUOLO DEL SENSIBILE

di Stefano Occhiofino

Abstract

The world that appears. Stories of phenomena (Mimesis, Milan 2011), the recent Romeo's Bufalo book, is a contribution to a sort of counter-history of philosophy, through which the author aims to enhance the sensitive and phenomenal sphere of experience, the becoming, the not-being, the aesthetic aspects; in a word: that historically tradition of Western thought (based on *logos*, on the One and on Being) has always considered 'marginal'. The main thesis of the book (chapters I-III) is to show that the rationalistic and spiritualistic thoughts has become truly dominant in the history of philosophy only since Descartes, but in greek thought, and still in the Renaissance age, the predominant view sees the rational knowledge as a result that is rooted in the realm of aesthetic knowledge. The last chapters of the book (IV-V) are dedicated to the analysis of some great expressions of modern and contemporary philosophy in which the sensitive and phenomenal aspect is strongly appreciated (in particular: the Kantian criticism and phenomenology, from Husserl to Merleau-Ponty).

102

Le livre *Le monde qui apparaît. Histoires de phénomènes* (Mimesis, Milan 2011) de Romeo Bufalo est une contribution à une sorte de contre-histoire de la philosophie, à travers lequel l'auteur vise à valoriser le côté sensible (esthétique) de notre expérience phénoménale, c'est à dire le devenir, le non-être, en un mot tous les aspects que la pensée occidentale (basée sur le *logos*, sur l'Être, etc.) a toujours considérés comme «marginiaux». La thèse du livre (chapitres I-III), c'est que la pensée rationaliste et spiritualiste est devenue véritablement dominante dans l'histoire de la philosophie seulement à partir de Descartes, tandis que dans la pensée grecque, et encore à l'âge de la Renaissance, l'idée prédominante voit la connaissance rationnelle comme le résultat d'un processus qui est enraciné dans le domaine de la connaissance sensible. Les derniers chapitres du livre (IV-V) sont dédiés à l'analyse de certaines expressions de la philosophie moderne et contemporaine dans laquelle l'aspect phénoménal sensible est fortement apprécié (voir la critique kantienne et la phénoménologie, de Husserl à Merleau-Ponty).

Il libro *Il mondo che appare. Storie di fenomeni* (Mimesis, Milano 2011) di Romeo Bufalo è un contributo ad una sorta di *contro*-storia della filosofia, attraverso cui l'autore si propone di valorizzare la dimensione sensibile-fenomenica dell'esperienza, il divenire, il non-essere, l'estetico; in una parola quegli aspetti che la tradizione

storicamente vincente del pensiero occidentale (fondata sul *logos*, sull'Uno e sull'Essere) ha sempre considerato 'marginali'. La tesi portante del libro (capitoli I-III) è che il pensiero razionalistico spiritualistico è divenuto davvero dominante nella storia della filosofia solo a partire da Cartesio, mentre nel pensiero greco, ma ancora in quello rinascimentale, predomina la concezione che scorge nella conoscenza razionale qualcosa che affonda le sue radici nella sfera della conoscenza sensibile. Gli ultimi capitoli del libro (IV-V) sono dedicati, invece, all'analisi di alcune grandi espressioni della filosofia moderna e contemporanea in cui la dimensione fenomenica-sensibile viene fortemente rivalutata (il criticismo kantiano e la fenomenologia, da Husserl a Merleau-Ponty).

Ciò che caratterizza in maniera peculiare la lettura della storia della filosofia che emerge *dall' mondo che appare. Storie di fenomeni*, (Mimesis, Milano 2011, pp. 170), l'ultimo libro di Romeo Bufalo, è l'idea secondo cui la svalutazione del fenomenico-sensibile rispetto al razionale-spirituale, che contraddistingue in maniera massiccia la storia del pensiero occidentale, si afferma però in modo netto e radicale solo con l'avvento dell'epoca moderna. Ciò accade, per la precisione, a partire da Cartesio e dalla separazione da lui teorizzata fra *res cogitans* e *res extensa* da una parte, e fra qualità oggettive e qualità soggettive dall'altra.

Bufalo fa notare come invece nell'ambito del pensiero greco, ma ancora nel naturalismo rinascimentale, e segnatamente in Campanella, predomini la concezione che vede nella conoscenza razionale un derivato della conoscenza sensibile, nel concetto universale un qualcosa che emerge all'interno dei fenomeni che ci troviamo di fronte nella nostra esperienza quotidiana.

A tale riguardo, vorrei far rilevare la differenza fra l'interpretazione del pensiero occidentale avanzata in questo libro e quella di due autori del Novecento, i quali pure puntano a una riabilitazione del sensibile-corporeo rispetto al razionale-spirituale.

Mi riferisco a Theodor W. Adorno e ad Umberto Galimberti. Adorno dedica al tema della riabilitazione del sensibile un intero corso sulla metafisica tenuto nell'anno accademico 1964-65, (pubblicato solo pochi anni fa, e perciò non ancora molto noto). In due delle lezioni tenute nell'ambito del suddetto corso –dedicato alla nascita della metafisica in Platone e Aristotele - , Adorno scrive che l'idea secondo cui i dati sensibili sarebbero illusori (idea che, da Platone, giunge fino a Locke) è insostenibile. Le qualità delle idee razionali, infatti, provengono tutte dal mondo dei fenomeni. Secondo Adorno, insomma, si potrebbe dimostrare in modo rigoroso che «le qualità di cui le idee si impossessano diventando l'ente in sé, in realtà provengono dal

mondo dei fenomeni; che, per così dire, l'assolutizzazione dell'idea va a scapito del mondo sensibile al quale è stata sottratta» (T. W. Adorno, *Metafisica. Concetto e problemi*, Einaudi, Torino 2006, pp. 20-21)

Da parte sua, Galimberti, che dedica al tema in discussione due libri che si possono considerare complementari, *Il corpo* e *Gli equivoci dell'anima*, sostiene che il mondo in cui viviamo, prima che idee e formule, contiene corpi e cose; e che, senza la comunicazione sensoriale-corporea, non potremmo abitare il mondo in cui da sempre siamo immersi. «Recuperare il corpo – scrive Galimberti- significa [...] respingere il formalismo della coscienza per sostituirlo con la comunicazione sensoriale, senza la quale non ci è dato di abitare il mondo [...]. Se non ci fidiamo più dei sensi, se svalutiamo l'importanza delle loro informazioni, è perché il formalismo del pensiero scientifico[...] ha rimosso a tal punto la nostra esperienza corporea da farci disimparare a 'vedere', a 'udire' e in generale a 'sentire', per 'dedurre' dalla nostra organizzazione mentale e dal mondo, quale lo concepisce il fisico, ciò che dobbiamo vedere, udire, sentire” (U. Galimberti, *Il corpo*, Feltrinelli, Milano, 2002, p. 123).

Queste posizioni si accordano in maniera pressoché completa con le tesi avanzate nel libro di cui ci stiamo occupando. Tuttavia, sia Adorno che Galimberti sostengono che l'origine della svalutazione del sensibile rispetto al razionale che contraddistingue gran parte della filosofia occidentale debba essere individuata nel pensiero di Platone. Su questo punto, invece, Bufalo propone una lettura diversa. Egli sostiene, infatti, che in Platone, relativamente al rapporto fra fenomenico-sensibile e razionale-spirituale, le cose non sono così semplici come appaiono a prima vista. Il fatto è, secondo l'autore, che spesso ni applichiamo al passato modelli storiografici elaborati nel presente e per il presente. E' il caso del paradigma che separa nettamente il mondo sensibile dal mondo intelligibile, la cui nascita, come si diceva, è fatta risalire a Platone.

Certo, rileva Bufalo, in Platone si possono ravvisare degli aspetti che sembrano condurre a una completa svalutazione del piano sensibile-materiale (e non a caso le varie correnti del neoplatonismo che si sono susseguite nella storia, da quello tardo greco a quello cristiano-medievale, da quello rinascimentale fino a quello di un autore come Bradley, sul quale del resto l'autore si sofferma opportunamente nel libro). E tuttavia è innegabile, a parere di Bufalo, che nel pensiero di Platone si avverta l'esigenza di accorciare le distanze fra i due mondi (se di due mondi si può parlare). Nel mito della caverna, ad esempio, (Libro VII della *Repubblica*) si dice che colui il quale sia riuscito ad ascendere alla conoscenza del vero ha poi l'obbligo di rientrare nella caverna, per consentire anche agli altri uomini di liberarsi dalle catene che li tengono avvinti. D'altronde, il fine di questa grande opera è

proprio quello di indicare come sia possibile realizzare il Bene, la suprema fra le idee platoniche, nel mondo in cui viviamo, ossia nel tanto vituperato mondo sensibile. Da elementi come questi l'autore ricava la conclusione che è estremamente problematico attribuire a Platone una frattura radicale tra il piano sensibile-fenomenico e quello delle idee. Sulla scorta di Mario Vegetti, Bufalo scrive che per Platone «Gli enti noetico-ideali, sovrasensibili, allora, non sono 'cose dell'altro mondo', ma il risultato del continuo spostamento dello sguardo dal basso verso l'alto e viceversa; di uno sguardo, cioè, che parte dai fenomeni, dal visibile, va oltre il visibile, ma poi ritorna ai fenomeni per scorgerne-indovinarne i lati nascosti. E spostandosi, in un continuo e fecondo andirivieni, colma il varco fra i due presunti due mondi» (*Il mondo che appare*, p. 44).

E' solo con l'avvento del cristianesimo – che non a caso del pensiero platonico riprende solo l'aspetto spirituale-religioso -, ma soprattutto nel percorso che va dal cartesianesimo all'idealismo post-kantiano e al romanticismo, che si afferma un razionalismo radicalmente spiritualizzante, e tendente a ridurre il piano dei fenomeni al livello della mera parvenza.

E dell'arte? Che ne è in questo libro, scritto da un docente di estetica, dell'arte, che generalmente viene reputata l'oggetto privilegiato dell'estetica filosofica? Su questo, bisogna ricordare anzitutto quanto Bufalo ha già sostenuto nei suoi scritti precedenti, in particolare ne *L'esperienza precaria. Filosofie del sensibile*, dove precisa, sulla scorta di pensatori come Diderot, Dewey e, soprattutto, Garroni, che «l'estetica non è una filosofia speciale, per esempio una scienza del bello, teoria o sistema delle arti belle, ecc., ma filosofia generale o filosofia *tout-court* [...], è la condizione del darsi del senso, del darsi di ogni esperienza sensata (o della sensatezza dell'esperienza in genere). L'estetica, cioè, deve essere considerata come l'uso critico del pensiero; ed essa ha nell'arte [...] non già un'oggetto epistemico, ma un referente privilegiato» (ID., *L'esperienza precaria. Filosofie del sensibile*, Il Melangolo, Genova 2006, p. 190). In quest'ottica, «la specificità dell'arte è [...] una specificità empirico-tecnica [...], che dipende funzionalmente dal particolare modo con cui un materiale sensibile viene organizzato in un tutto coerente e significativo [...], che richiede la presenza dell'intelletto» (ivi, p. 201).

Questa concezione viene ripresa nel libro di cui stiamo discutendo allorché si fa riferimento ad Alexander Baumgarten, ossia al fondatore dell'estetica moderna. E' in Baumgarten, infatti, che l'estetica viene presentata per la prima volta come “teoria delle arti liberali”, “gnoseologia inferiore”, “arte del pensare in modo bello”, “arte dell'analogo della ragione”, “scienza della conoscenza sensitiva”. Già, perché questa connessione di

significati del termine estetica non era affatto scontata fino alla metà del XVIII secolo, ossia fino a quando non fu prospettata da questo leibniziano "minor".

Si pensi, paradigmaticamente, ancora una volta, a Platone. Nel pensiero di quest'ultimo le tre suddette sfere, dunque diciamo pure la dottrina del bello, quella del sensibile e quella dell'arte, si presentano radicalmente scisse: la bellezza è concepita dal filosofo ateniese, in quanto "idea" – strettamente connessa a quella di "bene" –, come oggetto della dialettica, della conoscenza razionale-filosofica; il fenomenico-sensibile è inteso come oggetto dei primi due gradi – quelli inferiori – della conoscenza umana; l'arte, infine, viene presentata, come *mimesis* del sensibile, e in quanto tale come una sfera della conoscenza ancora più bassa rispetto a quella sensibile (anche se va precisato, come fa Bufalo nel suo libro, che Platone valuta positivamente perlomeno l'arte arcaica, "simbolica" e "geometrica", poiché questa, a differenza dell'arte del suo tempo, imita «le cose nelle loro esatte proporzioni matematiche»). Ebbene, ci si chiede cosa sia accaduto, nella valutazione del rapporto arte-bellezza-verità, fra Platone e Baumgarten. E' con quest'ultimo che tutt'a un tratto vengono superati i pregiudizi sull'arte imitativa risalenti alla visione di Platone, o il percorso che conduce dal filosofo greco a Baumgarten può essere interpretato come un processo che prepara il terreno alla nascita dell'estetica moderna? A una domanda del genere si può rispondere che il panorama storico-filosofico descritto da Bufalo ne *Il mondo che appare* vada inteso decisamente in questo secondo senso. L'autore conferisce un notevole rilievo al fatto che già in Aristotele venga superata la concezione platonica dell'arte imitativa. Il filosofo stagirita concepisce infatti il sapere poetico, che trova nell'arte la sua massima espressione, come «ragione che impiega una materia che c'è, e di cui si ha conoscenza, per produrre un oggetto che non c'è» (*Il mondo che appare*, cit., p. 76, corsivo dell'autore). Per quanto riguarda le arti figurative, queste, «in quanto imitative della realtà, la *tras-figurano*» (ivi, p. 77, corsivo dell'autore). In merito, poi, alla poesia, Bufalo ricorda che per Aristotele essa «imita la realtà non come è, ma come potrebbe essere» (*ibidem*), e cioè che la poesia «è qualcosa di più universale e di più filosofico rispetto alla storia, perché narra non già i fatti accaduti, ma quelli possibili ad accadere secondo necessità e verisimiglianza» (*ibidem*).

Dal punto di vista che qui si sta considerando, comunque, la tappa più importante verso la nascita dell'estetica moderna è da ricercarsi nella rilevanza filosofica, veritativa, che assume la pittura a partire dal Rinascimento. Riprendendo una considerazione di Gianni Carchia, Bufalo sottolinea che la pittura «si impone, agli inizi della modernità, come garante dell'unione fra arte e bellezza, e costituisce un'esperienza cruciale nel processo che porterà alla nascita dell'estetica nel corso del XVIII secolo» (ivi,

p. 71). Proprio la pittura, infatti, svolge un ruolo fondamentale nel moderno «processo di rivalutazione del sensibile, ossia dell'apparire del mondo, predisponendo, forse più di quanto non abbiano fatto le altre 'arti belle', il terreno sul quale, a metà del Settecento, si insedierà l'estetica come teoria generale della sensibilità» (ivi, p. 72).

Affermazioni come queste rinviano ad uno dei motivi centrali dell'estetica di Galvano Della Volpe - ma rintracciabile già in autori come Goethe e Diderot - ossia alla tesi secondo cui, nella sfera artistica risulta fondamentale la "peculiare incidenza gnoseologica dei mezzi espressivi, i quali costituiscono i criteri differenziali delle singole arti perché fanno strettamente corpo con il tipo di materiale organizzato e con l'esito artistico realizzato" (ID., «Goethe, Diderot e i problemi di un'estetica musicale», in *// Contributo*, n. 2, 1994, pp. 36-37).

Ne *Il mondo che appare*, invero, Bufalo pone l'accento soprattutto sul secondo dei due aspetti considerati nel brano summenzionato, vale a dire sulla notevole differenza che esiste fra i risultati cui le singole forme d'arte pervengono tramite il loro atto creativo, dunque fra una poesia, un'opera musicale e un quadro: solo quest'ultimo infatti - e in questo sta la peculiare rilevanza della pittura nello sviluppopculturale che conduce alla rivalutazione del sensibile - si presenta a tutti gli effetti come cosa fra le cose nel nostro mondo quotidiano. Ciò che l'autore intende mostrare, su questo punto, è che tutto il percorso compiuto dalle arti figurative - e soprattutto dalla pittura - nella loro storia contraddice la visione dell'arte come pura e semplice imitazione della natura: dall'arte medievale a quella rinascimentale, e soprattutto nella fase che va dal Rinascimento al Settecento, la pittura, più che imitare il mondo che c'è, tenda a creare un nuovo mondo, miri cioè ad accrescere «la realtà dando esistenza a nuovi esseri (i quadri), attraverso i quali riusciamo a cogliere l'essenza sensibile del mondo che appare» (*// Il mondo che appare*, cit., p. 69, corsivo dell'autore).

L'autore sottolinea inoltre come queste tesi vengano suffragate, paradossalmente, proprio nell'ambito di uno dei grandi sistemi filosofici della modernità che maggiormente hanno concorso alla svalutazione del fenomenico-sensibile: l'idealismo hegeliano. Infatti, nell'estetica di Hegel - rileva Bufalo - emerge «che, anche quando un quadro imita la natura, il godimento artistico non deve derivare dal paragone puramente esteriore, da una corrispondenza puntuale, tra l'opera d'arte e l'opera della natura, bensì dalla capacità che la tela ha di 'animare' la realtà facendocene scorgere la vitalità» (ivi, p. 94). La peculiarità della pittura è di raffigurare degli enti singoli, nel loro "rapido balenare" (Hegel), ma trattenendone, nella raffigurazione sensibile, l'universalità: «Un universale che noi scorgiamo

(percepriamo pittoricamente) tramite quella determinatezza singolare-sensibile prodotta sulla tela»(ivi, p. 95).

Naturalmente (e per concludere), un libro che si propone di narrare “storie di fenomeni”, come recita il sottotitolo, non poteva evitare di fare i conti con Kant, principalmente (cui si deve l'introduzione del termine ‘fenomeno’ nel vocabolario della filosofia moderna), e con Husserl, il fondatore della “fenomenologia”. Ed in effetti, l'ultima parte del libro è dedicata in gran parte all'analisi delle posizioni avanzate sull'argomento da questi due grandi pensatori. Per quanto concerne Kant, Bufalo argomenta che l'autore della *Critica della ragion pura*, al di là di certe ambiguità testuali, non sostiene mai che i fenomeni siano “mera parvenza” – dalla quale il filosofo di Königsberg tiene invece a distinguerli -; essi sono anzi concepiti da Kant come la sola ed esclusiva modalità in cui la realtà si dà - e può darsi - agli uomini: per cui il mondo fenomenico, il mondo in cui si collocano le cose che appaiono, molto semplicemente, nell'ottica kantiana, è la nostra realtà, la sola con cui noi possiamo avere a che fare.

A proposito, poi, della teoria fenomenologica, l'autore rammenta che secondo la visione husserliana “la percezione di una cosa, per quanto compiuta, non ci dà mai la totalità delle proprietà la che costituiscono in quanto cosa sensibile. Un oggetto percettivo non può darsi, in un'esperienza percettiva, da tutti i lati contemporaneamente” (ivi, p. 165). Ciò implica che la nostra visione fenomenica delle cose presenti sempre, inevitabilmente, degli adombramenti, il che però non vuol dire che si abbia un'essenza della cosa che esisterebbe al di là i fenomeni. Proprio al contrario, per la fenomenologia, per Husserl e ancor più per Merleau-Ponty – il quale, mettendo in luce la coincidenza fra la nostra coscienza e la nostra corporeità ha consentito il superamento dell'ambiguità del concetto husserliano di “coscienza trascendentale”, che non a caso aveva prodotto una ricaduta dell'ultimo Husserl nell'idealismo - «*fenomeno* e *essenza* sono una cosa sola, l'essenza è un'essenza *percettiva*; non è altro che il progressivo addensarsi e condensarsi di sensi che il 'prendere atto' ogni volta aggiunge all'oggetto riorganizzandolo percettivamente in modi sempre nuovi [...]. L'in sé è la totalità dei sensi percettivi che [...] via via scopriamo nell'oggetto e non fuori di esso» (ivi, pp. 168-169).

In conclusione, chi scrive ritiene che, per capire il senso ultimo de // *mondo che appare*, sia opportuno richiamarsi a quanto l'autore scrive proprio all'inizio di questo suo lavoro, presentato come contributo a una «contro-storia della filosofia», centrata su un'esposizione «esplicitamente partigiana dell'idea di *fenomeno*». Una contro-storia con cui l'autore si propone di riprendere e svilupperare il programma 'estetico-logico' di Galvano Della Volpe, costante punto di riferimento degli scritti di Bufalo. Ora, la suddetta

“partigianeria” a sostegno del sensibile, la suddetta “contro-storia” della filosofia, hanno solo un significato gnoseologico, e dunque un valore esclusivamente accademico? Theodor Adorno scorge nei concetti gnoseologici una “storiografia incosciente” (T. W. Adorno, *Sulla metacritica della gnoseologia*, SugarCo, Milano 1974, p. 48): essi recano in sé, segretamente, una precisa presa di posizione etica, ideale, finanche politica. E il teorico francofortese dichiara la sua adesione al materialismo proprio perché, mentre la gnoseologia in senso lato razionalistico-spiritualistica «riduce la coscienza alla pura funzione conoscitiva [...], al contrario il materialismo ha un rapporto decisivo con la dimensione del piacere e del dolore sensibili» (ID., *Terminologia filosofica*, Einaudi, Torino 1975, p. 371). Il filosofo tedesco scorge un'intesa fra il pensiero materialistico e l'arte, la quale, nel portare ad espressione l'elemento sensibile, corporeo, tanto vituperato dalla tradizione dominante della cultura occidentale, mostra di essere «l'avvocato, il portavoce degli oppressi della natura, di ciò che è stato mutilato dalla filosofia che rivendichi di essere partigiana della dimensione fenomenico-sensibile, qual è in modo chiaro ed esplicito quella propugnata, in questo e nei suoi precedenti lavori, da Romeo Bufalo.