

Estetica, fenomenologia, estesiologia

gmatt@philo.unibo.it

1.

Il pensiero di Helmuth Plessner di recente riscuote con merito un po' di considerazione anche in Italia ¹. Tuttavia, resta poco osservato il fatto che nel lungo arco del suo sviluppo esso presenta numerosi momenti di connessione con la fenomenologia, prospettiva da cui Plessner si sentì presto attratto al punto che nel 1913, quando decise di studiare filosofia dopo aver potratto a termine studi medico-biologici, si trasferì a Göttingen per seguire i corsi di Husserl. Finora la ricezione del pensiero plessneriano ha privilegiato la riflessione su argomenti di ordine antropologico-filosofico (affiancando il nome di Plessner a quelli di Scheler e Gehlen quali padri dell'antropologia filosofica novecentesca) e di ordine politico-morale ². Ma se, da un lato, è innegabile che tali argomenti sono al centro della maggior parte delle opere di Plessner, dall'altro, il

¹ Ne sono sintomo due recenti traduzioni: H. Plessner, *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano*, a cura di V. Rasini, Bompiani, Milano 2000; Id., *I limiti della comunità. Per una critica del radicalismo sociale*, a c. di B. Accarino, Laterza, Roma-Bari 2001 (che riporta anche una significativa bibliografia della letteratura primaria e secondaria).

² Le monografie dedicate in Italia al pensiero di Plessner ruotano infatti intorno a questi temi: S. Giammusso, *Potere e comprendere. La questione dell'esperienza storica e l'opera di Helmuth Plessner*, Guerini, Milano 1995 (ma cfr. anche Id., *La comprensione dell'umano. L'idea di un'ermeneutica filosofica dopo Dilthey*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000); M. Russo, *La provincia dell'uomo. Studio su Helmuth Plessner e sul problema di una antropologia filosofica*, La Città del Sole, Napoli 2000; O. Tolone, *Homo absconditus. L'antropologia filosofica di Helmuth Plessner*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000. Infine si veda anche M.T. Panseca, *Antropologia filosofica: la peculiarità dell'umano in Scheler, Gehlen e Plessner*, Bruno Mondadori, Milano 2001.

rapporto con la fenomenologia non può considerarsi marginale dal punto di vista della determinazione dei caposaldi teoretici cui sempre si orienta il pensiero di Plessner. Peraltro, mostrare la ricchezza di questo rapporto può essere interessante anche se si ha l'obiettivo non di una ricostruzione sistematica dell'opera di Plessner, in alcune sue fasi o addirittura nella sua totalità, quanto piuttosto di un ripensamento di temi che, mediante una prima dislocazione nell'ambito della cosiddetta antropologia filosofica, investono inevitabilmente centri nevralgici della teoresi fenomenologica, chiedendone la trasformazione in una descrizione strutturale della concreta esperienza dell'uomo. Ed è proprio a questo scopo che mi soffermerò su due brevi testi che vennero presentati da Plessner al secondo congresso "für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft" svoltosi a Berlino nel 1924, ossia l'anno successivo alla pubblicazione di un'opera plessneriana notevole per mole e impegno teoretico, ancorché ben poco considerata dalla letteratura concernente tanto la fenomenologia quanto l'estetica: *Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes* (1923). I due brevi testi del 1924 certo non possono abbracciare la straordinaria messe di contenuti teoretico-descrittivi accumulata dall'opera del 1923. Ma nella loro breve perspicuità essi restituiscono con efficacia il modo produttivo in cui Plessner riprende la prospettiva fenomenologica intesa come prospettiva di metodo utile al fine di integrare le parzialità dogmatiche di schemi speculativi solitamente contrapposti, oltre che di sciogliere il groviglio della reciprocità tra ordine sensibile-corporeo e ordine psichico-spirituale, in base al quale si istituisce l'orizzonte di senso dell'esperienza.

2.

Il secondo congresso di "estetica e scienza generale dell'arte" si svolse a Berlino nell'ottobre del 1924³. Nella prima sessione vennero ospitate le relazioni di Erich Jaensch sull'estetica psicologica, di Moritz Geiger sull'estetica fenomenologica e di Friedrich Kreis sulla "possibilità di un'estetica dal punto di vista della filosofia dei valori [*Wertphilosophie*]", riducendo di fatto a questi tre indirizzi di ricerca lo spettro delle posizioni estetiche di punta del periodo. Nello stesso congresso intervenne due volte Plessner: una prima volta come *discussant* proprio nella sessione d'apertura, dopo le tre relazioni di Jaensch, Geiger e Kreis, e una seconda volta come *discussant* della relazione di Hans Mersmann

³ Per i relativi atti cfr. "Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft", 19, 1925.

sulla “fenomenologia della musica”. Si può dunque dire che non fu marginale la partecipazione del giovane Plessner, che nel dicembre del 1922, a trent’anni, aveva licenziato *Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes*⁴.

3.

Interlocutore privilegiato di Plessner è la fenomenologia, rappresentata nel congresso del 1924 da Moritz Geiger, che nella sua relazione⁵ distingue tre diverse maniere di considerare l’estetica: come “scienza particolare autonoma”, come “disciplina filosofica” e come “campo di applicazione di altre scienze”. Considerando fenomenologicamente rilevanti solo i primi due ambiti, egli si concentra in particolare sulla prima accezione dando rilievo a diversi punti notevoli: riconoscimento del “valore” come criterio dell’ambito estetico; orientamento della ricerca alla datità oggettuale da descrivere nel suo importo “essenziale”; posizione della legalità nel fenomeno; primato dell’intuizione; concezione dinamico-storica dell’“essenza”. In quanto “scienza particolare autonoma”, l’estetica fenomenologica si presenta insomma come descrizione della “essenzialità” colta intuitivamente nel fenomeno e contrassegnata da un valore specificamente estetico il cui *fatto*, però, – come afferma testualmente Geiger – viene meramente presupposto: come “le scienze naturali presuppongono l’esistenza della natura esterna e ne studiano le leggi”, così “l’estetica come scienza particolare presuppone il fatto del valore estetico e cerca di studiarne i principi”⁶. Sul piano metodologico, inoltre, tale scienza particolare dovrebbe simultaneamente rifiutare di procedere sia “dall’alto” (per deduzione) che “dal basso” (per induzione). A questa ampia parte della relazione⁷ seguono i pochi capoversi che si occupano, ben più succintamente, dell’estetica come *disciplina filosofica* che, a differenza della *scienza particolare*, da un lato “riflette sul valore estetico, non lo presuppone”, e dall’altro si volge a “prolemi

⁴ Cfr. ora H. Plessner, *Gesammelte Schriften*, vol. III, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1980, pp. 7-315. Su questa opera cfr. H.-U. Lessing, *Hermeneutik der Sinne. Eine Studie zu Helmuth Plessners Projekt einer “Ästhesiologie des Geistes” nebst einem Plessner-Ineditum*, Alber, Freiburg-München 1998, che riporta in appendice (pp. 375-385) anche una importante “Selbstanzeige” redatta da Plessner forse per agevolare un suo recensore.

⁵ Se ne veda la traduzione italiana di P. Galimberti: M. Geiger, *Estetica fenomenologica*, in S. Besoli e L. Guidetti (a c. di), *Il realismo fenomenologico. Sulla filosofia dei circoli di Monaco e Gottinga*, Quodlibet, Macerata 2000, pp. 189-200.

⁶ M. Geiger, *Estetica fenomenologica*, cit., p. 199.

⁷ Cfr. ivi, pp. 189-199.

di costituzione” connessi agli atti dell’io. Con peculiare fedeltà alle *Ricerche logiche*, per il monacense Geiger la visione e l’analisi dell’“essenza” dell’estetica come scienza particolare (e non i problemi noetico-costitutivi dell’estetica come disciplina filosofica connessi all’istituzione dei “valori”), costituiscono il “campo di applicazione più raffinato del metodo fenomenologico in generale”⁸, in virtù del fatto che l’oggetto *estetico* non eccederebbe la mera apparenza, e dunque incarnerebbe la sfera oggettuale esemplare della *Selbstgegebenheit* per una fenomenologia prima maniera. Ciò enfatizza il significato della collocazione mediana della relazione di Geiger nella prima sessione del congresso del 1924: il duplice rifiuto “né dal basso, né dall’alto” implica un interesse solo strumentale sia per i risultati epistemici ottenibili dal basso da una estetica intesa come “campo di applicazione di altre scienze” (è il caso della psicologia nella prima relazione di Jaensch), sia per le acquisizioni concettuali da cui muove un’estetica come disciplina filosofica (proposta dalla relazione di intonazione rickertiana di Kreis).

4.

Rispetto a questa collocazione è interessante vedere più da vicino come si articola il discorso di Helmuth Plessner. Plessner, infatti, pur essendo egualmente vicino a un’idea radicalmente realista di fenomenologia, a differenza di Geiger mette a frutto quella estensione del campo del reale fenomenologicamente inteso che è al centro delle ricerche svolte in seno al circolo di Göttingen, che possono essere lette come il tentativo di guadagnare alla *realtà* fenomenologica le dinamiche variamente riferibili all’io, ancor prima che come tendenza all’idealismo. Anche Plessner⁹ colloca allora la fenomenologia in posizione mediana, tra ricerca empirico-induttiva (psicologia) e deduzione filosofico-metafisica (teoria dei valori). A differenza di Geiger, però, Plessner assegna alla fenomenologia il compito di integrare i due estremi, ossia di “collegare” e, insieme, delimitare ricerca empirica e analisi concettuale. Tale compito investe non la concezione disciplinare dell’estetica, bensì la funzione esperienziale dell’*aisthesis*. Rispetto a Geiger, che ritaglia un ruolo esemplare all’estetica nell’alveo di una consolidata teoria della conoscenza, la riflessione sull’estetico in

⁸ Ivi, p. 190.

⁹ Si cita da H. Plessner, *Gesammelte Schriften*, vol. VII, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982, che riprende i due interventi al congresso del 1924 alle pp. 53-57 (“Über die Möglichkeit einer Ästhetik”) e alle pp. 61-65 (“Zur Phänomenologie der Musik”).

Plessner mette in discussione la teoria della conoscenza in generale rifiutando tanto presupposti epistemologici (metafisico-concettuali), tanto presupposti epistemici (fisiologico-psicologici), e proponendo una *critica dei sensi* tenuta a ridiscutere le nozioni primitive di sensazione, rappresentazione e percezione se si vuole evitare l'impiego surrettizio e incontrollato di schemi concettuali e abitudini di pensiero: "Considerando i capitoli fondamentali dell'estetica filosofica, di necessità essi cominciano con i concetti di sensazione, rappresentazione e percezione che sono mutuati [dalla] fisiologia e psicologia della vita sensoriale. E anche laddove viene disdegnato tale inizio, nel corso della ricerca estetica inevitabilmente si perviene a prestiti di tal genere dalla scienza empirica" (pp. 54-55).

5.

La formula goethiana "critica dei sensi" indica la descrizione della "coscienza sensoriale [*sinnliches Bewußtsein*]", presa come "punto di partenza nella sua originaria immediatezza", e da indagare quanto agli "stati di cose che per essa sono caratteristici e possiedono un significato immanentemente costitutivo" (p. 54). Per analogia con il campo noetico-noematico, si potrebbe vedere qui il tentativo di enucleare e tematizzare il campo "aisthetico-aisthematico" della correlazione esperienziale, precisando però che sussiste uno scarto qualitativo rispetto alla coscienza pura. Il nuovo campo infatti non si limita ad affiancare quello della coscienza "pura", ma lo avvolge: in esso riverbera un "senso ateoretico" che è condizione d'esistenza della purezza noetico-noematica. È dal rickertiano Kreis che Plessner mutua la definizione di "senso ateoretico", ma è in un orizzonte radicalmente fenomenologico che egli la articola quando scrive: "la prima determinazione dell'oggetto estetico è che l'estetico non resta rinchiuso nel mero percepire un oggetto, ma che con la percezione deve essere congiunto un senso, e in particolare un senso ateoretico che è dato a una intuizione immediata". All'interno dell'*aisthesis* è originariamente coefficiente una funzione semantica, offrendosi *in essa* il "contrasto tra il nudo atto della sensazione di dati matetico-sensoriali e l'atto di un comprendere in un certo modo non-materico" (*ibidem*).

6.

La radice squisitamente estetica del senso esige, e non solo consente, una fe-

nomenologia della sensorialità che si occupi di inediti fattori extra-noetici che mettono capo alle strutture ontologiche, rivelando – oltre la prospettiva della “scienza particolare” geigeriana – la “fondazione sensoriale della coscienza estetica del valore” (*ibidem*). Nel solo alveo dell'*aisthesis*, cioè, si articola un senso che non sopraggiunge per addizione di un momento noetico o assiologico, essendo invece elemento “aisthematico” primario innestato nel nucleo stesso della sensazione-percezione. Rispetto a quello di Geiger, il programma di Plessner mostra quindi il vantaggio di trovare nell'*aisthesis* la fondazione della coscienza estetica del valore: la istituzione del senso estetico è solidale con la percezione. E questa cucitura tra *Sinnggebung* “aisthetica” e sensazione-percezione fa recuperare la “unità del soggetto che valuta con la sua complessione vitale di corpo e anima” (p. 55), ossia l'unità antropologica *lebensweltlich* elevata a punto di partenza che si situa in un territorio solitamente trascurato perché ritenuto solo teatro della demarcazione tra interno ed esterno. Se, però, con Plessner si tematizza la soglia, la sensibilità nella sua funzione di mediazione attiva, si delinea una fenomenologica “scienza della *Beschaffenheit* fenomenale dell'oggetto estetico” (p. 56). E in questo territorio affiorano problemi che possono apparire curiosi: “come è possibile che determinati complessi sensoriali appartengano a determinate forme e maniere del conferimento di senso e della comprensione del senso?”; e – al di là della stessa fenomenologia – si possono studiare le “condizioni materiali dei nostri giudizi di valore”, “le leggi peculiari in base alle quali determinate valutazioni, ossia determinate forme del senso teoretico o ateoretico, del render noto [*Kundgabe*] concettuale o extra-concettuale sono legate a determinate sensazioni sensoriali” (*ibidem*)? Qual è, in buona sostanza, il nesso tra il senso e i sensi, tra l'articolazione dell'esperienza e le sue configurazioni sensoriali? Perché non esperiamo anzitutto visivamente od olfattivamente un evento “musicale” a cui assistiamo?

7.

È di conseguenza che il programma plessneriano si distacca dalla fenomenologia e si presenta come “estesiologia”, e in particolare come “estesiologia dello spirito”, che inerisce ai problemi della sensatezza innervati nella materialità sensoriale e che viene considerata da Plessner “la critica dei sensi compresa in modo metodicamente corretto che Goethe aveva in mente, critica e non psicologia, scienza delle possibilità e del significato normativo dei sensi nel quadro della complessiva attività dotata di valore [*wertvoll*] dello spirito umano” (p. 57). Ne deriva anzitutto l'ampliamento e la rideterminazione dell'estetica tra-

scendentale, a partire dalla questione del modo “aisthetico” di fare esperienza (“già nella percezione si evincono uno ‘stile’ e una ‘espressione’ in ordine ai relativi oggetti”¹⁰), particolarmente urgente per contenuti spirituali. In ciò Plessner appare consapevole di essere erede di una tradizione “romantico-speculativa” e “fenomenologico-ontologica” due volte prossima a Goethe, secondo la quale “le cose possiedono le qualità sensoriali appena appaiono, cioè appena vengono obiettate, gettate contro, a un soggetto in generale”¹¹, e i sensi, anziché canali della ricezione passiva del dato, divengono modulazioni non meramente empiriche di tali “contrapposizioni”. Riprendendo spunti di riflessione oggi abbastanza ricorrenti, si potrebbe anche dire che, entro questi limiti, il dominio della estesiologia plessneriana appare coincidente con l’importo fenomenologicamente pertinente di una “fisica ingenua”¹².

8.

Problema capitale per l’estesiologia plessneriana è la specificità di ciascuna funzione sensoriale. Polemizzando con l’espressionismo e il suo tentativo di tradurre un senso nell’altro, Plessner rileva che le diverse modalità sensoriali consentono articolazioni sensate affatto eterogenee¹³. La sua attenzione cade spesso sulla musica, o meglio sul “musicare”, che viene definito “un disporre relativamente libero di dati di sensazione semplici dotati di un carattere di senso immediatamente chiaro” (p. 56; e cfr. anche p. 63). Infatti, per Plessner la musica possiede un peculiare aspetto “straordinario”, dovuto al fatto che “semplici contenuti acustici” (suoni e congiunzioni sonore) in una “determinata forma di svolgimento”, per loro stessi, e non per l’aggiunta di elementi extra-aisthematici “simbolizzano significati psichici e spirituali” (p. 61). Il musicare pertanto non si compone di atti di denotazione; anzi, l’intera semantica referenziale viene messa in mora laddove (soprattutto nella musica) la dinamica del senso inabita l’*aistheton*. Occorre allora descrivere tale modulazione del senso aisthetic partendo dal rilievo dell’importo fenomenologico dell’evento acustico¹⁴.

¹⁰ H. Plessner, *Selbstsanzeige*, in H.-U. Lessing, *op. cit.*, p. 376.

¹¹ Ivi, p. 381.

¹² Cfr. al riguardo B. Smith, *Le strutture del mondo comune*, in “Iride”, 1992, pp. 22-44.

¹³ La polemica con l’espressionismo relativamente alla questione della peculiarità dei diversi sensi è motivo ricorrente nella riflessione di Plessner, che riafferma la sua posizione ad esempio anche in un saggio del 1972: *Die Musikalisierung der Sinne*, ivi, pp. 481 sgg.

¹⁴ Una strada affine (sebbene solo per certi versi e senz’altro senza polemica nei

9.

Uno dei risultati maggiormente significativi di questa “fenomenologia dell’udito” è il rilievo del fatto che in ambito musicale non sussiste un *analogon* proprio della percezione figurale malgrado l’alto grado di figuratività della relativa esperienza. Chiarificatrice è una comparazione: mentre – scrive Plessner – “tutta l’arte figurativa è possibile solo percorrendo la strada indiretta che passa dal cogliere i *Sachverhalte*”, “l’arte dell’udito può fare a meno” di questo *Ummweg*, poiché il musicare “nel e con lo svolgersi di una molteplicità di note immediatamente fa vivere non solo il ritmo, ma anche la motivazione del ritmo, non solo la dinamica e i colori, ma anche il ‘perché’ del loro impiego” (p. 65). Escluso ogni riferimento alla forma e alla spazialità, la *spaziosità* [*Räumigkeit*] del suono risulta, per così dire, iper-configurante in quanto tematizza ed è materialmente il motivo dello svolgimento musicale, non lo indica, non lo evoca, non lo rappresenta. Regola, scelta e impiego coincidono laddove la dinamica *aisthethico-aisthematica* rivela, nel musicare, la sua potente autosufficienza.

10.

La musica è il caso puro della mera espressione del senso. Ad essa si aggiungono i casi della designazione linguistica dei significati e della fissazione scientifica dei concetti quali ambiti di manifestazione sensibile dello spirituale, a comporre uno spettro estesiologico in cui all’estremo della musica come risoluzione dell’esperienza in contenuto puro, fa da *pendant* la geometria quale risoluzione dell’esperienza in forma pura: casi in cui – sia pure per leggi opposte – il materiale di una sola qualità sensoriale è materia espressiva immediata, corpo di qualcosa di spirituale¹⁵. Se la musica ha a che fare con l’udito e la successione, la geometria ha a che fare con la vista e la figurazione. L’estesiologia plessneriana riprende e varia l’estetica trascendentale kantiana, affiancando alla scienza della forma pura del senso esterno (la geometria) il “sapere esecutivo” del contenuto *aisthethico* puro che, anziché aritmetica, è

confronti dell’espressionismo) viene esperita in quegli anni anche da Ernst Bloch. Infatti, dello stesso anno di *Einheit der Sinne* (1923) è l’edizione della rielaborazione di *Geist der Utopie* (cfr. E. Bloch, *Spirito dell’utopia*, tr. it. di F. Coppelotti, la Nuova Italia, Firenze 1992), del cui capitolo musicale si è occupato di recente con un saggio notevole E. Matassi, *Bloch e la musica*, Edizioni Marte, Salerno 2001.

¹⁵ Per comodità si rinvia ancora a H. Plessner, “Selbstanzeige”, in H.-U. Lessing, *op. cit.*, pp. 377-378 (da cui è tratto anche il passo successivamente citato).

musica. E Plessner ritiene che lo spettro complessivo dei sensi racchiuso tra questi due estremi possa considerarsi armonicamente unitario. Egli scrive:

Le qualità sensoriali sono relative all'unità della persona come corpo e anima, e relative allo spirito. Nel primo significato, in quanto modi del rapporto di corpo e anima (benché non siano gli unici modi del rapporto di corpo e anima!), sono presupposti subiettivo-apriorici dell'esperienza; nel secondo significato sono presupposti obiettivo-apriorici (costanti essenziali) di una *natura che appare*.

Ove occorre sottolineare che la natura diviene fenomeno per Plessner nella misura in cui risulta materialmente attrezzata al senso, in cui cioè è "spiritualizzabile". Si profila così il passaggio della estesiologia dalla fenomenologia all'antropologia. E qui conviene terminare queste note schematiche.