

Giovanni Piana

Un'analisi husserliana del colore

1966

Questo testo è stato pubblicato nella rivista "Aut Aut", n. 92, 1966

È stato talvolta osservato che la fenomenologia husserliana ha sempre mantenuto il carattere di un programma di ricerca, in rapporto alla cui ampiezza ed estensione le indagini effettivamente eseguite da Husserl in funzione della sua realizzazione possono sembrare relativamente esigue.

In questa osservazione che spesso viene compiuta in senso critico per rilevare, per così dire, materialmente, l'inadeguatezza dei risultati all'ambizione dei propositi – vi è di vero che la tensione programmatica sempre presente nelle principali opere husserliane infrange costantemente i limiti delle ricerche in atto, che spesso sono valorizzate non solo in loro stesse, ma in rapporto a quei campi ancora inesplorati che si possono intravedere. Inoltre, essa può essere suggerita da una falsa interpretazione della generalizzazione filosofica dell'impostazione della fenomenologia come metodo che interviene ad un certo punto dell'evoluzione husserliana. Vi è così chi contrappone il lavoro prevalentemente analitico delle prime opere husserliane, alle grandi sintesi filosofiche essenzialmente «programmatiche» di *Ideen I* o *Meditazioni cartesiane*. Si tratta di un punto di vista, a nostro avviso, fondamentalmente inesatto, dal momento che in Husserl la generalizzazione filosofica, se da un lato deriva da un approfondimento di certe direzioni di ricerca e dalla elaborazione di istanze metodologiche implicite, dall'altro richiede, non già un nuovo movimento speculativo, ma piuttosto un'estensione del campo verso il quale deve dirigersi l'attenzione del fenomenologo. Per decidere sul senso della filosofia husserliana, ed anche per giungere ad una reale praticabilità della ricerca fenomenologica, occorre cogliere proprio questa unità tra la generalizzazione filosofica nella quale la fenomenologia eredita i classici problemi della filosofia del passato ed il suo esclusivo realizzarsi nella costante specificità della ricerca.

Del resto questa unità può essere colta direttamente in una lettura organica delle opere di Husserl, ed appare in piena evidenza in alcune di esse. Da questo punto di vista è esemplare un'opera come *Ideen II*, che solo di recente è stata pubblicata in traduzione italiana in un volume curato da Enrico Filippini, comprendente anche il primo e il terzo volume delle Idee, secondo la redazione presentata, in volumi separati, dalla *Husserliana* [1]. Anche in questo caso si può osservare che il carattere complessivo di questo lavo-

ro è essenzialmente programmatico : l'intento è quello di gettare le basi per una generale delimitazione fenomenologica dell'oggetto delle «scienze naturali» e delle «scienze umane». Ma se questo può essere indicato come l'orizzonte generale, l'obiettivo di fondo perseguito dalla ricerca nel suo complesso, nulla è più caratteristico del fatto che esso si precisa fin dall'inizio in una molteplicità di direzioni, ognuna delle quali – pur restando all'interno di una orientazione globale – dà luogo, nella misura in cui viene sviluppata, ad una serie di analisi determinate i cui risultati debbono poi essere complessivamente valutati e ricompresi. In gioco sono i classici problemi di una «filosofia della natura» e delle formazioni dello «spirito oggettivo», ma essi trovano realizzazione e sviluppo soltanto nella loro dissoluzione fenomenologica, equindi nella loro risoluzione in una molteplicità di ricerche costitutive. Così, un'opera come *Ideen II* fa intravedere, forse più di ogni altra, lo stile di una ricerca fenomenologica in atto, il modo in cui essa può essere condotta, i problemi che sorgono di fatto nella sua esecuzione : fa intravedere, in una parola, quel lavoro eminentemente analitico-descrittivo che appare in primo piano, come l'elemento che determina nel modo più caratteristico il senso della «fenomenologia», nell'opera husserliana inedita.

A questo proposito vorremmo riferire brevemente su uno degli inediti husserliani del gruppo D, nel quale sono raccolti parte dei lavori preparatori alla prima sezione di *Ideen II*. Si tratta di un inedito che risale al 1910 e che contiene nella sua parte centrale una analisi fenomenologica del colore? Vogliamo soffermarci su questo inedito – coordinandolo con la lettura di *Ideen II* – essenzialmente per il carattere esemplificativo che esso detiene in rapporto all'esecuzione di una ricerca fenomenologica.

Abbiamo osservato che le indagini di *Ideen II* — ed in particolare della sua prima sezione (*La costituzione della natura materiale*) — sono dirette a chiarire il senso della natura «in quanto oggetto delle scienze della natura» [3] Ma questo problema si sposta fin dall'inizio - nell'assunzione di un primo senso della «natura» come «mondo di cose materiali» — in quello della determinazione della caratteristica fenomenologica della «materialità» della cosa. A questo proposito va notato anzitutto che la soluzione del problema della delimitazione concettuale della “natura” non è — secondo

Un'analisi husserliana del colore

Husserl – affidata alle risposte che si possono trarre dalle stesse scienze della natura, ma dipende piuttosto dalla conseguente elaborazione fenomenologica della questione della loro «possibilità». Analogamente, per ciò che concerne il problema della materialità della cosa, esso non può essere risolto – in questo ordine di considerazioni – esibendo qualche costruzione attraverso la quale il concetto della materialità risulti scientificamente definito. Ciò che dobbiamo esplorare, prima ancora di assumere una costruzione scientifica – che andrà peraltro a sua volta rigorosamente interpretata e delimitata nel suo senso esplicativo – è l'esperienza della materialità della cosa – esperienza intesa nel suo senso più quotidiano e familiare.

Ora, se riflettiamo all'interno di questa esperienza, l'idea della cosa materiale ci si presenta essenzialmente come idea della realtà della cosa, della caratteristica cioè per la quale la cosa è per noi un reale, che si distingue in quanto tale dall'immaginario. Tutte le analisi concernenti l'apprensione delle varie qualità della cosa – fra le quali dunque è da inserire anche quella relativa alla percezione del colore di pendono dal fatto, che il carattere di materialità o di realtà non è, per così dire, dato direttamente nella datità della cosa. Se consideriamo la cosa nella sua singolarità, prescindendo cioè dal contesto di cose in cui è inserita «ci accorgiamo che non disponiamo di nessun mezzo per distinguere l'essenza della cosa dall'essenza del vuoto fantasma, che l'eccedenza della cosa non può giungere per noi a una datità reale, a una datità dimostrativa nel senso che abbiamo illustrato. Un mero fantasma si produce per es. quando noi lavoriamo con lo stereoscopio, quando cerchiamo di portare a una fusione corporea determinati raggruppamenti. Allora vediamo un corpo spaziale, per il quale, per quanto riguarda la sua forma, il suo colore, per quanto riguarda il liscio o il ruvido della sua superficie, e analoghe determinazioni, si possono porre domande ragionevoli, domande che dovrebbero poter ottenere una risposta conforme alla verità, una risposta di questo genere: questa è una piramide rossa, ruvida, ecc.» [4]. Il manoscritto in questione prende le mosse proprio da questo punto, chiedendo fin dall'inizio che cosa distingue il semplice corpo spaziale, qualitativamente riempito, ciò che Husserl chiama «fantasma» (*Phantom*), e che è appunto una «pura datità priva dello strato di apprensione della materialità» [5],

dalla cosa stessa come cosa materiale e reale, ed anche in che modo questa mera immagine di qualità si presenti con la co-apprensione che fa di essa una qualità proprietà reale di una cosa.

Si tratterà dunque di avviare una serie di ricerche che illustrino le qualità sensibili della cosa e che chiariscano il loro riferirsi alla cosa stessa e la struttura delle loro interrelazioni. Poiché non cogliamo direttamente la materialità, ma siamo solo di fronte a delle «immagini», dobbiamo cominciare proprio da esse, considerando ogni qualità della cosa come un suo strato immaginativo. Ciò può essere chiaramente comprensibile soprattutto in rapporto ai caratteri visivi della cosa, dal momento che l'idea dell'immagine è direttamente radicata nel terreno della visualità. Ma questa idea deve essere sviluppata anche in rapporto agli altri strati qualitativi della cosa. Esiste un «fantasma» puramente tattile? – si chiede Husserl in questo manoscritto [6]. E lo stesso problema si ripresenterà per l'essere profumato, l'averne un gusto, l'essere caldo o freddo della cosa, e così via. Ogni qualità avrà un proprio modo, che deve essere illustrato attraverso la descrizione, di riferirsi alla cosa stessa ed alle sue altre qualità. Prendiamo in considerazione, ad esempio, la proprietà del risuonare di una cosa. Il suono si irraggia a partire dalla cosa e si diffonde nello spazio circostante. Da un lato esso è una proprietà della cosa, il suo suono; dall'altro ha, rispetto ad essa, una relativa autonomia, un proprio modo di essere spazialmente localizzato. La spazialità del suono, il «corpo spaziale» che esso riempie non coincide con la spazialità della cosa. D'altra parte è dubbio che si possa parlare di un «corpo spaziale» del suono, di una estensione che esso propriamente riempie? Inoltre, per ciò che concerne il rapporto tra il suono e la cosa di cui è una qualità, si può notare che esso è bensì inerente ad essa, le aderisce, non la ricopre: il suono di una campana non viene intuito come “diffuso” sul corpo della campana allo stesso modo del colore»[8]. Ma vi è, comunque, nonostante queste differenze descrittive tra i fenomeni visivi e quelli sonori, un complesso di interrelazioni. A partire da una distanza visivamente costituita io posso comprendere la percezione del suono come una modificazione sonora, ed acquisire l'idea di una semplice distanza sonora. Nuovi problemi vengono alla luce nella descrizione fenomenologica della qualità termica della cosa: le proprietà di freddo e di caldo hanno senza dubbio un modo di ade-

renza e svolgono quindi una specifica funzione riempiente. Trattando del calore Husserl usa l'espressione colorazione termica (*Warme-Färbung*) «per analogia con la colorazione in senso comune» [9]. Tuttavia il calore è anche «irraggiante» e si richiede allora una analisi ulteriore perché “calore come copertura” e “calore come irraggiamento” sono fenomenologicamente da distinguere. Si tratta naturalmente, meno ancora che di un abbozzo di analisi, piuttosto di un primo tentativo di delimitare i temi, di metterli provvisoriamente alla luce per portarli poi ad una continua e più approfondita elaborazione. Ciò non deve mai essere dimenticato nella lettura dei manoscritti husserliani, che hanno sempre un carattere immediatamente sperimentale. Così, certe impostazioni potranno essere abbandonate, un modo di procedere potrà essere lasciato da parte, un abbozzo di descrizione rivelarsi scorretto. Per individuare alcuni aspetti fenomenologicamente essenziali, si potrà riflettere – nel nostro caso – sulle analogie e sulle differenze tra qualità diverse cercando di elaborare dei concetti fenomenologicamente esplicativi e soprattutto di cogliere alcuni indizi che potranno forse rivelarsi ricchi di sviluppi. Nel confronto tra le qualità termiche e le qualità visive si può notare che l'essere colorato della cosa è una qualità di riempimento che detiene un proprio carattere di necessità, e questo è appunto un indizio che si può rivelare importante nell'esame della configurazione complessiva delle qualità cosali [10].

Se consideriamo il «corpo spaziale» in certo senso come «l'impalcatura fondamentale per la costituzione della cosa intera» non c'è dubbio che al colore come qualità va attribuito un carattere primario. Nella percezione del colore infatti sembra risolversi l'ambito complessivo della visualità: «Il visto potrebbe ben essere da noi definito come colore, o come ciò che si costituisce in un nesso indissolubile, essenziale, con il colore»[11]. È vero che noi vediamo delle forme, delle figure (*Gestalten*), ed il colore appare come riempimento di queste forme. Ma, dal punto di vista fenomenologico, si tratterebbe di chiarire più a fondo questa distinzione tra colore e forma, dal momento che essa sembra essere piuttosto fondata sulla distinzione tra colore e colorazione, cioè tra il colore e la sua estensione [12].

Finché restiamo in questo ambito di considerazione, la cosa vista, e quindi la sua qualità cromatica, viene colta nella sua singo-

larità ed indipendenza. Ma appartiene all'essenza stessa del colore di darsi come proprietà di questa cosa solo in rapporto ad un'altra cosa – ad una fonte luminosa. Tra colore e illuminazione vi è uno stretto rapporto di dipendenza, per il quale il colore appare solo se vi è intorno una fonte luminosa, ed inoltre varia, si modifica, in connessione con le variazioni di intensità della fonte luminosa stessa, sia che tali variazioni dipendano dalla natura stessa della fonte luminosa, sia che esse siano prodotte dal suo allontanarsi o avvicinarsi alla cosa illuminata. Per questo motivo il colore mi si dà per essenza in una molteplicità di adombramenti (*Farbenabschattungen*). Ma nello stesso tempo io posso rilevare in questa relatività del colore rispetto alla fonte luminosa, delle regolarità, dei modi costanti di comportamento. Il colore, ad esempio, si modifica costantemente nella modificazione costante dell'illuminazione e discontinuamente nella modificazione discontinua [13]. Se avvicino progressivamente una luce, tutto diventa progressivamente più chiaro, se io la allontano, le cose riprendono a poco a poco l'aspetto di prima. In una costanza di illuminazione ho una colorazione costante che si costituisce come stato oggettuale (*Gegenständliche Beschaffenheit*); nella modificazione, il precedente stato oggettuale diventa mero modo fenomenico di una nuova unità. La reciprocità tra colore e illuminazione si rivela anche nel fatto che la nuova unità costituita può essere considerata sia come colore uguale “ad una illuminazione più forte, sia come modificazione del colore in una uguale illuminazione”. In realtà il colore viene posto oggettivamente e la variazione di colore viene interpretata nel primo senso; la cosa ha un colore oggettivo, che appare diversamente ad una illuminazione diversa. In che modo si forma allora questa oggettività del colore? Si potrebbe rispondere con il determinare una «normalità» di illuminazione nella quale si raggiunge uno stato «ottimale» della datità del colore, affermando ad esempio che il colore oggettivo è quello che viene visto sulla cosa, quando questa è esposta alla chiara luce del giorno. «Così certe condizioni risultano essere le condizioni “normali”: la visione nelle condizioni costituite dalla luce del sole e da un cielo chiaro, senza l'intervento di altri corpi capaci di influire sul colore dell'apparizione. L'“optimum” che così viene ottenuto vale come il colore stesso, a differenza per esempio del rosso di sera che “soffoca” tutti i colori propri del cor-

po. Tutti gli altri colori della qualità sono un “aspetto di”, “apparizioni di” questo privilegiato colore dell’apparizione... Ma la cosa stessa implica che questo colore normale può a sua volta modificarsi, appunto sulla base dell’intervento di altri corpi luminosi, di una luce più chiara o più fosca; senonché, ristabilendosi le circostanze normali, si ristabilisce anche lo stesso colore “in sé” al corpo inerisce un colore essente in sé, un colore che viene colto nella visione ma che ha un aspetto sempre diverso, un aspetto che dipende dalle circostanze oggettive e che ha un rilievo più o meno forte (fino al limite dell’invisibilità), a cui va connesso anche il grado di visibilità della forma» [15].

Nella variazione continua degli adombramenti di colore si costituisce dunque il colore stesso come una unità che resta identica nella modificazione. Se guardiamo l’oggetto attraverso un vetro colorato, il suo colore appare modificato non soltanto intensivamente ma anche qualitativamente [16]. Eppure noi continuiamo ad attribuire alla cosa una colorazione “propria” ed essa viene appresa, attraverso il variare dei suoi modi di manifestarsi, imm modificata anche rispetto al colore. Potremmo dire allora che il permanere imm modificato dell’oggetto è indotto dalla ripetibilità sempre possibile di un suo stato costante; se interviene una modificazione di colore prodotta da variazione di illuminazione o da interposizione di medio, posso sempre ritornare al sistema precedentemente costituito tramite l’eliminazione della variazione e della interposizione.

Tuttavia è necessario distinguere anche tra le apparenze. Secondo l’illuminazione, abbiamo detto, il colore si può presentare in questa o in quella *Abschattung*. Ma l’adombramento non è mera apparenza nello stesso senso in cui lo è il colore modificato per interposizione di medio. Anche la datità ottimale del colore, nella quale esso si presenta nella sua oggettività, è una *Abschattung*. La variabilità del colore è in questo caso oggettivamente regolata dal rapporto di dipendenza tra illuminante e illuminato. Questo rapporto è tale per cui l’illuminante influisce sull’illuminato, determina il grado di chiarezza in cui il colore è dato – il suo stato visuale – ed il colore è sempre necessariamente dato ad un certo grado di chiarezza. Per questo va sottolineata la differenza essenziale tra la modificazione di colore dipendente dalla variazione di illuminazione e dalla interposizione di medio: «L’illuminazione modifica il

colore e la chiarezza: lo stato visuale. La cosa illuminante agisce sulla cosa illuminata. Il medium invece non modifica la cosa, ma soltanto il vedere della cosa: la sua apparizione (*Erscheinung*). E ciò per motivi ben comprensibili. Se pongo di fronte agli occhi un vetro rosso, ciò modifica tutti i colori che io vedo in questo modo; ma questo vale solo per me, non per gli altri; invece, una modificazione di illuminazione opera un mutamento per tutti coloro che (senza interposizione di medio) guardano le cose illuminate»[17].

Il rapporto tra illuminante ed illuminato, all'interno del quale si realizza la percezione del colore, ha una sua complessa struttura che non si riduce al rapporto tra l'oggetto visivo e la fonte luminosa. Se da un lato lo stato visuale dell'oggetto è determinato come effetto di un corpo luminoso, dall'altro «ogni cosa agisce come "illuminante" ad un grado qualsiasi, anche se non è essa stessa luminosa; in tal caso, in quanto si trova "alla luce", e non "al buio", essa ha ricevuto luce ed è colorata, ha uno stato visuale come effetto di un corpo che illumina per virtù propria, ed irraggia a sua volta la luce ricevuta operando così come fonte luminosa e determinando lo stato visuale delle altre cose. - Vi sono dunque qui dei rapporti di dipendenza, e per mezzo degli stati visuali delle cose, che si trovano nelle dipendenze (dipendenze causali), si costituisce una nuova proprietà: la proprietà ottica oggettiva. Questa non è qualcosa di visto, ma di "pensato". In che senso? Non si tratta di un pensiero enunciativo e deduttivo, e neppure di concetti. Siamo qui di fronte ad una sintesi di grado superiore che presuppone le unità degli altri gradi e le unità che qui vengono poste nei rapporti di dipendenza. - L'unità di grado inferiore non è ancora una cosa; essa lo diventa per il solo fatto che viene appresa come unità, che è anche identica nella serie delle nuove modificazioni, che hanno il carattere di effetti, derivanti da altre modificazioni. Avere proprietà uguali come effetti in contesti uguali, in contesti-di-cose uguali - questo è costitutivo per la cosalità» [18].

Si ripresenta allora il nostro problema iniziale, il problema cioè della costituzione della cosa in quanto tale oppure della cosa materiale e reale di fronte all'irrealtà dell'immagine. Nell'analisi dello schema puramente visivo abbiamo rilevato la presenza di rapporti regolari di connessione, che spiegano la posizione dell'oggettività e la riferibilità del colore come qualità oggettiva di un ente

reale. Ma questo vale, in generale, per l'essenza della cosa stessa, dal momento che soltanto in quanto l'essere sensibile viene costantemente appreso come effetto ed efficiente, come sussistente in un determinato sistema di intrecci causali, esso si presenta come cosa» [19]. L'immagine come pura parvenza può essere prodotta da qualcosa di reale, ma non può «patire» e non può agire : essa «non ha alcuna causalità, è “nulla”» [20]. Giungiamo così al margine del problema della connessione tra il concetto di «sostanza» e quello di causa, che è uno dei fuochi intorno a cui si articola la discussione della prima sezione di *Ideen II*.

Note:

1 E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Einaudi, Torino 1965.

2 Ms. D 13 XXIV. Il manoscritto stenografico originale consta di trenta fogli divisi in piccoli gruppi. Reca il titolo : *Phantom und Ding*. Le citazioni ed i rimandi si riferiscono alle pagine della trascrizione dattiloscritta.

3 *Idee, II*, trad. it. cit., p. 401.

4 *ivi*, p. 434.

5 *ivi*, p. 435.

6 Ms cit., p. 1.

7 *ivi*, p. 2.

8 *ivi*, p. 3.

9 *ivi*, p. 3.

10 *ivi*, p. 3.

11 *ivi*, p. 20

12 *ivi*, p. 3.

13 *ivi*, p. 23.

14 *ivi*, p. 5.

15 *Idee II*, trad. it., p. 455.

16 Ms. cit., p. 6.

17 *ivi*, p. 9.

18 *ivi*, p. 10.

19 *ivi*,

20 *ivi*, p. 1.