

[Frammenti da una lettura fenomenologica di Goethe]  
di Enzo Paci

“aut aut”, 277-278, pp. 4-18.

[La pianta originaria]

[...] A Palermo, a proposito dello stesso giardino che susciterà in Wagner l'idea delle fanciulle fiore nel terzo atto di *Parsifal* Goethe scrive: “Che disgrazia l'esser perseguitato o tentato da ogni sorta di folletti! Stamane mi ero recato al giardino pubblico col fermo proposito di cullarmi tranquillamente nei miei sogni di poesia, quando, senza che me ne accorgessi, mi vidi assalito da un altro fantasma, che mi assediava già da alcuni giorni! Le molte piante, ch'ero abituato a vedere solo nelle casse e nei vasi, e per la maggior parte solo nelle serre, qui allignano vegete e fresche all'aria aperta; per cui, conformandosi pienamente alloro destino, ci diventano ancor a più intelligibili. Alla presenza di tante forme nuove e rinovellate, mi saltò in testa la mia antica fantasia: perché in tanta ricchezza di vegetazione non dovrei scoprire la *Urpflanze*, la pianta originaria? Una tal pianta ci deve pur essere: diversamente, come potrei riconoscere che questa o quella figura è una pianta, se non fossero tutte formate sopra un solo modello?”<sup>1</sup>

Notiamo subito la prima impressione di Goethe: le piante del giardino di Palermo non sono né in casse, né in vasi, né in una serra – ma, vegete e fresche, in modo che possano conformarsi pienamente al loro destino. Cioè: possono diventare quello che potenzialmente sono e assumere la forma piena in esse innata. Ma anche se il termine è *Schicksal*, destino è qui sì destino, ma in realtà è *telos* e la pianta originaria è sia reale, si noti, sia pienamente *intelligibile* come l'*eidos*: in poche parole è una *entelechia* nel senso aristotelico, ma anche in un senso rinnovato: intelligibile è ciò che può realizzare la sua forma propria in modo tale che tale forma sia sua e sia nello stesso tempo un 5 modello, anche per tutte le altre piante incassate e chiuse in una serra le quali, non libere, non diventano, aperte all'aria, ciò che devono essere per essere se stesse. Più che mai in questa pagina si nota il peculiare carattere, ideale e concreto, compiuto e fresco e vivo, dell'idea originaria goethiana e cioè dell'*Urbild*. Non si sottolineerà mai abbastanza che ciò che è libero di realizzare se stesso, il proprio ‘destino’, la propria funzione, il proprio compito e il proprio *telos*, è ciò che è più comprensibile, più intelligibile e più razionale: l'atteggiamento goethiano verso l'idea vivente, verso un precategoriale che abbia tutto ciò che ha la categoria, ma sia fresco e vivo, sì che in esso la freschezza coincida con l'intelligibilità ci propone una scienza originaria e una scienza dell'originario: una scienza delle operazioni costitutive e fondanti e una scienza della *Lebenswelt* che sia tipica proprio perché viva e razionale, proprio perché percorre le vie che le sono destinate e, attuando il suo proprio individuale *telos*, diventa modello – oltre tutte le classi – e cioè finalità tipica modellante anche se non è realizzata: il senso della vita respira la sua aria, si attua in un destino che è vita e idea della vita, virtù specifica e visione di una virtù universale, irrealizzabile e tuttavia vitale e vera: si ravviva ancora una volta il termine platonico di *eidos* dell'*areté*, di visione della ‘virtù’ Allo stesso modo è anche visione della funzione, del destino, dell'*areté* e dell'*areté* della *areté* della pianta vivente e modello di tutte le *aretai* immanenti alle piante possibili. Il punto di vista goethiano è platonico-aristotelico – naturalmente lo stesso Goethe non sa fino a che punto, ma noi sappiamo che ci costringe a ripresentificare,

---

<sup>1</sup> J.W. von Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. di E. Zaniboni, Sansoni, Firenze 1948, vol. III, p. 32.

per usare, non a caso, un termine di Husserl, tutta la problematica della filosofia greca – e lo è in modo tale che costringerà a rifare nostro Platone dopo Aristotele e in modo tale da far circolare, nell'enciclopedia aristotelica il sangue ossigenato – perché l'organismo non è chiuso in serre categoriali ma totalmente aperto all'aria – dell'eros e dell'*eidōs* ricondotti alla polarità originariamente socratica della maieutica e quindi dell'insolubilità tesa fino alla finale soluzione, dell'*aporia* e del *poros*. Goethe sfiora il grande ideale dell'uomo che trascende se stesso nell'armonia tra *eros* e ragione, e tra chiarezza ed entusiasmo – di uomo che non si è ancora realizzato nel difficile compito di equilibrare la misura e l'autotrascendenza. Così Goethe: “Devo dirti, in confidenza, che sono prossimo a scoprire il segreto della generazione e dell'organizzazione delle piante: la cosa più semplice che si possa immaginare”.<sup>2</sup> Semplice come è semplice la soluzione dell'aporia dopo che si è trovata la via d'uscita e dopo che l'*epoché* ha liberato l'orizzonte da ogni pregiudizio, da ogni occultamento, da ogni *Ideenkleid*, da ogni ideologia. Semplici per le ragioni finali della vita umana sono le cose stesse a cui dobbiamo sempre di nuovo ritornare e non le costruzioni tanto perfette da <sup>6</sup> diventare bizantine. Questa semplicità, tuttavia, si ritrova soltanto dopo aver scontato la distruzione di Troia, della *polis*, con la discesa nell'Ade e con un *nostos* che ha in sé i *Lehrjahre* e i *Wanderjahre* di Meister e che ti riconduce in patria perché tu possa comprendere che la prima umanità, l'umanità originaria, non è quella dei principi ma quella del porcaro Eumeo.

E semplice l'*areté* – ma è difficile non cadere nella *hybris* nella quale *non si vede più*, nella quale, direbbe Goethe, non c'è più luce; non c'è più perché porta sulle sue spalle il significato dell'universo e della vita – nel tempo circoscritto nel quale vive, vive una volta sola, e quindi per l'eternità. Ogni vita è un modello, è la difficile eternità dell'idea, apparentemente così comprensibile e che può dire, come Elena...<sup>3</sup>

Le nostre osservazioni possono farci comprendere com'è fecondo ogni richiamo goethiano – e lo è, proprio quando si parla di una materia specifica, la pianta, per tutti i campi.

Luce e semplicità, forma e visibilità caratterizzano il tono del *Viaggio in Italia*: "Sotto questo cielo si possono fare le più belle osservazioni. Ho trovato in modo indubbio e chiarissimo il punto essenziale [...]. La pianta primitiva diventa la cosa più sorprendente del mondo" – ed era e resta la più semplice, ma scoperta e vista dall'uomo, o dalla natura che nell'uomo si vede e ha coscienza di sé – "per la quale la natura stessa mi invidierà. Con questo modello e con la sua chiave si potranno inventare piante all'infinito, che saranno conseguenti, vale a dire che, senza esistere nella realtà, potrebbero tuttavia esistere; che non saranno ombre e parvenze pittoriche e poetiche, ma avranno una verità e una necessità interiore. La stessa legge si potrà applicare a tutti gli altri esseri viventi".<sup>4</sup>

L'invidia della natura è il *naturalismo* che Husserl criticherà a fondo. La possibilità di inventare piante all'infinito è *alla lettera*, il metodo delle variazioni eidetiche di *Ideen I* di Husserl. Il "poter esistere nella realtà" spiega molto bene perché Husserl deve – nelle visioni e nei fantasmi di tutti i sensi, nonché nella logica priva di ogni psicologismo e nei movimenti del corpo proprio dove sono localizzate le sensazioni – chiarire in che senso e secondo quali modalità ciò che è sperimentato può dirsi reale (se nel senso di *Ideen II*, prima sezione, è causale e sostanziale con il significato che questi termini hanno per la fenomenologia). In Kant il problema del secondo postulato

---

<sup>2</sup> Ivi, p. 33.

<sup>3</sup> [Manteniamo la lacuna del manoscritto, osservando che probabilmente Paci si riferisce all'Elena della prima scena del III atto di Faust, parte seconda.] Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

del pensiero empirico è analogo e si è più volte detto che, se dalle variazioni eidetiche, o dalle variazioni su un tema, si passa al problema della realtà necessaria (terzo postulato), siamo già nel territorio della dialettica. Estremamente significativo è che Goethe, proprio Goethe, parli delle ‘parvenze’ <sup>7</sup> – Husserl avrebbe detto ‘fantasmi’ – i quali vanno analizzati nella problematica a essi inerente, come Husserl stesso fa in *Manoscritti D*, dedicati all’estetica trascendentale fenomenologica – delle parvenze, per giunta, “pittoriche e poetiche”. Qui c’è un nodo fondamentale. Pittura e poesia sono mimesi: da ciò la condanna del decimo libro della *Repubblica* platonica. Ma pittura, poesia e musica possono essere anche una *folia buona* – è uno dei temi centrali del *Fedro*. Più precisamente possono diventare *poiesis* e *praxis* vive e orientate dalla vita della ragione e del bene. Le idee, dunque sono vita – o come si dice nel *Fedone* – vita della vita. E questo il tanto famoso e calunniato, come Elena, realismo platonico. Ne deriva la condanna dell’arte come imitazione, che è condanna appunto dell’arte come mimetismo, ma non dell’arte che è vita in cui si esprime la verità. Tutto questo temo che sarà difficile comprenderlo: è appunto, come pensa Goethe, il destino delle cose semplici.

La pianta originaria? O la foglia e le sue metamorfosi? Ambedue: “mi era infatti balenata l’idea che in quell’organo della pianta che noi siamo soliti chiamare foglia, si nasconda il vero Proteo, che si sa celare e manifestare in tutte le forme. Prima o poi la pianta non è che foglia, così inseparatamente unita al germe futuro, che l’una non si può pensare senza l’altro. Concepire questa idea, elaborarla, scoprirla nella natura, è un compito che ci trasporta in una condizione penosa e dolce ad un tempo”.<sup>5</sup> Le riflessioni sulla natura possono “turbare lo spirito”: eppure Goethe non può fare a meno di guardare e di ‘vedere’. Ma deve anche sapere perché, in senso greco, il sapere è l’aver visto e il ricordare. “Non avendo alcun mezzo per conservare queste mirabili conformazioni, m’indussi a disegnarle, e così ottenni di vedere più a fondo nel concetto fondamentale della metamorfosi”.<sup>6</sup> Qui la mimesi del disegno non è parvenza – tanto è complesso il labirinto della natura in noi e di noi che siamo nella natura, nonché il continuo polarizzarsi e ascendere della vita e del pensiero: l’entusiasmo per la scoperta della chiave diventa turbamento, ma l’espressione del turbamento nel disegno è catarsi, ma qui la catarsi è l’uso del disegno come sedimentazione fenomenologica dalla quale sarà possibile ritrovare le operazioni originarie e riattivarle: questo riattivare e rivivere la vita che è sedimentata è il preciso metodo di Husserl – nella genesi della geometria dell’appendice terza della *Crisi* – in Goethe è un metodo fenomenologico ancora più husserliano: noi possiamo non solo variare all’infinito partendo da un *eidōs* come tema, ma possiamo anche rivivere e conoscere il passato partendo dalle sue sedimentazioni, dai suoi documenti e dai suoi fossili: in realtà la potenzialità intersoggettiva di ogni monade si estende, di diritto, a tutte le altre, vicine e lontane, passate presenti e future, reali e non reali, possibili <sup>8</sup> e impossibili, e – nonostante le complicazioni qui implicite – simili all’essere del non essere, che non è negatività, ma è l’essere dell’altro.

Le ragioni intuitive eidetiche e poetiche di Goethe non erano certe adatte, nemmeno ai suoi tempi, per convincere la serietà scientifica. In genere gli scienziati parlano con alta e pregevole austerità della serietà scientifica quanto meno sono adatti a esperire e operare scientificamente: Einstein non aveva paura di dire che la matematica è una pura invenzione della mente umana e che forse la natura giuoca un doppio giuoco. Croce diceva che la filologia convinta di essere una scienza esatta bisogna lasciarla nella sua convinzione e così i suoi cultori. Tischbein volle difendere Goethe dalla serietà

---

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 35-36.

degli scienziati dicendo che Goethe, con la sua *Metamorfosi delle piante*, voleva insegnare all'artista come ideare ornamenti floreali; ovviamente, gli scienziati osservarono che “se si va solo a caccia di fregi, non si deve fare come se si lavorasse per la scienza, dove fantasie del genere non sono consentite”.<sup>7</sup> Goethe osserva: “nessuno voleva ammettere che si combinassero scienza e poesia. Si dimenticava che la scienza è uscita dalla poesia, né si considerava che, mutando i tempi, le due potrebbero amichevolmente ritrovarsi, con vantaggio reciproco, su un piano superiore”. Per dar ragione a Goethe basterebbero il *De rerum natura* di Lucrezio e il poema di Boschovich sulla fisica di Newton. Comunque sia, Goethe compone in versi, nel 1798, la sua *Metamorphose der Pflanzen*.<sup>8</sup>

Tutte le forme sono affini, e niuna  
somiglia all'altra; così allude il coro  
ad una legge occulta, a un sacro animma.

La pianta germoglia dal seme, “oppure il grembo – silenziosamente fecondante – della terra lo libera alla vita”, e alla luce. La forma dormiva prima nel seme, in sé rinchiuso e ripiegato nella scorza: foglia, radice e germe sono formati solo a metà di acqua, il secco granello si affina all'umidità ed erompe verso l'alto sfuggendo alla “notte circostante”. La prima forma si rinnova e, pur mantenendo il proprio tema strutturale, si lancia nelle variazioni finché raggiunge il proprio *telos*. La germinazione sembra infinita, ma lo sviluppo lentamente si arresta, per raggiungere una perfezione completa. Lo stelo più sottile velocemente si innalza: il calice si schiude e la forma si prodiga nei colori. Dice Goethe, nella *Metamorphose der Pflanzen*, I, 1, in prosa, scritta nel 1790 e pubblicata nel 1817, che la “natura ha formato il calice *riunendo assieme* intorno a un punto centrale [...] diverse foglie e quindi diversi nodi, che altrimenti avrebbe prodotto l'uno *dopo* l'altro e a una certa *distanza*”: con il calice “non si crea un organo nuovo”, ma si combinano “organi già noti”.<sup>9</sup> Con la pazienza necessaria alla fenomenologia della formazione e della metamorfosi Goethe segue la formazione della corolla, la formazione degli stami, i nettari: Goethe fa sua, in una *Einführung* poetica e scientifica, la formazione in atto nella natura, la sua gradualità, la calma e tesa potenza della trasformazione: “per quanto rapido sia in molte piante il passaggio dalla corolla agli stami, la natura non può sempre percorrere *d'un balzo*” – eppure in casi estremi lo farà, quasi con un salto dialettico, nonostante la massima leibniziana *natura non facit saltus* – “questo tragitto, ma crea organi intermedi” – per gli animali l'osso mascellare sarà, in sede di passaggio tra specie e specie, un organo intermedio – che, per forma e funzione, si avvicinano ora a questa ora a quella parte e, sebbene di struttura molto diversa, possono generalmente raccogliersi sotto un concetto solo: si tratta degli organi di un lento trapasso dai petali agli stami”.<sup>10</sup>

*Il punto fondamentale della metamorfosi goethiana è la centralità e l'originarietà della foglia.* “La natura ci ha rivelato in mille modi, con formazioni regolari e costanti, questa fertilità nascosta nella foglia”.<sup>11</sup> “La natura nasconde questa affinità con la foglia soprattutto quando produce pericarpi succosi e teneri, o legnosi e duri, ma essa non può sfuggire alla nostra attenzione, se sapremo seguirla attentamente in tutti i suoi

---

<sup>7</sup> J.W. von Goethe, Opere, Sansoni, Firenze 1961, vol. V, p. 140.

<sup>8</sup> Pubblicata nel 1817 in *Morphologie* I, 1, cfr. *ivi*, pp. 141-144.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 108.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 111.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 119.

passaggi”.<sup>12</sup> “Nella sua crescita, la pianta raggiunge nel frutto l’ultima e massima espansione” – mentre “il seme presenta invece il grado più alto di contrazione e complessità delle parti interne”.<sup>13</sup> Goethe stesso riassume i risultati principali della sua ricerca. Osservando la pianta nella “manifestazione delle sue forze vitali” si riconoscono due modalità operative: la vegetazione, che fa nascere il fusto e le foglie, e la riproduzione che trova il suo ultimo *telos* per un ulteriore *telos*, nella “formazione del fiore e del frutto”. La pianta cresce di nodo in nodo, di foglia in foglia e in questa crescita si può vedere “una specie di propagazione, distinta dalla riproduzione mediante fiori e frutti”: questa è istantanea, la crescita come propagazione è invece successiva. La crescita è “una riproduzione successiva, la fioritura e la fruttificazione sono una riproduzione simultanea”. La pianta che cresce si allunga – si riproduce ma in se stessa quasi senza distacco. La pianta che fiorisce si contrae in tutte le sue parti. Nei due casi gli organi sono sempre trasformazioni di uno stesso organo, della foglia. “Come abbiamo cercato di spiegare gli organi apparentemente diversi della pianta in crescita e della pianta in stato di fioritura partendo da un solo organo – cioè la foglia – che suole svilupparsi a ogni nodo, così abbiamo osato derivare <sup>10</sup> dalla forma foliare anche quei frutti che offrono la particolarità di ricoprire interamente i semi nella loro guaina”.<sup>14</sup> La conclusione è quella di una fenomenologia della formazione e della metamorfosi: “A questo punto è chiaro come sia necessario un termine generale con cui indicare quest’organo metamorfosatosi in forme coi diverse, e comparare tutte le fasi della sua modificazione. Per ora, accontentiamoci di mettere sistematicamente a confronto, progressivamente e regressivamente, i diversi fenomeni. Infatti, possiamo dire tanto che uno stame è un petalo contratto, quanto che il petalo è uno stame in espansione; possiamo dire di un sepalò che è una foglia caulinaria contratta, e avvicinandosi a un certo grado di perfezione, quanto di una foglia caulinaria che è un sepalò dilatatosi per l’affluire di succhi più grezzi”.<sup>15</sup>

La condizione è dunque la necessità di un termine generale, ma, si osservi, di un termine generale che sia anche una realtà particolare, che sia quindi la sintesi tra il generale e il particolare, tra l’universale e il singolo, tra l’idea e la sensibilità, tra la visione e la percezione concreta, tattile, vissuta in noi come un fuori di noi – proprio come nel teorema con il quale si conclude l’analisi delle proposizioni fondamentali in Kant; e termine generale deve essere sensazione ed *eidos*, inizio e *telos*, riunione e distacco, concentrazione ed espansione. Da queste sue polarità e dal loro incontro-scontro si riproduce la vita come crescita e come distacco. La fioritura annuncia una nuova creazione: “Scende a volo Imeneo” [...].

[*La fenomenologia dei colori*]

[...] Il nostro intento era di far capire l’importanza e la portata che ha la *Farbenlehre* ancor oggi: i progressi della scienza sono stati in favore di Goethe soprattutto a partire dal principio di indeterminazione di Heisenberg. Goethe aveva torto di polemizzare con Newton, nel senso che Newton non si poneva i problemi di Goethe. Tuttavia, l’atteggiamento di Goethe è accettabile come critica se riportato alle condizioni attuali della scienza. Indubbiamente le prospettive goethiane sono di carattere fenomenologico. Non solo l’occhio è attivo, ma appartiene a un corpo vivo, a un *Leib*. D’altra parte – e pensiamo a Lamarck e a Darwin – “l’occhio – osserva Goethe – deve la sua esistenza

<sup>12</sup> Ivi, p. 120.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 120-121.

<sup>14</sup> Ivi, p. 133.

<sup>15</sup> Ivi, p. 134.

alla luce. Da organi animali sussidiari indifferenti, la luce – cioè potremmo dire l'ambiente luminoso – chiama in vita un organo che le diventi affine, l'occhio si forma *alla luce per la luce*, affinché la luce interna muova incontro all'esterna". In una delle *Massime e riflessioni* Goethe<sup>11</sup> scrive: "L'occhio, come creatura della luce, fa tutto ciò che la luce stessa può fare. La luce trasmette il visibile all'occhio; l'occhio lo trasmette all'uomo intero. L'orecchio è sordo, la bocca è muta; ma l'occhio sente e parla. In lui si riflette dall'esterno il mondo, dall'interno l'uomo. La totalità di interno ed esterno è realizzata dall'occhio".<sup>16</sup> Si vede qui il *Leib*, l'uomo intero, e l'occhio come *Umschlagpunkt*: tipiche posizioni della fenomenologia.

Quando Goethe dice che bisogna vedere "come il colore appare"<sup>17</sup> egli considera il colore come 'fenomeno' e il titolo migliore per la *Farbenlehre* sarebbe stato quello di *Fenomenologia dei colori*. Si comprende allora che Goethe entra in collisione con Newton per le stesse ragioni per cui Husserl entra in collisione con Galileo. Ma Husserl considera Galileo come il fondatore della scienza anche se critica l'aspetto 'ricopritore' di Galileo – il quale sarebbe poi lo stesso che si può trovare in Newton. Goethe invece non vuole l'imposizione di Newton, così come non si rende conto della importanza della sua stessa posizione, più facile da valutare per noi che lo leggiamo dopo Husserl, Einstein e Heisenberg.

Il colore, dice Goethe, è un fenomeno: l'occhio è in tale fenomeno attivo e passivo e tra occhio e colore c'è un grado di persistenza e labilità, come c'è un grado di soggettività-oggettività. Il colore è "la natura in rapporto al senso dell'occhio" e tuttavia noi possiamo a occhi chiusi evocare immagini. Non solo il sole che guardiamo, ma anche l'occhio è solare: in proposito Goethe cita Plotino, di cui nel 1805 invia un brano delle *Enneadi* (I, 6, 8) a Zelter.<sup>18</sup> Goethe nota anche che se l'occhio subisce uno "stimolo meccanico" possono da esso sprigionarsi luce e colore: lo stimolo è uno dei modi con il quale la natura fa sì che l'occhio veda, per così dire, anche senza luce, per puro contatto fisico. Questo punto di vista è più importante di quanto non si possa credere: esso sottintende che la luce possa essere fatta di 'corpuscoli'. Rispetto all'ottica contemporanea potrebbe avere un senso, anche per l'occhio che vede la teoria dei 'quanti' che avrebbe un senso non solo fisico, ma anche fisiologico e, se vogliamo, anche chimico. Goethe opera effettivamente secondo queste e altre distinzioni. Ma bisogna sempre tener presente che l'analisi non è separata dalla sintesi o, meglio, che il colore è un plenum del quale solo astrattamente possiamo distinguere le parti.

Il colore nasce a certe condizioni. Sono necessari per farlo nascere, come sappiamo la luce e il buio, o la luce e la non-luce. I due colori primitivi sono, per Goethe, il giallo e l'azzurro. "Prima nasce, alla luce, un colore che chiamiamo giallo e, all'oscurità, un colore che chiamiamo azzurro. Mescolandoli allo stato più puro in modo che si tengano perfettamente in equilibrio, essi<sup>12</sup> ne generano un terzo, che chiamiamo verde". Già da questa prima distinzione Goethe pensa alla "tecnica del pittore e del tintore". I due primi colori possono, condensandosi e offuscandosi, produrre un fenomeno nuovo: il rossiccio. Il rossiccio si può 'esaltare' fino al punto di non lasciar più riconoscere i colori originari. Contano qui per Goethe l'*esaltazione* di un colore sugli altri e la combinazione del rosso con il giallo e del rosso con l'azzurro. Un rosso puro si può ottenere "combinando i due estremi del rosso-giallo e del rosso-azzurro".<sup>19</sup> Questa descrizione fenomenologica di Goethe è anche una *metamorfosi* dei colori: a essi possono corrispondere in fisica determinate lunghezze d'onda e si può anche dire, se si

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 298 e nota, dove è riportata la 'massima'.

<sup>17</sup> Ivi, p. 299.

<sup>18</sup> Cfr. ibidem e nota.

<sup>19</sup> Ivi, p. 301.

vuole, e proprio basandosi su Newton, che un corpo, per esempio, è verde, quando assorbe tutte le radiazioni dello spettro visibile ad eccezione di quelle verdi che invece emette. Rimarrebbe vero che il verde risulta da una mescolanza del giallo e dell'azzurro, cosa che possiamo sempre dimostrare con i mezzi chimici con cui sono preparati i tubetti o le paste usate dal pittore. Se teniamo presenti questi fatti è più comprensibile la distinzione di Goethe tra *colori fisiologici*, perché il colore è dovuto alla fisiologia dell'occhio, *colori fisici*, quelli che 'appartengono' in un certo senso alle cose, e *colori chimici*. Non solo i colori del pittore, ma tutti i colori delle cose sono quello che sono anche per la natura chimica degli elementi o dei loro composti. Noi oggi possiamo distinguere, per esempio, i minerali in *idiocromatici* e *allocromatici*. I colori idiocromatici sono quelli che hanno sempre lo stesso colore, comunque vengano attraversati dalla luce; quelli allocromatici sono quelli che cambiano colore a seconda di come vengono attraversati dalla luce. Certamente c'è un rapporto tra il colore e la struttura dei reticoli cristallini: per esempio i minerali idiocromatici cristallizzano nel sistema monometrico.

A parte le osservazioni precedenti l'intento di Goethe è di cogliere i colori come sono da noi percepiti e vissuti e di spiegare tutti i problemi inerenti alla teoria, o alle teorie, implicite nei colori percepiti, in modo tale che non ci sia una separazione astratta tra colori vissuti e colori della chimica, della fisiologia e della fisica. Quello che Goethe cerca, in ciò d'accordo con il punto di vista fenomenologico, è "il quadro vivente della manifestazione e generazione dei colori".<sup>20</sup> Il cenno ai cristalli non è di Goethe, ma è nostro: dal punto di vista fenomenologico la cristallografia e i sistemi di cristallizzazione sono di estrema importanza e non soltanto perché la cristallografia è, per eccellenza, uno studio secondo *strutture*, anche se proprio gli strutturalisti non ne parlano e non si rendono conto che soltanto i cristalli ci offrono *in re* i sistemi di strutture più esemplari.

Goethe, continuando il suo discorso, osserva che "insieme all'azzurro e al <sup>13</sup> giallo specifici già pronti, si può anche prendere un rosso già pronto, e creare regressivamente, per mescolanza, ciò che prima avevamo progressivamente creato per carica". Si noti come qui i colori siano manipolabili e 'creabili' dal soggetto in base ai colori già pronti e 'vissuti' dal soggetto come originari (giallo e azzurro), perché è da essi che il soggetto si accorge che può partire – per poi vedere come può comportarsi anche con gli altri. Viviamo e sperimentiamo i colori, o troviamo i colori già pronti, in base al giallo all'azzurro originari da cui deriva il verde e da cui, per offuscamento o condensamento, deriva il rossiccio e quindi il rosso che si può ottenere combinando il rosso-giallo e il rosso-azzurro. Goethe distingue, ma bisogna anche qui non interpretare il verbo 'distinguere' come un separare astrattamente la teoria dei colori e le sue applicazioni. "Solo questi tre o sei colori", la teoria dei colori prende in esame. "Tutte le altre variazioni, che possono andare all'infinito, rientrano piuttosto nel campo delle applicazioni pratiche, nella tecnica del pittore e del tintore; insomma, nella vita".<sup>21</sup> La tecnica diventa qui "vita dei colori" ed è di fatto legata alla teoria allo stesso modo che la teoria della *Lebenswelt* è legata a come io vivo e opero nella *Lebenswelt* stessa. Di fatto l'intento di Goethe è quello di "illustrare i rapporti di contiguità che la nostra teoria dei colori dovrebbe intrattenere con altri rami delle scienze e della pratica". A questo punto vediamo come la *Farbenlehre* tenda a diventare una *poiesis*, una *praxis* e una enciclopedia fenomenologica. Infatti Goethe, stando a quello che egli stesso dice di fare e fa, esamina il rapporto della teoria dei colori con la filosofia, con la medicina, con la

---

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> *Ibidem.*

fisica, con la chimica, con la tecnica, con la pura pratica<sup>22</sup> e con un tipo di ‘economicità’ che si potrebbe vedere nella *fondazione precategoriale dell’economia*, o nella negazione della fondazione che dà luogo a una critica dell’economia *politica*. Allo stesso modo si può dire che la fisica di Galileo ha le sue basi nel cannocchiale, nel compasso militare e nella costruzione della fortezza e cioè nell’architettura militare. Questa osservazione, proprio perché si parla di arte militare, può avere e ha il suo lato negativo – il quale però ci può anche spiegare come uno degli effetti legati alla crisi delle scienze sia l’uso della tecnica e della scienza per la guerra; noi siamo, ovviamente, più disposti a vedere e a prendere atto del problema di quanto non lo fossero Galileo e Goethe. Tenendo presente questa osservazione acquista per noi un senso abbastanza preciso il passo che segue: “Il pratico puro, il fabbricante di colori, al quale ogni giorno i fenomeni s’impongono imperiosi, che sperimenta il vantaggio e il danno dell’applicazione delle teorie, e al quale non è indifferente la perdita di tempo e di denaro, il produttore che vuol farsi avanti e raggiungere e superare gli altri, sente tutto ciò che è vuoto e falso in una teoria molto prima dello scienziato, per il quale le parole <sup>14</sup> dette valgono, in definitiva, come moneta corrente, e del matematico, la cui formula rimane sempre giusta anche se la base alla quale è applicata non si concilia con essa. Così, anche noi che siamo giunti alla teoria dei colori dal lato della pittura, della colorazione estetica delle superfici, avremo reso al pittore il servizio più gradito, se [...] avremo cercato di determinare esattamente gli effetti sensibili e morali del colore, proponendoci in tal modo di avvicinarli all’impiego pratico nel campo dell’arte. Se, anche qui, molto è rimasto allo stato di semplice abbozzo, si consideri che ogni impostazione teorica mira solo a tracciare i lineamenti in base ai quali l’azione potrà esercitarsi in modo vitale, e giungere infine ad un produrre governato da leggi”<sup>23</sup>.

Nel passo precedente si può vedere che se da un lato Goethe presente la fondazione precategoriale delle scienze, dall’altro insiste sul ‘fabbricante’, sulla “perdita di tempo e di denaro”, sul ‘produttore’. Non si rende conto che questo linguaggio non è soltanto un richiamo alla prassi, ma un richiamo agli interessi economici ai quali la ‘teoria’ viene subordinata. Qui la fenomenologia deve correggere Goethe, sia riaffermando il *telos* delle scienze, sia insistendo sul fatto che la crisi delle scienze è tale perché gli uomini, i soggetti, vengono resi oggetti o alienati. Ma questa ‘oggettivazione’, la stessa di cui Husserl parla nella *Crisi*, è, per noi, anche se Husserl non lo dice e non ne parla con la nostra tonalità, collegata ai rapporti economici e sociali. Il produttore, nella lotta economica, misura il vantaggio che può trarre da una teoria. Ma questo vantaggio è il suo o della società? È curioso che Goethe attribuisca allo scienziato il fatto che per lui le parole scientifiche sono “moneta corrente”. In altri termini Goethe si incontra spesso con il problema dell’economia, ma non lo affronta: non si pone mai sul piano di Smith e di Ricardo, così come, naturalmente, non si pone mai sul piano di Marx che noi invece dobbiamo tener presente come un punto fondamentale della nostra enciclopedia, nella connessione, già più volte notata, della psicologia con l’economia. Goethe collega, alla problematica economica che gli scappa di mano senza che egli ne comprenda l’importanza, lo studio “degli aspetti sensibili e morali del colore” – questo, egli dice, è utile nel campo dell’arte. Ma va oltre, senza quasi accorgersene, in quanto parla di un ‘esercizio’ e di una “modalità vitale” dell’azione e, infine, di “un produrre governato da leggi”. Come sappiamo, questi termini, che nell’opera di Goethe appaiono come massi erratici, pongono il problema del *valore* e quindi del lavoro, dell’organizzazione della produzione e della “lotta di classe”, anche se sotto questi termini si indicano varie

---

<sup>22</sup> Cfr. *ivi*, pp. 301-305.

<sup>23</sup> *Ivi*, pp. 303-304.



modalità e tipi di lotta. Senza, dunque, che Goethe lo sappia, egli si trova sul campo precategoriale dell'economia politica.

Ciò che nelle pagine precedenti abbiamo detto, Goethe lo riferirebbe al “cerchio dei colori”, visti, in qualche modo, dall'alto e un po' esternamente.<sup>15</sup> Ma tutto quello che ha detto Goethe vuole provarlo anche ‘dall'interno’, come dice nella quarta sezione della parte didattica [della *Farbenlehre*]. Di fatto egli si serve del metodo, che già abbiamo preso in considerazione, del dividere e dell'unire: cioè l'analisi dà dei prodotti astratti se noi consideriamo solo i termini analitici e non li poniamo nella sintesi: è la critica all'astratto che troviamo in Marx e in Husserl e che Whitehead chiamerebbe “concretezza mal posta”. Scrive Goethe: “Finora, abbiamo tenuti distinti quasi con violenza i fenomeni che tuttavia, tanto per la loro natura quanto per le esigenze del nostro spirito, tendono continuamente a riunirsi”.<sup>24</sup> Ora, nella sintesi, Goethe tende a cercare “l'elemento universale che di tali fenomeni si può predicare nell'ambito del cerchio chiuso” di cui si è parlato. Dopo si dovrà vedere come, nel suo cerchio particolare, si colleghi a gruppi di “fenomeni naturali affini”. Ritornando sulla facilità con cui nasce il colore e alla sensibilità dell'occhio alla luce, Goethe parla di una “reazione regolata da leggi della retina alla luce che producono immediatamente un leggero giuoco di colori”,<sup>25</sup> su un piano analogo si porrà Schopenhauer nella sua interpretazione e nella sua trasformazione della teoria goethiana dei colori. Quando la luce tocca, pensa Goethe, un corpo circolare, o ne rimbalza o lo attraversa, nascono i colori. Le “condizioni fondamentali della rifrazione e della riflessione” non bastano a produrre il fenomeno: sono necessarie “l'opacità del mezzo”, le “mezze ombre ed ombre doppie”. In sostanza il colore è sia in funzione dell'occhio, sia in funzione dei corpi e del “più piccolo mutamento” che avvenga nelle loro parti.<sup>26</sup>

La descrizione fenomenologica e morfologica che Goethe ci offre dei colori si fonda dunque sul modo con il quale i colori si danno e sul modo con il quale l'occhio li vede, nonché sulle corrispondenze tra il carattere dei corpi, e il colore. La descrizione fenomenologica mette in luce gli aspetti qualitativi: l'energia dei colori, la loro ‘enfasi’, la loro natura oscura, “seria ed eccitante insieme”; quello che qui si pone in primo piano è l'impressione che i colori producono: la luce è “causa cooperante della loro apparizione”, è alla base del loro ‘manifestarsi’, in quanto la luce è proprio la “forza rivelatrice del colore”.<sup>27</sup> La fenomenologia di Goethe si pone qui in modo preciso: i colori sono rivelazioni e manifestazioni, cioè fenomeni molteplici, basati su una fondazione unica e attiva: la luce. Probabilmente Goethe non si è reso conto di quanto, a questo punto, la sua teoria fosse vicina a quella di Newton e lo sarebbe ancora di più se Goethe non avesse tenuto conto della soggettività del corpo osservante e delle sue funzioni: si è visto poi che proprio ‘l'osservatore’ ci rimanda a posizioni che Goethe sente anticipatamente e che non sono<sup>16</sup> effettivamente più d'accordo con la “filosofia naturale” di Newton: e cioè alle posizioni di Einstein e di Heisenberg.

Bisogna tuttavia prendere atto dell'originalità della goethiana fenomenologia del modo di ‘vivere’ e di ‘rivelarsi’ del colore. Con espressioni precise Goethe sostiene che il “nascere del colore” e il suo ‘autodefinirsi’ sono la stessa cosa. La luce è *generica*: il colore è “specifico, caratteristico, significativo”. Proprio su questo punto Newton veniva a mancare: sul punto cioè che chiarisce come il colore può essere qualitativamente definito e specificato nel suo carattere e nel suo *significato*. Il colore è sempre il colore che è – Whitehead parlerebbe qui dell’“oggetto eterno” colore – e

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 305

<sup>25</sup> Ivi, pp. 304-305.

<sup>26</sup> Ivi, p. 306.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 306-307.

tuttavia è sempre specifico e caratterizzato dalla sua individualità, o incarnazione, o 'ingresso' nel reale. Il termine 'significativo' che Goethe usa è più importante di quanto Goethe può aver creduto, nel senso che, noi pensiamo, anche i colori sono sì forme perenni, *eide*, o, se si vuole, oggetti eterni sempre riempiti o incarnati; sono sì esaltanti ed enfatici (*colores emphatici*), ma la loro *enfasi* ha un senso nella vita e nel mondo, nel caso limite anche se nessuno, cioè nessun essere vivente o forma di vita, li guarda: può essere accaduto quando sulla terra non c'era alcuna forma di vita o può avvenire in qualche pianeta sconosciuto che nemmeno noi vediamo – nel quale quindi la luce *non si presenta, non si rivela*, non costituisce quel *fenomeno* che permette a Goethe e a noi una *fenomenologia del colore*. Si può anche osservare che potrebbero sempre, su ipotetici pianeti sconosciuti, esistere forme di vita fisiologicamente e chimicamente adatte a vedere, come colori, lunghezze d'onda che noi, pur sapendo che esistono, dobbiamo dire che non possono a noi presentarsi come colori. Il colore ha dunque in sé e *in tutte le sue possibili relazioni*, la possibilità di rivelarsi anche quando, in atto, non si rivela. Dovremmo allora parlare, da questo punto di vista e in rapporto all'analisi fenomenologica, di potenzialità di diventare colore, di *colori potenze* e di *colori attuali*. Dovremmo cercare un principio che ci permettesse di affermare che possono rivelarsi come colori solo le lunghezze d'onda che a noi si rivelano tali. Questo principio non può essere se non il *fatto* che le nostre soggettività, con i loro corpi propri fisiologici, sono quello che sono. Ma si tratta di una *limitazione* che non ci permette di negare che alcuni animali vedono una gamma di colori minore della nostra e altri una gamma maggiore.

Nella misura nella quale i colori hanno una funzione, per esempio nei fiori, questa funzione vale per la loro riproduzione, e cioè per l'impollinazione a mezzo di insetti, troviamo un loro significato. E importante notare che il *significato* non vale solo in rapporto ai fiori, o nel rapporto tra fiori e insetti, o in quello tra noi e i fiori, ma in funzione di una totalità, e cioè in rapporto a tutte le possibili caratteristiche del regno minerale e a tutte le possibili forme del regno vegetale e animale: il significato è implicito, in questo senso, nella geologia e quindi in una possibile cosmologia. In questo senso può essere intenzionale: **17** c'è cioè un rapporto tra i tre regni, minerale vegetale e animale, tra questi e l'astronomia e tra l'astronomia e la matematica o la logica e tra la logica e l'uomo che può non solo "fare della logica", ma dare un significato a se stesso e all'universo attuale e potenziale: secondo il punto di vista della *Critica del giudizio* appare qui un *telos* che, per noi, è l'orizzonte infinito delle verità che può, pur essendo infinito, essere vissuto nel mondo a condizione e limitatamente al compimento dell'*epoché* nelle sue varie e possibili forme. Dal nostro punto di vista possiamo dire che Kant nella *Critica della ragion pura* presentava il significato come *ideale trascendentale* e lo contrapponeva, come funzione, alla pretesa di dimostrare l'esistenza di Dio. Nella *Critica del giudizio* l'*ideale trascendentale* dovrebbe 'apparire' come un *telos* e in tal senso porsi come *eidos*. D'altra parte quando Kant è arrivato all'*ideale trascendentale* ha già riconosciuto la dialettica che avrà poi i suoi sviluppi più importanti, anche se i più noti, in Hegel e Marx. Il *significato dei colori* è parte di una morfologia universale e di una teleologia universale alle quali accenna anche Husserl. Questa concezione del significato è stata da noi proposta, per quanto riguarda la fenomenologia, fin da *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl* (1961) e da *Funzione delle scienze e significato dell'uomo* (1963): si sa che essa si presenta come un termine conclusivo, che può sempre essere spostato e magari negato, del processo critico che Kant – con Crusius e Lambert – inizia dalla filosofia 'ufficiale' di Wolff che presenta i tre problemi dell'uomo animato, dell'universo e di Dio, come *psicologia razionale, cosmologia razionale e teologia razionale*. Per esperienza sappiamo che il punto di vista più difficile da accettare, nella nostra

proposta, è quello della *irrealità* del significato, connesso con l'immaginazione 'irrealizzante', direbbe Sartre, e con la critica all'idolatria e alla feticizzazione, di cui il risultato più tangibile, in sede di "critica dell'economica politica", è la critica della feticizzazione delle merci. La conclusione della critica iniziata come critica a Wolff è il problema del valore, della verità, dell'*eidos* e del *telos* come valore. Si collegano così, in maniera indissolubile, per quanto sempre problematica, nella nostra enciclopedia fenomenologica, i temi della verità e del valore, alla loro volta legati a tutti gli altri. Ciò che noi 'esaltiamo', direbbe Goethe, con una 'enfasi' che in questo momento ci fa pensare sia al senso inglese del termine sia ai *colores emphatici*, sia al carattere attivo, anche se irreal, e quindi dialettico, della verità, strettamente congiunto alla sua possibile o, magari in certe condizioni, impossibile visione – e quindi all'*eidos dell'areté* in relazione con i problemi del molteplice e del negativo così come sono visti nel *Parmenide* e nel *Sofista* di Platone, il che vuol dire che sono in relazione anche alla *dynamis* e alla classificazione (Aristotele, Linneo), nonché al problema del finito e dell'infinito, del *peras* e dell'*apeiron*, come appare nel *Filebo* platonico e riappare in Cantor, che raffronta infine tra elementi, aria, acqua ecc., e oggi gli elementi chimici e i loro composti, i quali tendono tutti alla cristallizzazione.<sup>18</sup>

La polarità si specifica chiaramente, secondo Goethe, nel mondo dei colori. Considerato in generale, il colore si specifica in due *Seite* o serie contrapposte, nel senso di Goethe, dialettiche. La *Plus-Seite* e la *Minus-Seite* corrispondono alla serie dei colori caldi e alla serie dei colori freddi. La prima polarità è quella tra il *giallo* e l'*azzurro*: il risultato di essa, come sappiamo, è il verde. Seguono l'*azione* e il *rapimento* o, in un certo senso, la passività di fronte al colore; la luce e l'ombra; il chiaro e lo scuro; la forza e la debolezza; il caldo e il freddo; la vicinanza e la lontananza; la repulsione e l'attrazione; l'affinità con gli alcali e l'affinità con gli alcalini.<sup>28</sup> Si noti come nelle due serie siano presenti il carattere fisiologico, fisico e chimico dei colori. Questa presenza però, in linguaggio fenomenologico è precategoriale ed è anche l'*Umschlagpunkt* tra l'esterno e l'interno: all'*Erlebnis* precategoriale della fisica e quello della chimica. In altri termini si insiste, qui, sul modo con il quale, le tre scienze sono fondate, assumendo il problema della fondazione nel corpo dei colori: si ricordi che questo atteggiamento impedisce la drastica e grave distinzione che, per usare le parole di Galileo, e 'rimuove' il corpo proprio. L'azione e la passione sono anch'esse un modo di esperire e di vivere il colore. La luce e la chiarezza, con l'ombra e lo scuro, implicano, come si sa, tutti i problemi dell'ottica e, come si è visto, l'analisi fenomenologica della relatività einsteiniana, dei quanti di Planck e del principio di Heisenberg. Queste implicazioni riguardano non solo la fisica interatomica ma anche l'astronomia e un modo fondato, non woffiano e neppure kantiano, di considerare la cosmologia. Il calore e il freddo sono evidentemente sempre percepiti nella relazione, nell'incastro, nel ribaltamento dell'*Umschlagpunkt*. L'acqua e il cielo, l'acqua dei ghiacciai, è, potremmo dire 'naturalmente' azzurra e tende al verde per l'azione dei raggi infrarossi [...].

---

<sup>28</sup> Cfr. *ivi*, p. 307.