Aisthesis

Firenze University Press
www.fupress.com/aisthesis

OPEN ACCESS

Citation: D. Spinosa (2017) Sull'intelligibilità del sensibile. Nota al contributo di Adelchi Baratono nell'estetica italiana del primo Novecento. *Aisthesis* 10(2): 73-83. doi: 10.13128/Aisthesis-22410

Received: April, 2017

Accepted: September, 2017

Published: December, 2017

Copyright: © 2017 D. Spinosa.This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (http://www.fupress.com/aisthesis) and distribuited under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The authors have declared that no competing interests exist.

Sull'intelligibilità del sensibile. Nota al contributo di Adelchi Baratono nell'estetica italiana del primo Novecento

Domenico Spinosa
(Università degli Studi dell'Aquila)
domenico.spinosa@univaq.it

Abstract. The contribution examines the notion of *occasionalismo sensista*, or also known by the expression of *formalismo sensista*, that the Italian philosopher Adelchi Baratono was proposing in the '30s and '40s of the twentieth century. Best known for his dense volume, *Il mondo sensibile. Introduzione all'estetica* (1934), Baratono is among the first thinkers of his time in Italy to start a confrontation with Kantian criticism in aesthetic context, looking groundwork for an alternative route to the one proposed by the Italian Neo-idealism. In fact, against the absolutization of the subject, which Baratono ascribes, in particular, to the thought of Giovanni Gentile, he affirms the profound otherness of subject and object in front of which philosophy is bound to be wrecked. In this perspective, the "sensible world" for Baratono is in itself, regardless of the knowing subject, because everything is resolved in the "world within and around us". In this perspective, Baratono affirms that the feeling is all this, that is something without which are neither perception nor the concept and even the idea. The feeling, therefore, far from being considered the first stage of knowledge, is the real existence.

Key words. Kant, Critique of Judgment, aesthetics, value theory, art-nature, sensitivity, experience, form and content.

«L'osservazione kantiana, che il giudizio estetico è senza concetto e lo cerca poi negli oggetti (concetto là vuol dire idea oggettiva), io credo che valga per tutti i giudizi. E credo che la sintesi a priori non sia altro che la forma "riflettente" del giudizio, di cui il Kant parla nella "Critica del Giudizio", come giudizio di valore tendente ad armonizzare la natura (l'oggetto empirico necessario) con la volontà (libertà dello spirito)»
Baratono [1927]

«Il sapere è scienza, il saper fare è arte»
Baratono [1945]

1. PER DELIMITARE IL CAMPO DELL'INDAGINE: KANT COME ORIZZONTE

È ben noto il punto di vista di Emilio Garroni, esposto in sedi diverse, circa il non venire a fondarsi di una «*nuova e speciale* disciplina filosofica» in occasione del cosiddetto "battesimo dell'estetica", convenzionalmente ascritto alla seconda metà del Settecento. Sostenere ciò, di conseguenza, comporta per Garroni il non poter confondere l'estetica con la filosofia dell'arte come anche il considerare l'espressione artistica quale referente esemplare e non come oggetto epistemico specifico e, appunto, speciale. Argomentando questa prospettiva, Garroni attribuisce al Croce ancora «intricato con residui di filosofia dell'arte» (Garroni [1993]: 204; su ciò cfr. D'Angelo [2015]) il ritenere valido proprio il contrario e il considerare Kant il grande scopritore di una nuova sfera del pensiero e delle attività umane, ovvero di una «speciale sfera spirituale estetica». Pur giungendo a ritenere «infelice» la suddetta espressione crociana, che tuttavia può essere interpretata come una «genuina comprensione estetica» di tipo trascendentale, Garroni sostiene però che per una più pertinente, ossia critica, posizione del problema in oggetto bisognerà attendere quella di Luigi Scaravelli e «prima ancora, in un contesto ancora tutt'altro che favorevole, quella notevole di Baratono» (*Ibidem*; per Scaravelli, Garroni rimanda a Scaravelli [1955]).

Tenendo soprattutto conto di tale approccio, Paolo D'Angelo, nel ricostruire di recente quelle che sono state le figure e le dottrine dell'estetica italiana nel secolo XX, afferma che

> *la riflessione di Baratono ci offre per la prima volta l'esempio di una meditazione sull'estetica che si muova in un quadro di riferimento veramente autonomo e diverso da quello dell'idealismo, e ponga capo a risultati che meritano di essere considerati in sé, e non solo, dialetticamente, in relazione a quelli raggiunti in ambito crociano e gentiliano [...]. L'estetica di Baratono nasce infatti, si può dire, in un dialogo strettissimo con la filosofia kantiana [...]: di un Kant recuperato nella tensione interna del suo filosofare, attraverso una lettura serrata della* Critica del Giudizio*, e anzi della prima e della terza critica insieme. (D'Angelo [1997]: 151)*

Ebbene, ritenendo che la sintesi a priori kantiana non si risolva in questione teoretica, ovvero dell'«essere del pensiero», ma in questione pratica relativa alla teoretica, ovvero del *müssen*, condizione questa necessaria per il conoscere, e che «la critica di Kant è critica, e non scienza teoretica, perché non riguarda teoreticamente un dato oggetto, già assunto dogmaticamente come quel tale oggetto (fisico o psicologico), ma – facendo astrazione così dai motivi psichici empirici (sentimenti e volizioni) come dagli altri contenuti particolari conoscitivi (gli oggetti empirici) – prende in esame la possibilità e i limiti della lor conoscenza, ossia la ragione pura» (Baratono [1927]: 134), Adelchi Baratono affronta, nel saggio del 1926-1927 *Il pensiero come attività estetica e l'Introduzione kantiana alla Critica del Giudizio*, il problema dell'estetico tenendo presente in particolare il legame stretto che in Kant esso intrattiene con quello gnoseologico. A tal proposito, è opportuno tenere presente che sin dal saggio *Critica e pedagogia dei valori* del 1919, Baratono definisce la dimensione trascendentale del soggetto all'interno di una concezione generale che approfondisce la relazione soggetto-oggetto nelle sue diverse modalità di attuazione (in ambito logico, etico, estetico), ribadendo l'eterogeneità dei due campi. Baratono infatti affermando che «la trascendentalità del pensiero è la forma dello spirito come soggetto (come esigenza) di fronte agli oggetti» (Baratono [1919a]: 313) evidenzia e marca la differenza qualitativa del soggetto rispetto all'oggetto, la propria autonomia rispetto alla datità, la sua libera presa di posizione nei suoi confronti: è poi il valore che definisce il rapporto di soggetto e di oggetto (che l'autore non manca di definire anche con coscienza) non più nei termini di un'essenza psicologica, ma in quella di unità della loro opposizione pratica. Il carattere trascendentale del pensiero (o anche dello spirito) permette di esplicare la genesi del valore e la sua alterità rispetto al dato, come precisa ancora Baratono lì dove sostiene che «non si riesce a scorgere il valore se non s'intende il

rapporto teleologico che lega, senza identificarli, il soggetto e l'oggetto» (Baratono [1919b]: 108). Solo in tal modo il pensiero conferisce forma e significato al mondo e alla natura, ma non sotto configurazioni di semplici "segni simbolici" o "concetti generali" operativi per uniformare l'esperienza o per fissare i contenuti intuitivi alla volta di una utilità pratica del soggetto. Bensì sotto forma, appunto, di valori che sono sempre relativi all'esperienza, al rapporto stabilito con l'oggetto: essi nascono all'interno di tale rapporto e hanno validità limitatamente solo in esso. In tal senso, Baratono definisce la sintesi a priori kantiana come la struttura «entro cui il pensiero conoscitivo organizza l'esperienza dandole un significato, un valore [...] in base a cui analizza (spiega) ogni nuovo singolo accadimento» (Baratono [1919a]: 291); sempre grazie alla sintesi a priori «il dato ed il pensiero stanno tra loro come il poligono iscritto al cerchio circoscritto, che solo idealmente e all'infinito possono coincidere» (*Ibidem*).

Partendo, dunque, dall'assunto secondo cui «al concetto kantiano di ragione pura si possa sostituire con fortuna il concetto di "valore" che ci farà meglio intendere la funzione del giudizio» (Baratono [1927]: 144-145), il quale, a sua volta, si risolve sempre in una valutazione, anche lì dove si tratta di giudizi concreti, visto che i valori non sono, appunto, esistenze reali, ma è la realtà che diviene uno tra i valori dell'esperienza (che, per l'autore, si definisce «teoretico», ovvero oggettivo), è possibile asserire che quando si dice «il vero, il buono» mai si include alcun contenuto, esso sia sensibile o intellegibile, ma si va a designare ciò che misura. Infatti, «quando affermiamo che il pensiero pone i rapporti fra i fenomeni [...] la priorità del pensiero [...] consiste nella possibilità del rapporto stesso in quanto condizionata dal principio della necessaria unità dei fenomeni divisi spazialmente, diversi nel tempo ecc., cioè a dire, della necessaria identità, che trascende ogni esperienza. È ciò che si risolve nell'"unità di coscienza"» (Baratono [1927]: 145).

Il valore, secondo il filosofo italiano, alla maniera della forma pura kantiana, si afferma attuandosi come giudizio; ma il suo attuarsi trascende le proprie condizioni soggettive e oggettive, intese come dati di fatto, a cui offre «la legge di relatività fenomenica», offrendo a se stesso «la legge di libertà formale». «Ecco perché la critica del giudizio – del giudizio in concreto, come realtà individuale del pensiero – potrà rivelarci, pensa il Kant, il termine medio fra il mondo dei valori e quello degli oggetti valutati [...]. Ci dev'essere un terzo valore, quello del pensiero in se stesso, indipendente dagli oggetti valutati: un valore soggettivo del pensiero pensante. *Questo valore è l'estetico*. La critica del giudizio puro non deve dunque più servire a scoprire i valori degli oggetti, reali o ideali, ma constatare il valore del pensiero in sé, come attività libera» (Baratono [1927]: 148-149, corsivo mio). E in questo discorso anche la finalità, ovvero l'essere conforme a uno scopo, gioca un ruolo determinante; infatti questa non è, per Baratono, un concetto necessario a costituire l'oggetto reale di fronte al soggetto: la finalità è «l'esperienza degli oggetti in quanto sensibili», che vengono intuiti soggettivamente e, di conseguenza, in accordo immediato con le facoltà umane, con i nostri fini. È poi il gusto di quest'accordo estetico fra sensibile e intellegibile ciò che guida il giudizio di esperienza. Difatti, Baratono pone l'accento sul fatto che per Kant ogni giudizio empirico, considerato in se stesso, come realtà naturale della ragione formale, presenta un suo proprio valore soggettivo (sensibile o estetico) intuito immediatamente (ovvero senza concetti) come sentimento; a ciò si lega strettamente l'assunto, sempre kantiano, secondo cui il principio unificatore dei valori della natura e di libertà debba già trovarsi nella natura della facoltà di giudicare, considerando questa nel suo reale attuarsi in giudizi di esperienza per cui è possibile l'incontro immediato dei due mondi, oggettivo e soggettivo, nella sensazione.

> *Si tratta pertanto d'indagare la "natura" del giudizio in se stesso, dove possiamo solamente rinvenire un "sentimento", un carattere soggettivo, che accompagna la sensazione, come piacere o dispiacere della forma stessa sensibile; e sarà questo l'indice del misterioso accordo "in re" della forma sensibile con l'intelligibile, della realtà con i fini razionali, che la critica ha reso*

coscienti; nonché il fondamento – o meglio, la causa naturale - della stessa facoltà di giudicare in quanto diretta a conoscere il sensibile sotto forma intelligibile, a rendere oggettivo ed esplicito – logico od etico – quel valore, che, implicito, rimarrebbe solo estetico (soggettivo). (Baratono [1927]: 155)

Il filosofo italiano, che come bene ha affermato D'Angelo andava rovesciando «molti luoghi comuni, rintracciava il forte legame che stringe la *Critica della ragion pura* a quella del *Giudizio* e imponeva una riconsiderazione complessiva della gnoseologia kantiana» (D'Angelo [1997]: 152), insiste sulla natura del giudizio che per Kant è già di per sé un "termine medio" fra l'intelletto e la ragione, tra i principi formali a priori e il mondo dell'esperienza sensibile: infatti «un principio a priori del giudizio non potrebb'essere oggettivo, ossia conoscitivo, perché le categorie sono già dell'intelletto [...]. Pertanto, la critica del giudizio, non dovendo trovare un nuovo principio a priori che giustifichi i valori teoretici o pratici di quello, non è una terza parte della critica della ragione» (Baratono [1927]: 156). Il giudizio per Baratono è sempre considerato come un atto individuale concreto che si basa su un principio che è possibile, attraverso Kant, definire in termini di «autoconcetto», o anche di «autofine regolativo del giudizio stesso», come anche di gusto o criterio, valido universalmente sebbene individuale. Questo principio non può venir posto in evidenza, ma può essere constatato «introspettivamente»; ciò accade ogni volta che il giudizio trova un accordo fra il dato empirico e i valori razionali producendo un piacere che spontaneamente e disinteressatamente (ovvero, esteticamente) si fa sentire, un piacere, questo, che non è rappresentazione dell'oggetto piacevole o utile, ossia non dipende dal rapporto conoscitivo o pratico tra noi e il mondo, bensì – scrive il filosofo italiano – «segno o indice di quella profonda unità di natura e spirito, di realtà e d'idea, che conoscitivamente ci sfugge, ma che vivendola in noi, agisce come fondamento dell'attività giudicante» (Baratono [1927]: 160). E, difatti, come si presenta l'esteticità del giudizio? Né prima né dopo di esso, sostiene il filosofo italiano, perché non consiste nel sentimento interessato dello scopo da conseguire o conseguito: «L'esteticità di questo fiore è il piacere della immagine sensoriale – e qui vorrei dire: la *soggettività dell'oggetto* –, laddove la curiosità o la certezza scientifica [...] non riguardano l'immagine sensibile, ma ciò che questa rappresenta e ancor non è (l'oggetto desiderato), oppure il concetto a cui l'abbiamo già ridotta pensando» (Baratono [1927]: 173).

Tutto il discorso che Baratono, rileggendo Kant, costruisce si fonda sulla considerazione per cui noi non potremmo giudicare uscendo da noi stessi, dalla forma del nostro pensiero. Per questa ragione, del misterioso accordo tra sensibile e intellegibile noi non abbiamo alcuna nozione, alcun concetto: ne siamo come avvertiti solo dal piacere che l'accompagna, piacere che dimostra la realtà di quell'accordo in noi. Ed è proprio in questo passaggio che per il filosofo italiano la riflessione kantiana tocca il suo punto più profondo:

Nell'Introduzione il Kant [...] cerca come di fatto sorga il carattere estetico, indipendentemente dai valori teoretici e pratici, in ogni giudizio di esperienza. E scopre che, mentre i valori teoretici e pratici, necessari a determinare obbiettivamente il reale e l'ideale, si escludono a vicenda, negandosi l'un l'altro; mentre nella stessa sfera teoretica, il sensibile e l'intellegibile rinnovano [...] l'antinomia di natura e spirito, contemporaneamente, dico, l'unità dei due mondi si trova esteticamente in noi compiuta. (Baratono [1927]: 181-182)

Il carattere estetico è dunque la «semplice realtà empirica soggettiva» del giudizio che, dal punto di vista psicologico, si presenta in qualità di sentimento estetico, ovvero come condizione del giudizio, e, dal punto di vista critico, si manifesta come «facoltà» e come «criterio» di giudicare; i due termini si distinguono, sostiene Baratono, solo nel senso che il primo riguarda il soggetto e il secondo la norma soggettiva, ovvero il primo consiste nell'individualità del giudizio, il gusto, il secondo nella finalità interna o «finalità di natura». A proposito del gusto, il filosofo italiano precisa che Kant, sempre nell'Introduzione alla terza *Critica*, allude al gusto estetico puro, al gusto artistico e

asserisce che esso è universalmente valido (anche se non viene mediato concettualmente) perché il piacere è necessariamente connesso con la forma dell'oggetto bello. Di «universalmente» va chiarito il significato, afferma Baratono, che potrebbe essere infatti equivocato: universalità qui indica il mondo umano, in quanto ognuno è capace di gusto estetico. È poi l'arte che «tende a suscitare in tutti lo stesso sentimento, *per suggestione (non per dimostrazione)*» (Baratono [1927]: 191, corsivo mio). In essa, vi sono sempre due elementi costitutivi che Kant, sostiene il filosofo italiano, ha bene messo in evidenza. Il primo consiste nel fatto che «non c'è opera d'arte che non sia sensazione, ossia immagine, ossia oggetto concreto e singolare (forma estetica) [e] l'artista è tale in quanto ci rappresenta tutto per immagini [...]. *L'arte è senso*» (Baratono [1927]: 195, corsivo mio). Il secondo, invece, evidenzia come «l'immagine sensibile è sempre anche soggettivizzata. *L'arte ànima*. L'oggetto artistico non è la "natura" dell'oggetto, anche se quello vuole imitare la natura, ma è la natura del soggetto in quell'oggetto [...]. *L'arte è poesia*» (Baratono [1927]: 195-196, corsivi miei). Ed è così che Baratono può giungere alle conclusioni del suo saggio del 1927, affermando che il bello è prima e dopo la ragion pura, tenendo sempre viva la lezione kantiana per cui «né la vuota categoria potrebbe illuminare i contenuti reali in quanto sensibili, né la legge formale potrebbe attuarsi nel mondo, se la personalità dell'individuo pensante non intuisse soggettivamente l'unità del sensibile e del sovrasensibile al di fuori del proprio interesse» (Baratono [1927]: 199).

2. IL PROBLEMA ARTE-NATURA

In un breve scritto del 1930, *Natura ed arte*, Baratono, prendendo spunto dal dibattito che soprattutto in ambito critico-artistico si andava svolgendo in Italia, coglie l'occasione per tornare a discutere un tema problematico, certamente non nuovo per l'estetica, che interessa le connessioni tra arte e natura. Il punto di partenza della sua riflessione consiste nel precisare che «l'arte obbiettivamente considerata [...], l'arte in se stessa, è *tecnica* e senso del mezzo tecnico adoperato: scoperta, scelta, uso di mezzi artificialmente introdotti in natura per costruire una forma qualunque [...]. *L'arte è lavoro*» (Baratono [1930]: 225, secondo corsivo mio). Di conseguenza, l'artista è tale nel suo sforzo concreto di esprimere realmente, «sensibilmente», con i mezzi dell'arte, che altro non sono che «colori, suoni, parole» attraverso cui trovare cercandovi «forma, linee, stile». Dentro ogni attività artistica, afferma il filosofo italiano, vi è lo sviluppo che va dalla ricerca del mezzo tecnico e dallo studio dell'osservazione alla raggiunta unità formale dell'opera; guardando, insomma, all'arte nel suo complesso, non è possibile astrarla dalla tecnica, proprio perché nell'uso dei mezzi tecnici vi si trova il senso. Certamente bisogna tenere presente che «ciò che conta [...] non è il mezzo tecnico come tale, ma la tecnica, l'uso, il senso di tali mezzi. A me non importa che l'artista adoperi, se crede, delle fotografie o dei plastici per i suoi quadri o i suoi rilievi: perché mai l'artista non avrebbe il diritto di sostituire la macchina al lavoro manuale, quando lo potesse [...]? Qualunque mezzo è buono, pur che l'arte sia *senso di quel mezzo*» (Baratono [1930]: 227). E proprio nel discutere di fotografia che Baratono viene poi a trattare anche il cinema, riconoscendo al nuovo mezzo espressivo un'importanza e un valore non ancora del tutto condivisi nell'ambito della cultura italiana del suo tempo. «La cinematografia diviene arte - nota l'autore - adoperando intreccio rappresentativo e mezzi fotografici a condizione di non fare né del teatro né della bella fotografia, ma servendosi in tutt'altro modo di tali elementi per ottener quella che si potrebbe chiamare la *visibilità nel tempo*: una sintesi di movimenti che raggiunga direttamente e immediatamente i suoi contenuti. *Una macchina di presa è come un occhio che guarda e unifica nel tempo, qualunque cosa guardi* (il soggetto è secondario); per ora le nuoce appunto la necessità del vedere realmente, la vita e la natura, e la retorica dell'esagerare il visibile, l'atto e il gesto, teatralmente; ma essa ha un avvenire artistico dipendente dalla sua capacità di trovare una più diretta *visualità nel tempo*» (Baratono [1930: 228]). Non è certo questa la sede per

esaminare il passo che nel suo insieme è sembrato opportuno riportare; ci si limita a una breve considerazione secondo cui già rivolgere attenzione al cinema significa di fatto, per l'estetica italiana, un'apertura di credito alquanto significativa, soprattutto se si considera l'aspetto che Baratono del cinema sottolinea con chiarezza, ovvero la sua peculiare possibilità di restituire il mondo sotto forma di immagine in movimento.

Con argomentazioni che possono ritrovarsi anche in alcune pagine neokantiane tedesche, in particolar modo di Ernst Cassirer, il filosofo italiano procede nel suo articolo precisando il concetto di realtà nella misura in cui questa non può assolutamente esistere per noi nella sensazione, ma nel "valore oggettivo" che le viene attribuito da noi di volta in volta: «non solo il *vero*, ma tutti gli altri "valori" [...] trascendono sempre il sensibile, perché noi li riportiamo in un in sé, in un dover-essere ideale e assoluto oltre l'esperienza empirica» (Baratono [1930]: 229). Eppure il senso resta una dimensione che per la natura umana non si esaurisce nella messa a valore della realtà. Per Baratono infatti, e qui le distanze da una prospettiva neokantiana si fanno per certi versi invece evidenti,

> *soltanto nella sensazione siamo di fatto partecipi del tutto, siamo in assoluto contatto col mondo cosmico; nella sensazione ch'è al tempo stesso soggetto e oggetto, sentimento e cosa, anima e corpo [...]. E non è questa, non è la forma sensibile, la bellezza, la poesia della natura? L'accordo, come diceva Kant, del sensibile con l'intelligibile, esteticamente sentito? Dopo, tutto ciò lo conosceremo, lo ridurremo a idee – a "natura" e a "spirito" – ma intanto, non lo "sentiamo"? Il bello – continua il filosofo italiano – è proprio il valore della forma sensibile in quanto tale, in quanto rimane senso. L'attività estetica non trascende, non deve trascendere per rimanere estetica - la sensibilità: tutti gli altri valori, il vero come l'utile, il buono come il divino, vi possono essere impliciti, ma non sono necessari a costituire l'esteticità d'un oggetto sensibile, il quale non importa che rappresenti qualcos'altro di teoretico o di pratico, di conoscibile o di desiderabile. (Baratono [1930]: 229-230)*

Per «forma sensibile» Baratono intende l'unità dei sensibili: sensibilmente, infatti, tutto il molteplice concreto è visto sotto una sola forma, secondo un rapporto estetico per cui tutti gli elementi del reale sono uniti. L'estetico si viene a definire nella relazione unitaria e formale di tutto il dato sensibile. «Per intendere il fenomeno estetico – nota a proposito D'Angelo – non bisogna affatto trascenderlo alla volta dei suoi contenuti conoscitivi, sentimentali o morali, ma bisogna aderire pienamente alla sua dimensione sensibile, concreta, ossia bisogna imparare a valutare il sensibile in sé e per sé» (D'Angelo [1997]: 155).

3. SENSO E NIENT'ALTRO CHE SENSO

Cosa, in fondo, implica la facoltà del giudicare? Questa è per Baratono la domanda fondamentale del criticismo kantiano. Come può il giudizio valere oggettivamente come ragione e non soltanto soggettivamente come, per convenzione, viene inteso? Baratono risponde argomentando che porsi tale quesito significa giungere a scoprire che il valore è immanente nelle forme stesse della sensibilità e appare come «valore sensibile (e non più del sensibile)» non appena si rivolge attenzione alla «forma esistenziale delle cose per se stessa», indipendentemente dalle finalità soggettive. Sostiene Baratono:

> *Si tratta del valore estetico. La forma sensibile o presenza esistenziale, non soltanto "contiene" i valori logici e morali che ci rappresenta ed esprime, verso i quali noi corriamo saltando la forma stessa, in cerca di nuove forme pure (ciò che avviene dalla parte del soggetto); ma è, per sé, un valore (l'esistenza del valore), che per un senso induce alla conoscenza, accendendo l'interesse teoretico a quella bellezza, che già formalmente testimonia di una reale unità e individualità della cosa; e per l'altro eleva lo spirito alla sfera morale, in quanto nel bello e nel sublime è sentito il preannuncio di una finalità e di un valore dell'essere in accordo coi fini e i valori umani. (Baratono [1941]: 236)*

Qui Baratono veniva ad affermare la certezza che il valore non si risolve soltanto in un "dover

essere" soggettivo (che nell'idea trova casa), ma esiste di fatto nella forma stessa in quanto sensibile. Proprio l'io trascendentale kantiano rappresenta per Baratono la libertà del soggetto svincolata delle sue condizioni di fatto; l'«io puro» è «pura attività», ovvero «io formale». La forma diviene per Baratono la reale esistenza del valore rappresentato, «valore espresso», per cui la trascendentalità dello spirito è tale nell'unico modo in cui è criticamente possibile parlare di oggetto: il realizzarsi del contenuto di valore nella forma o «presenza esistenziale». «Sì – scrive Baratono – il mondo è un mondo di forme o presenze, reciprocamente statiche o dinamiche, attuali o possibili, nuove o mnemoniche e immaginarie, ma comunque sentite o almeno avvertite sensibilmente, sian esse oggetti o fantasmi, atti o parole, segni o simboli» (Baratono [1941]: 243). Solo nella forma e nel formare, ovvero nell'unità e nell'unificazione che il filosofo definisce «estetica» esiste la particolarità o individualità, più o meno coerente, nella quale è definibile oggettivamente per Baratono ogni esperienza; dato che la conoscenza è sempre ricerca di una forma invariante rispetto alle variazioni dell'esperienza, il filosofo vede nella parola «il mezzo più comodo e facile di rappresentare» le variazioni dell'oggetto di cui si fa segno. Ora

> *si dimentica che un vocabolo esiste, come ogni altra cosa, in una forma sensibile, uditiva visiva motoriale; è un fonema [che] è un atto umano (anzi, un atto teoretico), vale a dire la forma reale d'un soggetto, ch'essa esprime. Esprimere non è rappresentare (un'altra cosa, ossia un'altra forma chiamata contenuto, perché intenzionale), ma essere, esistenzialmente, il contenuto che in astratto chiamiamo soggetto: ciò ch'è proprio di tutte le forme attive. Il suono del fonema, con le sue modulazioni, intensità accenti e timbri, esprime la subiettività del sentimento; intendo dire, non rappresenta, ma presenta questo valore subiettivo, sensibilmente. (Baratono [1941]: 247)*

È qui che Baratono ritrova la kantiana soggettività della conformità a scopi, quel «semplicemente soggettivo della rappresentazione fondato trascendentalmente» di cui discuterà poi Garroni (cfr. Garroni, Hohenegger [1999]: LXXVIII), ovvero quella forma inscindibile dal concreto dell'esperienza e della stessa «conoscenza soggettivo-oggettiva» (espressione sempre garroniana); tale dimensione è quella che raffigura, nel nostro essere mondani, il sentimento della riflessione e della comprensione dentro il rapporto concreto soggettivo-oggettivo mancante il quale non vi sarebbe né conoscenza né esperienza di alcun tipo. In ciò è possibile rintracciare quel "sigillo" estetico che connota per Kant la possibilità di discutere un'antropologia trascendentale strettamente legata ad una critica della comune ragione umana, dove quest'ultima viene a configurarsi come la condizione di possibilità della stessa ragione pura. Si rinnova il riferimento al kantiano "senso comune" estetico che, costituendo a pieno il soggetto trascendentale e allo stesso tempo fondando la conformità a scopi, diviene paradigma a cui associare il senso comune logico. Baratono quindi, rivendicando la trascendentalità del soggetto per mezzo di una concezione del pensiero come «attività estetica», giunge ad affermare che il giudizio estetico si fonda «sul solo sentimento della forma sensibile (è soggettivo); ma ciò nondimeno è universale, in quanto afferma un valore, il bello, che tale deve essere per ogni persona "di gusto", ovvero capace di sensibilità estetica» (Baratono [1934]: 215).

L'esperienza sensibile, dunque, è per Baratono l'esperienza pura, il concreto di ogni oggettività o soggettività dei valori che accompagna, o più esattamente che concretizza e compie ogni momento del processo pratico e conoscitivo. Ciò che è "sensazione", quindi, non si risolve nell'astratto dato scientifico dello psicologo, ad esempio, ovvero la qualità (ad esempio, il determinato colore bianco di una superficie, la documentata attività psicofisica di un soggetto) separata per analisi e compresa nel concetto generale: la sensazione non è il primo passo del conoscere, ma è l'esistere stesso. Per converso, la forma non si trova nel sensibile e non è del sensibile, bensì è la forma sensibile. Le sensazioni, nota dunque Baratono, sono

> *gli atti e le emozioni che vi rispondono, i nomi che diamo al loro concetto, i discorsi che ne facciamo, i principii e le leggi onde le facciamo dipendere, le for-*

me pure della ragione. Tutto il mondo, dentro e fuori di noi, è sempre un mondo di sensazioni, in cui si attuano il precetto, il concetto e l'idea stessa; così come il sentire e il volere, per quanto si antinomizzino ai sensibili ed aspirino a qualcosa oltre il dato sensibile, sempre ritornano a qualche sensibile in cui attuare e realizzare il desiderio. (Baratono [1946]: 124)

Ciò che si intende per valore sta per Baratono in ciò che "esiste" esteticamente, ovvero sensibilmente, e mai in un eterno dover-essere, o una trascendenza pura: pura presenza esistenziale che, a sua volta, si mostra come forma sensibile. Il sensibile è così l'esistere nella sua purezza. Ma questa "vita" del sensibile non si risolve in un caos informe o "preformale", non consiste in un disordine che aspetta un ordine, in un'assenza che rimane in attesa di un senso che dall'esterno la conquisti e la traduca in presenza dotata di significato; il sensibile è già tutta presenza e armonia perché già formato: esso è la forma sensibile.

Si può giungere a sostenere che quello di Baratono consiste in un formalismo esteso dove tutto, nel suo valore, vale ed esiste come forma. Il "mondo sensibile" non è, dunque, il sipario di un altrove dietro cui si nasconde un "in sé" inconoscibile. Questo mondo sensibile è tutto, "dentro e fuori di noi" appunto, dato che sensazione è già tutto questo, vale a dire il *quid* senza cui non sono né la percezione né il pensiero, nel senso che "non sono" né in quanto essere né in quanto valore. Il bello, l'esperienza del bello diventa per Baratono l'esclusivo riscontro, mai rappresentativo, logico e discorsivo, bensì esistenzialmente praticato, di questa, che si potrebbe anche definire, "metafisica unità di esistenza e valore". «La geniale novità della posizione del Baratono – afferma Dino Formaggio – è consistita nel rovesciamento della normale considerazione teoretica del problema estetico. Mentre questa era tutta intesa a ritrovare nel valore gnoseologico (l'arte come conoscenza, come conoscenza intuitiva ecc.) o nel valore praticofinalistico la "prova" della validità estetica (ovvero di quel mondo sensibile la cui giustificazione aveva un poco imbarazzato la religiosità filosofica), qui, di un sol colpo, la direzione di ricerca veniva rovesciata, la natura dell'esteticità veniva ricercata e fondata "iuxta propria principia", ed il sensibile (e la sua forma, ciò in cui consiste) risultava come "prova" (anteriore e costitutiva d'esistenza) dei valori teoretici e morali» (Formaggio [1966]: 17).

4. DISTINGUERE DUE CAMPI: ARTE E POESIA

«Nessuno dubita che la letteratura sia un'arte [...]; pur tuttavia nessuno riesce a identificar la letteratura del tutto con le altre arti e si sente il bisogno di dire "arte e letteratura"» (Baratono [1945]: 33). Sin dalle prime battute, Baratono, nel suo ultimo saggio del 1945 *Arte e poesia*, ci conduce attraverso un percorso che intende trattare il tema del confronto tra arte e linguaggio, tra artisticità ed esteticità, venendo a discutere le note identificazioni crociane e cercando di portare a soluzioni di diversa natura la teorizzazione sull'esperienza artistica.

Ciò che *in primis* ne va di mezzo è, come precisa l'autore, l'autonomia dell'arte da intendere nel senso che, «mentre le altre attività corrono dalla forma sensibile o presenza, divenuta un mezzo pratico e rappresentativo ai contenuti reali e morali, indotti e provocati da essa, l'arte si arrovescia in senso inverso, traducendo i contenuti nella forma, e chiarendoci in tal modo l'essenza del rapporto di forma e contenuto, ch'è il problema di questo scritto» (Baratono [1945]: 58). Baratono, infatti, considera che il cammino dall'espressione emotiva all'arte sia il medesimo che si rinnova nel "passaggio" dal linguaggio alla letteratura divenuta poesia: ovvero un processo che conduce dalla potenzialità di una presenza, dove la pura formalità sensibile si presenta strumentalizzata e subintenzionalizzata, alla compiutezza di una concretizzata forma sensibile, dove ciò che regna è appunto quel che Baratono chiama la forma sensibile. Difatti, «il passaggio dal mestiere all'arte "bella" – sostiene l'autore – a traverso la "specializzazione" tecnica [...] è il momento in cui il rapporto di mezzo a fine dell'attività pratica, e quello correlativo di presenza (o sensazione) a rappresentazione (o concetto) dell'attività conoscitiva [...] vengono a dirittura capovolti,

o, più esattamente, retratti (riattratti) dalla trascendentalità dei valori alla lor esistenzialità entro l'unico *vero e proprio* "rapporto": la forma, consapevolmente cercata» (Baratono [1945]: 57).

La chiave di volta viene trovata da Baratono nella nozione di stile. Infatti, la forma dell'arte è lo stile, e lo stile diviene la messa in forma sensibile. Pertanto, la forma artistica non solo non è allegoria e simbolo (ossia rinvio, in quanto mediazione, a qualcosa d'altro da sé), ma neppure risulta un puro asemantico in sé, poiché è sempre, in ogni sua parte, senso stilisticamente (che, per Baratono, significa tecnicamente) vissuto e «maieutizzato», ovvero costruito e fatto esistenza: ed è proprio qui che «sorge il paradosso dell'arte, ch'è una funzione più vera del vero, un *artificio* che vale più della "natura", un'opera che supera il suo autore, una subiettività (un contenuto) che riesce ad *esistere*, oggettivata, assolutamente, nelle forme» (Baratono [1945]: 59). Questo, infatti, Baratono afferma che: «se il problema estetico in senso stretto è il problema della forma rispetto alla "materia" (alla sensazione), il problema artistico (e poi il problema estetico-metafisico in cui sfocia) è il problema del rapporto di forma e contenuto, ossia di valore sensibile a valore morale e reale» (Baratono [1945]: 63). Se dunque per l'autore lo stile è tutto e l'arte è forma, ne consegue che la creazione artistica viene a essere concepita dal lato dell'artista come tecnica stilistica, dal lato del suo fruitore come pienezza di funzionalità significativa.

L'arte, quindi, detiene una sua interezza di valore comunicativo: essa ricostruisce per Baratono ogni volta dall'inizio la prova metafisica dei valori teoretici e morali formalizzandoli esistenzialmente, facendo proposte sensibili, presenti e ideal-possibili allo stesso tempo. Il suo concetto centrale di «forma sensibile», posto in quanto principio immanente della processualità tecnico-stilistica, certamente resta un esempio di ricerca capace di una rigorosa fondazione teoretica per la lettura dell'opera d'arte che tiene conto, in particolare, della messa in evidenza dei motivi di scelte stilistiche. Se pur bisogna riconoscere che l'arte idealizzi un contenuto, questo avviene non certo perché essa lo rende idea, ma perché lo valorizza realmente, ne esprime sensibilmente il valore.

Nelle parti conclusive del saggio del '45, Baratono avverte che l'estremo problema che gli rimane da affrontare è quello inerente il rapporto tra l'arte e il tempo. Il mondo delle cose come quello dei valori sta tutto nello scorrere delle forme sensibili. Quest'ultime sorgono nell'ambito umano come un dono effimero, dato che per loro natura si diradano per lasciare il posto ad altre forme che seguono. Ed è qui che l'autore scopre come la forma che si dissolve incontra e diviene il tempo che scorre. Il sentimento del tempo si identifica con il dolore stesso come sentimento, il mondo come sentimento e dolore, poiché è il disperdersi delle forme, il loro e, allo stesso modo, il nostro uscire di scena: un dileguarsi di forme sensibili e di sensi relativi alle cose e a noi stessi; tutto questo si svolge nel tempo. Ma, per Baratono, questo è il tempo che si dà alla fuga verso il passato, che in quanto esseri umani ci fa accelerare all'indietro e ci trascina in fondo ai fiumi della memoria: è il tempo come malinconia e, soprattutto, come nostalgia, e, in quanto tale, esso rappresenta indubbiamente, se non l'unica, una tra le caratteristiche fondamentali della temporalità costitutiva del mondo propriamente estetico. Eppure resta sempre, come un faro insostituibile,

> *più significante [...] il fare dell'artista, la sua poèsis. Il nostro è di solito un fare pratico: mosso dal sentimento e diretto dal fine rappresentato, adopera il corpo e gli oggetti (gli atti, le cose e le stesse espressioni naturali) come strumenti e mezzi; raggiunto il fine, appagato il sentimento, ogni valore è riferito all'io. L'artista invece attua il puro sentimento nella materia, e fa di questa un valore. La materia è ora fine della sua attività costruttiva di forme: egli prende della creta bagnata, dei tubetti di colore, dei suoni, e ne fa dei valori plastici, pittorici, musicali, che idealizzano il suo sentimento e insieme lo realizzano per tutti gli altri, lo rendono universale. E questo avviene [...] per ragioni formali, per leggi che il gusto scopre abbandonandosi alla materia. In tal senso, l'arte adopera anche le cose, le forme già formate, purché le consideri nelle loro possibilità di sviluppo e di unificazione sensibile: prende il corpo stesso e lo fa danzare, prende il grido e lo fa cantare, prende la parola e ne fa poesia. (Baratono [1945]: 225)*

Questo è ciò che rimane come ultima indicazione, probabilmente irrisolta, al fondo delle pagine nel saggio del '45 di Baratono. Sembra opportuno, in conclusione, rivolgere attenzione al seguente passo di Formaggio che, anche se scritto in un alquanto lontano 1966, conserva tutta la sua fondatezza con cui è stato steso. «Forse, saltando oltre le stanche ipostasi (anche se la stanchezza è nel tempo) dell'esteta che si restituisce alle forme immortali dell'essere in un suo estenuato morire continuamente alla vita, è più che mai urgente oggi ritrovare il volto e il tempo dell'artista che accetta, per tutti gli uomini, di costruire, con tecnica e materia, progettualmente la vita, di gettare innanzi per tutti i modelli potenti di una più piena libertà significativa e comunicativa, di chiamare intorno alla propria opera l'unità vivente di una società finalmente disalienata come lavoro, come popolo e come storia» (Formaggio [1966]: 32). Chissà se nei tempi a noi contemporanei v'è ancora spazio per dare corpo a tale urgenza, dato che sembra sempre più di moda rivolgere semmai attenzione a ricostruzioni, più o meno efficaci, dei dati sparsi dell'esperienza concreta, e non viceversa esprimere in prima istanza le condizioni di possibilità di quest'ultima.

BIBLIOGRAFIA

Assunto, R., 1946: *Baratono e l'estetica moderna*, "L'Italia che scrive", 29 (3), pp. 50-52.

Baratono, A., 1919a: *Unità soggettiva o dualità di Soggetto e Oggetto? (Chiose al "Sommario di Pedagogia" di G. Gentile*), in *Filosofia in Margine (Spinoza, Locke, Berkeley, Kant, Marx, Gentile, Croce)*, Dante Alighieri, Milano, 1930, pp. 241-314.

Baratono, A., 1919b: *Critica e pedagogia dei valori*, Sandron, Palermo.

Baratono, A., 1927: *Il pensiero come attività estetica e l'Introduzione alla Critica del Giudizio*, *Logos*, 9 (4), 1926: pp. 361-381 e *Logos*, 10 (1), 1927: pp. 43-70; poi ripreso in *Filosofia in Margine (Spinoza, Locke, Berkeley, Kant, Marx, Gentile, Croce)*, Dante Alighieri, Milano, 1930, pp. 125-200.

Baratono, A., 1930: *Natura ed arte*, "Rivista di filosofia", 21 (3), pp. 220-243.

Baratono, A., 1934: *Il mondo sensibile. Introduzione all'estetica*, Principato, Messina-Milano.

Baratono, A., 1941: *Per un occasionalismo sensista*, in *Concetto e programma della filosofia d'oggi*, Bocca, Milano, pp. 227-251.

Baratono, A., 1945: *Arte e Poesia*, Bompiani, Milano, 1966.

Baratono, A., 1946: *Il mio paradosso*, in Sciacca, M.F. (a cura di), *Filosofi italiani contemporanei*, Marzorati, Milano, pp. 105-143.

Bertin, G.M., 1947: "L'estetica di Baratono", *Studi filosofici*, 7, pp. 136-138.

Bontadini, G., 1947: *Dall'attualismo al problematicismo. Studii sulla filosofia italiana contemporanea,* La Scuola, Brescia, pp. 170-187, pp. 254-256.

Bruno, R., 1993: *Arte e paradosso. Appunti per un'interpretazione di Adelchi Baratono*, in *L'estetica italiana del '900. Atti del Congresso di estetica organizzato dall'Università degli studi di Salerno, dall'Istituto italiano per gli studi filosofici e dall'Associazione italiana per gli studi di estetica: Napoli-Salerno, 21-22-23 febbraio 1990*, Tempi Moderni, Napoli, pp. 237-259.

Camera, F., 1997-1998: *Estetica e metafisica nel pensiero di Adelchi Baratono*, "La Riviera Ligure", 24-25, pp. 55-85.

D'Angelo, P., 2015: *Croce e la storia dell'estetica*, in *Il problema Croce*, Quodlibet, Macerata, 2015, pp. 141-160.

D'Angelo, P., 1997: *Il mondo sensibile di Adelchi Baratono*, in *L'estetica italiana del Novecento*, Laterza, Roma-Bari, pp. 150-157.

Della Volpe, G., 1941: *Crisi dell'estetica romantica*, D'Anna, Messina, pp. 26-31.

Faggin, G., 1946: *Il formalismo sensista di Adelchi Baratono*, "Rivista critica di storia della filosofia", 1, pp. 189-196.

Formaggio, D., 1966: *Arte e poesia in Adelchi Baratono*, in Baratono, A., *Arte e Poesia*, Bompiani, Milano, 1966, pp. 9-32.

Garroni, E., 1986: *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari, 1993.

Garroni, E., H., Hohenegger, 1999: *Introduzione* a Kant, I., *Critica della facoltà del giudizio*, Einaudi, Torino, pp. XI-LXXXV.

Morpurgo Tagliabue, G., 1951: *Il concetto dello stile. Saggio di una fenomenologia dell'arte*, Bocca, Milano, pp. 62-75.

Scaravelli, L., 1968: *Osservazioni sulla "Critica del Giudizio"*, in Id., *Scritti kantiani*, La Nuova Italia, Firenze, 1990, vol. 2, pp. 337-528.

Sciacca, M.F., 1942: *Il secolo XX*, Bocca, Milano, pp. 218-223.

Scrivano, F., 1997-1998: *Baratono e l'estetica*, "La Riviera Ligure", 24-25, pp. 38-53.

Spirito, U., 1930: *L'idealismo italiano e i suoi critici*, Le Monnier, Firenze, pp. 130-141.