

Tutto il materiale che consulti su
www.ilmondodisofia.it è gratuito.

Ti chiediamo solo di citare, nei tuoi lavori scientifici, il
nome dell'autore della tesi o dell'articolo.

Grazie!

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SALERNO

FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

CORSO DI LAUREA IN FILOSOFIA

TESI DI LAUREA

IN

STORIA DELLA STORIOGRAFIA FILOSOFICA

*Arthur Schopenhauer.
Figure di viaggio.*

*Relatore
Ch.mo Professore
Vincenzo Cocco*

*Candidato
Carmela Vitale*

ANNO ACCADEMICO 2000/2001

Introduzione

« In tutto e per tutto una natura metaforica ».
Siegfried Kracauer su Schopenhauer.

La nostra vita è una grande via da percorrere dove domina il fascino dell'inizio e della fine. Malgrado il pericolo, il viaggio è sempre vissuto con grande intensità. Infatti, grazie ad esso, l'uomo ha la possibilità di varcare il *ponte*, il *limite*, la *linea di confine* che lo collega ad *altro*, che lo separa dal suo passato e dai suoi legami.

Quello che non può essere soddisfatto nel e dall'ambiente, cioè il bisogno dell'infinito, trova una forma di realizzazione nella partenza. Dunque, una *partenza come rimedio e cura*. L'uomo ricerca l'autenticità rapportandosi con l'altro da sé.

Sulla sua strada non manca il pericolo, e, pur tuttavia, egli viaggia per liberarsi del superfluo e del materialistico, potendo così gioire anche della più piccola cosa.

Ma questa gioia è breve. Ad essa subentra una nuova angoscia: la consapevolezza che questo attimo di gioia stia per finire e che il viaggio sia stato vano. Occorre, perciò *mollare gli ormeggi* e ripartire per nuovi orizzonti, pur nella consapevolezza che sarà un viaggio interminabile.

Da sempre, l'uomo ama la casa come luogo d'ingenua intimità e certezza. Tuttavia da essa è costretto ad allontanarsi per conquistare la propria libertà, in un movimento, per dirla con Hölderlin, che muove da uno "stato di massima semplicità" ad uno "stato di massima perfezione".

Costruendo traiettorie di vita e di pensiero che sono non lineari e teleologicamente orientate, ma eccentriche, e come tali soggetti a deviazioni, soste, arresti, riprese incerte ed ignote. Durante queste peregrinazioni si può avere ancora *nostalgia della casa*, con tutto ciò che essa ha di rassicurante.

Ma egli è ormai *sradicato* da tutto ciò che possedeva.

Si appartiene ad un luogo ed a partire da questo luogo si creano dei legami, ma perché assumano pienamente il loro significato, occorre che siano, realmente od illusoriamente, negati, superati, trasgrediti. Si tratta di un segno del *sentimento tragico dell'esistenza*: nulla si risolve in un superamento sintetico ma tutto *si vive in uno stato di tensione, di permanente incompiutezza*.

Si vive, sempre, nell'inquietudine: l'uomo cerca di *superare il limite* per dirigersi verso la *verità e la vita* che non potrà mai raggiungere perché esse gli sono *sempre* davanti. In tal modo egli *consuma* la sua *esistenza*. *Esistenza*, etimologicamente, dice *uscita da sé*, lo stare fuori, in viaggio appunto.

L'io deve poter tendere verso qualcosa che per il momento non è qui, ma che è tuttavia sempre presente per una sorta di aspirazione diffusa e latente. Il tendere verso un "altrove" ci trascina, inevitabilmente, alla deriva facendoci varcare ogni confine, al di là del quale si ritrova un ulteriore senso di vuoto.

Vivendo in un'epoca precaria, l'uomo desidera: la *partenza, la fuga, l'esilio*.

Egli cerca una realtà che rinvia ad un apprendimento costante, realtà di un eterno “romanzo di formazione”, di una continua ricerca non di un “io” empirico e limitato, ma di un “io” aperto alle dimensioni del vasto mondo ed alle intrusioni dell’alterità.

Di un “io” che *necessita di un suolo per confortarsi*, che sa addomesticare la vita in ciò che essa ha di equivoco. Ma, questo “io” porta con sé il sentimento tragico della esistenza perché il suo viaggio non troverà mai approdo. La sua sarà un’erranza illimitata.

Penso che sia proprio tutto questo che fa della vita qualcosa di perfettamente quotidiano e strano ad un tempo. Vita banale ed intensa. Vita fatta di abitudini e di avventure.

Sentimento della vita come avventura, che può essere vissuto in molteplici modi: il vagabondo, il senza fissa dimora, l'avventuriero. Si tratta di modulazioni differenti di uno stesso archetipo.

Ciò che scrittori come Goethe o Hesse, e più genericamente tutta una tradizione del romanzo tedesco, avevano efficacemente descritto nel *Bildungsroman*, tende ad esprimersi nel romanzo da edicola, nella fantascienza, nel fumetto o nella produzione musicale.

La continuità dell'esistenza è fatta di molteplici scarti, di momenti specifici, di avvenimenti effimeri, dove il pericolo e l'intensità sono intimamente mescolati, in un rapporto che per alcuni è dialettico, per altri è tragico.

L'instabilità delle cose e delle persone rivela l'acre sapore del *nulla*, un totale *senso di abbandono*, di *solitudine nel mondo* che si esprime attraverso la perdita di sé nell'alterità, nell'altro di un incontro occasionale o nell'incontro con il grande altro a cui si aspira.

Il viaggio incita ad una visione più realistica delle cose ed a pensarle nella loro ambivalenza. La vita è totalmente equivoca. Lo stesso Schopenhauer sostiene che il mondo è *fluttuante, fluttuante* come il *mare*, che, ricordano sia Schopenhauer che Baudelaire, è specchio della vita, metafora dell'esistenza umana e della sua fondamentale ed intrinseca duplicità.

Una bella immagine di questa vita doppia, cioè mobile ed aperta all'infinito, ci è fornita da Simmel in un interessante analisi di Venezia.

Egli mostra come la superficie si è staccata dal fondo, come l'apparenza sotto la quale non si deve cercare l'essere, può essere qualcosa di sostanziale, può rinviare ad una vita che è realmente vissuta. Una vita senza fondo, senza appigli. O, quantomeno, una vita i cui appigli sono precari, effimeri, e che può in ogni momento, sprofondare nel nulla. «Venezia ha la bellezza equivoca dell'avventura che galleggia senza radici nella vita»¹.

Il luogo fluttuante ricorda come l'individuo non appartiene ad alcun luogo e non può vantarsi di possedere una fissa dimora. Nelle sue diverse manifestazioni, *la vita è sempre in cammino fra il qui e l'altrove.*

¹ G. Simmel, *Mélange de philosophie relativiste*, Félix Alcan, Paris, 1912, p.115.

La città galleggiante, Venezia, è metafora di un mondo instabile dove all'uomo non è possibile poggiarsi ma, solo costruirsi delle ali per allontanarsene. Tale metafora inquieta, ed allo stesso tempo incita all'incontro. L'acqua diventa emblema del percorso, senza fine, dell'uomo. Egli è solo di passaggio, circola senza fine. Il tutto in un flusso al rallentatore che è la perfetta immagine della vita stessa, senza una determinata finalità. Pur essendo in continuo movimento, all'uomo sembra non andare da nessuna parte, non possedere una finalità precisa, se non quella precaria e caduca che è data ai veri viaggiatori, coloro i quali hanno dietro di sé ed anche dinanzi a sé, infinite peregrinazioni, e, hanno, come il viandante descritto da Nietzsche all'inizio della terza parte dello *Zarathustra*, la certezza che altre vette ed altri abissi attendono lo sguardo ed il passo di chi ama circumnavigare l'uomo e la sua isola.

In questa circumnavigazione, ci sono, certo, momenti di fiducia, ma d'una fiducia, però, che si rivela *illusoria* e che costringe il viaggiatore dallo spirito libero a confortarsi, per brevi momenti, anche nei vicoli ciechi, a fermarsi, stanco ed inquietato, ad una *laguna* che ha lo sgradevole odore della caducità e della stagnazione, e che proprio per questo, rinvia all'immagine della finitezza e della morte, che, come ombre, s'allungano e s'accorciano sul terreno della vita.

Capitolo I: Il viaggio illuministico.

1.1 *Il cammino della ragione.*

...Non è mai troppo tardi per
diventare ragionevoli e saggi.
Kant, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica.*

Emblema del pensiero dei lumi è la ragione sperimentale.

Essa rifiuta ogni metafisica e fa dell'esperienza il regno della conoscenza e dell'azione.

Illuminismo è possibilità di distinzione tra luce e tenebra, apertura di uno spazio dentro il quale sta l'uomo che vuole agire e conoscere. Cogliere, cioè, le proprie potenzialità ed i propri limiti, “esaminare sinceramente”, dirà Voltaire, “e con tutta l'attenzione di cui si è capaci”, ed avere, alcune nozioni sull'uomo, l'umanità, il mondo.

Alcune nozioni, dice il filosofo francese, consapevole, come tutti gli illuministi, della ristrettezza dell'orizzonte conoscitivo, ma anche della *perfectibilité* dell'uomo, che, proprio a partire dalla sua naturale ignoranza, dalla sua limitata posizione nell'universo, decide di cercare se stesso e l'altro da sé. In *Il filosofo ignorante*, Voltaire affermerà tutto ciò con grande chiarezza: “ Schiavo di tutto ciò che mi circonda, invece di essere re, rinchiuso in un punto e attorniato dall'immensità, io comincio cercando me stesso ”.¹ Ricercare se stessi obbliga a mettersi in cammino, ad uscire dalle proprie abitudini e nozioni che la tradizione ha trasformato in dogmi, a perdere certezze per conquistare qualche parziale e sempre momentanea verità.

¹ Voltaire, *Il filosofo ignorante*, con testo a fronte, a cura di Michela Cosili, Bompiani, Milano 2000, p. 53.

“ Ho pensato ”, scrive a tal proposito Voltaire, “ che la natura ha dato ad ogni creatura la parte [di certezze] che le conviene; e ho creduto che le cose alle quali non possiamo arrivare non ci spettano. Ma, malgrado questa disillusione, non smetto di desiderare di essere istruito e la mia curiosità ingannata è sempre insaziabile ”.²

Mettersi in cammino, seguire la propria curiosità sempre ingannata e pure sempre insaziabile: queste immagini dicono la rappresentazione della razionalità illuministica e spiegano come al fondo di essa sia centrale la figura del viaggio come metafora d'una ragione che “ impara se stessa, e si conosce in ciò che può conoscere ”,³ ma anche di una morale basata sulla tolleranza e sull'obbligo a perseguire l'interesse politico e sociale e non l'amore di sé, cioè l'egoismo individuale.

² *Ibidem*, p. 57.

³ M. Cosili, *Introduzione* a Voltaire, *Il filosofo ignorante*, cit., p. 31.

Il viaggio illuministico è infatti un viaggio di costruzione del sé, un viaggio cosmopolitico e pratico-interessato.

Tale viaggio è orientato dalla fiaccola, che dice i limiti e le possibilità dell'uomo. I limiti, perché la fiamma è sempre circondata da tenebre; e le possibilità, perché essa sempre può illuminare ciò che prima era in ombra. Sinonimo di luce e ombra, la fiaccola è anche metafora d'una esigenza, quella della certezza che deve poggiare su qualcosa di solido. Lo stesso Cartesio aveva detto che la Verità deve essere fondata sulla roccia. La ragione non deve mai sprofondare nelle sabbie mobili, altrimenti farà naufragio. La fiaccola indica il cammino dell'uomo verso la verità, ma non possiamo pretendere che essa sia un'adeguazione tra il nostro pensiero e le cose.

Dall'adeguazione, infatti, limitante ed illusoria, prima ancora che impossibile, non discende alcuna *verità* .

Dobbiamo andare a cercarla non in piena luce ma, piuttosto, *nella zona in cui necessariamente giocano luce ed ombra*; non più al modo di oggetti od enti, e di leggi che li spiegano, ma neanche nel rinnovato sogno, anch'esso metafisico, di trovare lì una dimensione totalmente altra, un mondo sommerso o sprofondato, che 'c'è' ma è fuori dalla nostra portata.

L'arte di viaggiare, seguendo determinate regole, nasce da un'esigenza di disciplinamento collettivo che la città esige e contribuisce a fondare lo spazio amministrato della stessa: « Così si vede che gli edifici che un solo architetto ha iniziato sogliono essere più belli e meglio ordinati, di quelli che molti hanno cercato di riadattare,

servendosi di vecchie muraglie che erano state costruite per altri fini...».⁴

Il filosofo ci ha fornito un modello nel *Discours de la méthode*, costruito come un racconto di viaggio, con i suoi luoghi comuni, ivi comprese le metafore della strada: « indicare le vie che ho seguito » dice il filosofo, per orientare il viaggiatore sperduto nella foresta dei segni. La *foresta* è il luogo dell'erranza, il luogo in cui l'uomo perde l'orientamento inoltrandosi in un oscuro labirinto dal quale non c'è via d'uscita.

“La foresta è posta al di là della città organizzata razionalmente, lontana, perciò, dal Bene e dalla Verità”.⁵

Per questo alla *foresta* Cartesio contrappone la *città ben ordinata*, fondata sulla roccia.

⁴ R. Descartes, *Discorso sul metodo*, a cura di É. Gilson, trad. it. E. Carrara, La Nuova Italia, Firenze 1988.

⁵ E. Cocco, *Figure di viaggio e crisi del soggetto*, Nuove Edizioni Tempi Moderni, p. 165.

Sovente, però, l'uomo non si accontenta della superficie e, volendo andare a fondo delle cose, finisce col naufragare: « Si va a fondo affondando: in ciò si arrischia colui che ricerca la verità».⁶

L'uomo illuminista è contro il pericolo, contro la profondità: egli *preferisce bordeggiare per evitare la deriva*.

Il fondo del mare non può essere toccato se si è in vita. Esso è la stessa superficie della terra, che con le rocce sale dagli abissi e si fa suolo della vita, campo e strada per tutte le opere dell'uomo. E' sempre lo stesso suolo che fa naufragare, che sostiene, nutre e fa vivere.

Tutto ciò che cresce e fruttifica affonda le sue radici nella metaforica del fondamento, sul quale si costruisce e si edifica tutto ciò che deve avere stabilità, ma la radice richiede penetrabilità e permeabilità del suolo per far

⁶ H. Blumenberg, *L'ansia si specchia sul fondo*, Il Mulino, Bologna 1989, p. 81.

salire alla luce albero e piante, dalla quale esse traggono la vita.

Al contrario, per le sue fondamenta, l'edificio umano esige che ciò che le sostiene abbia la compattezza e l'impenetrabilità della roccia: « Il pensiero illuministico tende a valorizzare il soggetto rispetto alla natura, ad attuare il dominio dell'uomo sul mondo delle cose. I suoi principi sono quelli dell'autoconservazione: mantenere e consolidare l'io rispetto alla seduzione dell'indistinto, affermare il sé nella sua separatezza dal resto della vita».⁷

Il fondamento portante dell'edificio umano verrà nascosto da tutto ciò che su di esso è edificato e che grazie ad esso dura. *Stare*, in posizione ben eretta sul suolo della vita, è *non cadere*. Il suolo su cui si cade è lo stesso sul quale prima si stava.

⁷ E. Cocco, *op. cit.*, p. 22.

L'insistere sull'esame del fondamento e del terreno è caratteristico del metodo della fondazione proprio della teoria moderna.

Il sistema viene edificato all'unico scopo di dimostrare cosa il terreno era in grado di sostenere e quanto solido fosse il fondamento gettato.

La foresta è l'immagine della ragione inquieta che impara a smarrirsi: per questo Cartesio odia la foresta.

Nel secolo cartesiano le città pianificate erano chiamate *villes à la Descartes*. Cartesio ama la città, ama l'ordine, le strade diritte e sicure costruite da un solo ingegnere.

Il filosofo rinchiude l'uomo all'interno della ragione che deve trovare, da sola, la verità.

Il viaggio illuministico verso la verità è un viaggio "senza fine".

Esso intende sottolineare come la ricerca, ossia il cammino della ragione, non conosca il raggiungimento di certezze assolute, ma di “porti” provvisori in cui rifugiarsi solo per brevi periodi.⁸

Rinunciando a strappare alle cose il loro ultimo mistero, il viaggio illuministico sottolinea però che nulla ci ostacola se limitiamo la nostra ragione « all’interno della natura». ⁹

La forza della ragione umana è nella sua capacità di muoversi con disinvoltura in un territorio circoscritto, ma che è l’unico di sua pertinenza.

Le potenzialità della ragione sono limitate.

I grandi misteri che avvolgono l’esistenza (Dio, il male, il dolore), non potranno mai essere liberati dal debole intelletto umano, ma non per questo l’uomo può lasciarsi andare alla disperazione ed all’angoscia.

⁸ E. Cassirer, *La filosofia dell’Illuminismo*, La Nuova Italia, Firenze 1973, p. 19.

⁹ *Ibidem*, p. 30.

Nonostante le sventure, i viaggiatori illuministici si rimettono all'opera, consapevoli di non poter sfuggire al loro destino e trovando la *gioia* di vivere all'interno del limite umano.

I viaggiatori illuministici sono “viaggiatori instancabili” perché simboleggiano il faticoso cammino della ragione che costruisce le proprie certezze lentamente, in mezzo a mille difficoltà.

Essi si distinguono per un intelletto che continuamente dubita, cerca, costruisce e demolisce, e che si libera, in questo suo movimento, dal giogo di tradizioni assurde e pregiudizi inutili, ponendosi, così, “di fronte al mondo con una nuova gioia ed un nuovo coraggio di scoperta”¹⁰

La ragione illuministica, che trova la propria forza nell'esperienza e nell'osservazione, è la guida di questi viaggiatori.

¹⁰ E. Cassirer, *op. cit.*, p. 19.

L'uomo deve rendersi conto che la ragione è l'unico mezzo di cui disponga per orientarsi, scegliere ed operare nel mondo.

A tal punto è emblematica l'affermazione di Voltaire: «Gli errori di tutti coloro che pretesero di comprendere quanto ci è incomprendibile debbono ammonirci a non voler sorpassare i limiti della nostra natura.

La vera filosofia consiste nel sapere arrestarsi dov'è necessario e nel non camminare mai altrimenti che con una guida sicura ». ¹¹

Per questo motivo quasi tutti i viaggiatori, alla fine del viaggio, giungono a possedere la coscienza dell'orizzonte finito della ricerca umana ed una serena ed attiva accettazione di questo limite.

¹¹ Voltaire, *Trattato di metafisica*, in *Scritti filosofici*, cit., vol. I, p. 154.

1.2 *Kant: l'isola e l'oceano.*

E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce.
Giovanni, III, 19.

Il sistema del pensiero di Kant può essere considerato come una sorta di filosofia del limite, in cui la rinuncia a tutte una serie di indagini conoscitive (quelle relative al noumeno, alla cosa in sé) viene compensata da sicurezze prima sconosciute in un altro, più ristretto ambito di conoscenze. E', infatti, noto che per Kant l'esperienza conoscitiva è possibile solo attraverso lo spazio ed il tempo, forme a priori della conoscenza umana. Non stupisce, quindi, che Kant, per indicare un solido settore di conoscenze certe, ricorra spesso alla metafora della terraferma, base circoscritta, ma sicura cui si contrappone l'infido e malcerto elemento acqueo.

«Noi abbiamo fin qui non solo percorso il territorio dell'intelletto puro, esaminandone con cura ogni parte; ma l'abbiamo anche misurato, e abbiamo in esso assegnato a ciascuna cosa il suo posto. Ma questa terra è un'isola, chiusa dalla stessa natura entro confini immutabili. E' la terra della verità (nome allettatore!), circondata da un vasto oceano tempestoso, impero proprio dell'apparenza, dove nebbie grosse e ghiacci prossimi a liquefarsi danno ad ogni istante l'illusione di nuove terre, e incessantemente ingannando con vane speranze il navigante che erra in cerca di nuove scoperte, lo traggono in avventure alle quali egli non sa mai sottrarsi, e delle quali non può mai venire a capo.

Ma prima di affidarci a questo mare, per indagarlo in tutta la sua distesa, e assicurarci se mai qualche cosa vi sia da sperare, sarà utile che prima diamo ancora uno sguardo alla carta della regione che vogliamo abbandonare, per chiederci anzitutto se non potessimo in ogni caso star contenti a ciò che essa contiene; o, anche, se non dovessimo accontentarcene per necessità, nel caso che altrove non ci fosse assolutamente un terreno sul quale poter fabbricare una casa; e in secondo luogo, a qual titolo noi possediamo questa stessa regione, e come possiamo assicurarla contro ogni nemica pretesa».¹²

La terra e il mare, l'isola e l'oceano: questa contrapposizione kantiana è relativa ai limiti della conoscenza umana.

¹² I. Kant, *Critica della ragion pura*, Laterza, Bari 1963, pp. 248-249.

L'uomo può conoscere, e misurare, come un agrimensore, solo gli spazi della propria esperienza, mantenendo ben saldi i piedi sulla terra, trovando sulla sua roccia la possibilità di fabbricare la casa del sapere fondato e certo. Andare oltre questi spazi terrestri, è avventurarsi in un viaggio pericoloso tra nebbie, che oscurano la vista e il pensiero, e scogli, o secche che rappresentano pericoli del naufragio della conoscenza.

Conoscere, secondo Kant, è pensare un oggetto dai limiti e contorni determinati e ben illuminati. La conoscenza si dà solo all'interno di uno spazio con confini, quello della terra limitata e dell'isola che ha confini nel mare che la circonda.

Il riferimento alla terraferma è abbastanza ricorrente nelle opere del filosofo di Königsberg, ed emerge ad esempio anche in alcuni passi dei *Sogni di un visionario*, opera cronologicamente ancora distante dalla *Critica della ragion pura*.

«In quanto la metafisica è scienza dei limiti della ragione umana, e in quanto, in generale, per un piccolo paese che è sempre molto limitato, importa ancor più conoscere bene e tenere i propri possedimenti che andare alla cieca in cerca di conquiste...». ¹³

Ed ancora, in una sezione di poco successiva: «Noi, come Democrito, camminavamo prima nello spazio vuoto a cui ci han sollevato i voli di farfalla della metafisica, e ci trattenevano lì con forme spirituali.

¹³ I. Kant, *Scritti precritici*, Laterza, Bari 1953, p. 421.

Ora (...) noi ci vediamo di nuovo sul basso terreno dell'esperienza e dell'intelletto comune; fortunati, se lo consideriamo come il posto a noi assegnato, dal quale giammai si esce impunemente, e che contiene anche tutto ciò che può soddisfarci, finché ci atteniamo all'utile».¹⁴

In questi due passi dei *Sogni di un visionario* manca, come si sarà notato, quel riferimento esplicito all'elemento marino ed al viaggio nautico che caratterizzava il brano tratto dalla *Critica della ragion pura*. Ma il richiamo ad una stabile e limitata porzione di terra, salda base dell'unica forma di conoscenza possibile, è molto evidente e del tutto parallelo al citato brano iniziale.

¹⁴ *Ibid.*, cit., p. 422.

Forse, però, il più noto passo kantiano in cui viene espressa l'opzione per la terraferma è rinvenibile in appendice ai *Prolegomeni*, là dove Kant afferma: «Le alte torri, e i grandi uomini metafisici che ad esse assomigliano, intorno a cui vi è di solito molto vento, non sono per me. Il mio posto è la fertile bassura dell'esperienza».¹⁵

Anche in questo caso alla fertile bassura dell'esperienza, che evoca l'immagine di una campagna ben coltivata, percorsa da ordinati filari di piante da frutto, non è contrapposta alcuna raffigurazione marina. Ma il molto vento di cui si parla nel brano potrebbe far pensare ad una brezza tesa che scompiglia la superficie del mare e turba la navigazione.

¹⁵ I. Kant, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica*, Laterza, Bari 1925, p. 195.

Va, infatti, detto che nelle pagine kantiane si assiste spesso ad una interessante e caratteristica oscillazione tra due sistemi metaforici, là dove ai simboli di terraferma si alternano volentieri, con identica valenza positiva, immagini di cauta navigazione costiera. E' il caso, ad esempio, di un passo tratto dalla *Critica della ragion pura*, nel quale l'indagine *dialettica*, avviluppata nei paralogismi e nelle antinomie della ragione, viene presentata come un temerario affidarsi ai flutti di un oceano senza rive.

Il procedere entro i limiti della conoscenza possibile, viceversa, è una sorta di navigazione mediterranea, condotta prudentemente lungo le coste continue dell'esperienza.

«Solo la freddezza di una critica severa, ma giusta, può liberare da questa illusione dogmatica, che trattiene tanti con una felicità immaginaria tra teorie e sistemi, e limitare tutte le nostre pretese speculative soltanto al campo dell'esperienza possibile; e non con una sorta di insipida ironia sui tentativi così spesso mancati, o con pii sospiri sui limiti della nostra ragione, ma per mezzo di una determinazione dei suoi confini compiuta con la scorta di princìpi sicuri.

Determinazione che appone, con la maggiore sicurezza, il suo *nihil ulterius* alle colonne d'Ercole che la natura stessa ha poste, per far continuare il viaggio della nostra ragione solo fin dove giungono, procedendo continue, quelle coste dell'esperienza che non possiamo abbandonare senza avventurarci in un oceano senza rive; il quale, tra orizzonti sempre fallaci, ci costringe infine a

rinunziare a tutti gli sforzi faticosi e lunghi, come disperati». ¹⁶

In Kant la navigazione costiera è contrapposta all'atto temerario di chi indirizza la propria rotta in mare aperto. Per il filosofo è più saggio scegliere di costeggiare, perché solo ciò è concesso alla mediocrità del nostro intelletto, piuttosto che spingersi in alto mare.

Va però ricordato che Kant, impiegando l'immagine della navigazione costiera per indicare il suo procedere filosofico, si riallaccia ad una tradizione metaforica consolidata. Ad esempio, Locke, nel suo *Saggio sull'intelletto umano*, faceva comparire un marinaio che bordeggia sottocosta, per evitare scogli e secche.

«E' di somma utilità per il marinaio conoscere la lunghezza della sua fune, anche se con essa non può scandagliare tutte le profondità dell'oceano.

¹⁶ I. Kant, *Critica della ragion pura*, in *Scritti precritici*, Laterza, Bari 1963, p. 716.

E' bene che sappia che essa è abbastanza lunga per raggiungere il fondo in quei luoghi che sono necessari per dirigere il suo viaggio, e per avvisarlo delle secche che potrebbero rovinarlo». ¹⁷

Locke afferma che il compito dell'uomo non è quello di conoscere tutte le cose, ma solo quelle che riguardano la propria condotta: dunque, l'atteggiamento prudente e limitativo di Locke è del tutto analogo a quello kantiano.

Ma ancora più kantiane sembrano le parole di Locke nel paragrafo successivo: «Sospettavo che stavamo incominciando dal lato sbagliato, e che invano cercavamo la soddisfazione di un tranquillo, sicuro possesso delle verità che ci stavano più a cuore, mentre lasciavamo in libertà i nostri pensieri nel vasto oceano dell'Essere; come se tutta quella estensione illimitata fosse il possesso naturale e indubitabile del nostro

¹⁷ Locke, *Saggio sull'intelletto umano*, Utet, Torino 1971, p. 64.

intelletto, ove nulla sfuggisse alle sue decisioni e alla sua comprensione. Non fa dunque meraviglia che gli uomini, estendendo le loro indagini al di là delle loro capacità, e lasciando errare i loro pensieri in quelle profondità in cui non hanno più piede, sollevino questioni e moltiplichino dispute che, poiché non raggiungono mai una chiara soluzione, sono adatte solamente a far durare e aumentare i loro dubbi e a confermare in loro un perfetto scetticismo».¹⁸

Lo scetticismo cui fa qui riferimento Locke sarà l'esito di fondo del pensiero di Hume. E' interessante notare che anche il filosofo di Edimburgo, definito nella *Critica della ragion pura* come uno fra i più importanti «geografi della ragione», ricorre ad una immagine di tipo nautico per indicare la propria resistenza a proseguire nelle vie della più ardita speculazione teoretica: «ma

¹⁸ Locke, *Saggio sull'intelletto umano*, Utet, Torino 1971, p. 65.

prima di lanciarmi in quelle immense profondità della filosofia che si aprono davanti a me, provo un desiderio di fermarmi a riflettere un momento sul viaggio intrapreso, il quale richiede, indubbiamente, la più grande arte e fatica per esser condotto a felice conclusione.

Ora, a me pare d'essere come uno che, dopo aver dato in molti scoglie aver a malapena evitato il naufragio rasentando una secca, ha tuttavia la temerità di mettersi in mare sulla stessa nave sconquassata, ed osa ancora proporsi il giro del mondo in tali disastrose circostanze. Il ricordo degli errori e delle difficoltà passate mi fa diffidare dell'avvenire. La mia apprensione si fa più grande se penso allo stato miserevole, alla debolezza e al disordine delle facoltà necessarie alla mia ricerca.

E l'impossibilità di sanare o di correggere queste facoltà mi riduce quasi alla disperazione, e mi farebbe preferire la morte sulla nuda roccia dove mi trovo, anziché avventurarmi in quest'oceano senza confini che si perde nell'immensità. La vista improvvisa del pericolo mi riempie di tristezza...».¹⁹

Tale passaggio umano era certamente noto a Kant. Non a caso, se il filosofo scozzese si proponeva di rimanere stretto alla nuda costa rocciosa dove era fortunatamente capitato, Kant prospetta invece per l'intelletto umano una attenta e prudente navigazione, assistita dai più affidabili strumenti di calcolo della rotta.

«Hume, (...) per metter al sicuro il suo legno, lo trasse a spiaggia (lo scetticismo) dove poteva rimanersene e corrompersi; mentre invece a me importa dargli un pilota che , munito di una completa carta nautica e di bussola,

¹⁹ D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, in *Opere*, II voll., a cura di Eugenio Lecaldano ed Enrico Ristretta, Laterza, Bari 1971, pp. 275-276.

possa con sicurezza guidarlo dove gli pare, secondo i sicuri princìpi dell'arte nautica tratti dalla conoscenza del globo».²⁰

Forse però uno dei frammenti kantiani più indicativi, riguardo all'alternativo impiego della metafora nautica da parte del filosofo di Königsberg, può essere rinvenuto in uno scritto precritico, *L'unico argomento possibile per una dimostrazione dell'esistenza di Dio*: «Ma a raggiungere questo scopo bisogna avventurarsi entro l'abisso senza fondo che è la metafisica. Oceano tenebroso, senza sponde né fari, in cui bisogna condursi come chi, navigando in un mare non ancora solcato, non appena mette piede su qualche terra esamina il suo cammino, e cerca se mai delle inavvertite correnti marine non abbiano deviato il suo corso, nonostante ogni precauzione che possa mai prescrivere l'arte di navigare...

²⁰ I. Kant, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica*, Laterza, Bari 1925, p. 14.

In una scienza cosiffatta quale è la metafisica, v'è un tempo in cui si ardisce spiegare tutto e tutto dimostrare.

Ve n'è un altro, al contrario, in cui soltanto con timore e diffidenza ci si avventura in simili imprese».²¹

E', in questo passo, già molti anni prima della *Critica della ragion pura*, la kantiana contrapposizione terra-mare, dove la terra è metafora d'un pensiero che si muove con cautela in un mondo fenomenico, mentre il mare è simbolo d'una ragione che s'avventura nell'oceano senza fondo, senza sponde e senza fari della metafisica, dove il pensiero rischia di fare naufragio contro gli scogli e dentro gli abissi delle verità ultime.

²¹ I. Kant, *L'unico argomento possibile per una dimostrazione dell'esistenza di Dio*, in *Scritti precritici*, Laterza, Bari 1953, pp. 103-104.

E' noto che, nella *Critica della ragion pura*, Kant respingerà tutte le argomentazioni metafisiche dirette a dimostrare l'esistenza di Dio, compresa quella dell'*Unico argomento*, in quanto appartenenti ad un ambito di indagine che trascende i limiti dell'esperienza possibile.

Tuttavia già in questo passaggio precritico è possibile rilevare, appunto attraverso figure nautiche, la caratteristica tensione kantiana verso la sicurezza della costa e della terraferma. Dopo immagini inquietanti, di navigazione abissale sopra correnti inavvertite, è palese il sollievo con cui il navigante rimette piede a terra, e controlla ansioso l'esattezza della rotta percorsa.

E', dunque, chiaro che la terra su cui sbarca il navigante kantiano sia il solido e fondato paese della conoscenza possibile, e che l'approdo a questa costa sia un ritorno al *terreno dell'esperienza* da cui l'incauto navigante si era allontanato.

L'Analitica Trascendentale toglie, alla radice, la possibilità di una conoscenza metafisica razionalmente fondata, ossia la possibilità di trovare l'esistenza di enti soprasensibili come Dio, l'anima immortale, la libertà e l'esistenza di una cosa in sé.

Alla Dialettica Trascendentale Kant attribuisce il compito di farci toccare con mano tale impossibilità, mostrando gli errori di ragionamento (paralogismi) e le contraddizioni insolubili (antinomie) in cui cadiamo quando tentiamo di costruire una metafisica. Kant ripete il gesto dell'Aristotele di Raffaello.

La sua mano, che tempera e dispone, delimita e comprende *fissa* il nostro orizzonte. Essa si disegna *sull'orizzonte* e ne ribadisce l'impenetrabilità. Per conoscere occorre procedere orizzontalmente. La terra per la verità non possiede vie per *lassù*. E' necessario *decidersi* per ciò che a noi è dato, che sta a noi: quel conoscere sulla terra e lungo le sue vie.

La grandezza di Kant è nel fatto di aver compreso che la vita non dà possibilità alcuna all'uomo. L'individuo e la sua finitezza contano ben poco: una vita finisce ma la corrente della vita continua imperterrita il suo percorso. Per i naviganti, non c'è alba da riaccendere od una riva sulla quale approdare, ma solo una figura che arretra e si dissolve quanto più cerchiamo di raggiungerla: «nessun viaggio in senso fisico e nessun'isola utopica sono necessari per attingere il nucleo essenziale di se stessi,

per diventare cittadini del mondo intelligibile, co-legislatori dell'universo morale». ²²

In Kant c'è un continuo richiamo all'isola ed all'oceano, alla terra ed al mare. La metaforica di *terra e mare* dice il viaggio della ragione ed il viaggio della soggettività.

Nella cultura illuministica si evince bene come la *terra* sia stata sempre preposta al *mare*.

L'uomo, dell'età illuministica, ha sempre preferito *bordeggiare*, ha camminato facendosi luce per schivare le tenebre. In tal modo ha evitato passi falsi compiuti, invece, da chi procede nel buio.

L'età dei Lumi continua a pensare che la ragione possa dare la felicità all'uomo, che possa costituire un rimedio contro l'angoscia del divenire.

L'uomo dell'età della ragione si vede destinato alla felicità; egli tende a *costruire* tutto il suo sapere sui dati dell'esperienza, su base solidi, sulla *ben fondata terra*.

²² R. Bodei, *Scomposizioni. Forme dell'individuo moderno*, Einaudi, Torino 1987, p. 72.

E' come se egli volesse *costruire* sulla terra una sorta di paradiso della scienza, affinché possa perpetuarsi. Ma, il paradiso della scienza, fondata sulla ragione, è destinato all'infelicità: sarà proprio la luce che permetterà all'uomo di guardare in faccia la realtà. Si teme la luce perché essa rende le cose nitide: c'è, dunque, nell'uomo non un'inclinazione al male, ma l'uomo sceglie le tenebre perché *non vuole vedere* qual è realmente la sua vita, la sua condizione.

La via percorsa con la fiaccola rivelerà all'uomo un'amara verità, che distruggerà alla radice ogni volontà di affermare, al di là ed al di sopra del divenire, l'esistenza dell'eterno.

Tutto è nulla perché, inevitabilmente, tutto è legato al flusso del divenire e, tanto è stato il coraggio dell'uomo che ha guardato lo spettacolo che il *lume* ha portato alla luce.

Non a caso ho inserito come esergo il versetto di Giovanni: la *sua* luce è il *lume* del pensiero moderno, che mostra la nullità dell'esistenza. Tutta l'illusione costruita nell'età dei lumi si rivela un'angoscia estrema e tramonta. La *terra*, sinonimo di *ragione*, lascia il posto alla soggettività.

Contrariamente alla cultura illuministica, la cultura contemporanea è amica del mare.

L'uomo sceglie il mare perché esso dà la possibilità di guardare *oltre*, di scoprire nuovi mondi, di vivere nuove esperienze, di andare incontro al diverso. Nel suo rapporto con il mare, *la ragione impara a smarrirsi*, è aperta alla diversità. Tale individuo brancola nel buio più assoluto: il suo non è un camminare ma un *vagare* senza méta né riposo.

A ciò va incontro colui che, pur avendo consapevolezza dei propri limiti, si arrischia in viaggi avventurosi. Il *mare* diventa la sua *trappola* e viene da esso mandato a morte.

Infatti, etimologicamente, *mare* proviene dalla radice *mar*, che indica il *morire*, e dal sanscrito *maru*, che significa l'*infecondo deserto*. Nel mare non c'è vita; esso offre solo un eterno movimento di flusso e riflusso. La vita dell'uomo è come il movimento dell'onda: ci sono momenti in cui siamo sollevati, ma repentinamente essa ci *getta* in un brusco abbassamento.

E per non sprofondare è necessario muoversi *nell'onda* e *con* l'onda sperando di poterci frangere sulla riva. Ma la risacca ci trascinerà nuovamente in mare e vivremo, sempre, questo angoscioso moto dove non saremo più soli a vagare, ma anche l'intelletto, costretto a pensare il dolore della propria stessa Origine, diventerà *Wanderer*.

1.3 *Il viaggio romantico*

L'illuminismo, lo si è visto, è affermazione della ragione critica, e accettazione positiva dei limiti dell'uomo.

Per i romantici, invece, il sentimento è l'organo per rapportarsi alla vita, e per penetrare nell'essenza più riposta dell'universo.

Esso appare come un'ebbrezza indefinita di emozioni, in cui palpita la vita stessa.

Motivo ricorrente della cultura romantica è la concezione della vita come *inquietudine, brama, sforzo incessante* di superare i limiti del pensiero e della vita. Parola chiave del Romanticismo è *Sehnsucht*, che può essere tradotta in italiano con *desiderio e mancanza*, ossia come desiderio frustrato verso qualcosa (infinito, felicità) che sempre sfugge.

La *Sehnsucht* è tendenza dello spirito verso qualcosa che *non è*: il vagheggiamento del diverso, del lontano nel tempo e nello spazio, sede di una perfetta felicità che il presente ed il vicino non possono dare.

Caratteristica essenziale della *Sehnsucht* è la sua indeterminatezza sognante: il sentimento sempre presente nell'impossibilità del sogno a cui ci si abbandona.

Se questo non fosse, verrebbe meno il requisito primo della sensibilità romantica, che nasce da costituzionale *scontentezza*, dal senso di una *mancanza di una méta certa e vera*. La *Sehnsucht* si identifica con quella aspirazione verso *il più e l'oltre*, che non trovando confini e méte precise si risolve in un *desiderio di avere l'impossibile, di conoscere il non conoscibile, di sentire il soprasensibile*.

L'errare romantico assume la fisionomia di un *vagare inquieto* verso un *non so che* di irraggiungibile e di inevitabilmente illusorio. I romantici aspirano ad *evadere* dal quotidiano.

Figura di quest'ansia di superamento dei confini è il *Wanderer*, il viandante, colui che continuamente migra da sé, dal proprio racchiuso mondo, dalla propria isola della conoscenza e dell'esistenza.

La sua *erranza* contiene e riflette il senso della *caducità*, ma anche l'ansia di *andare sempre oltre* sino a desiderare, a volte, la *deriva* ed il *naufragio*.

Pur coltivando questa terra e vivendo su questa terra, l'uomo romantico, espresso dal *Wanderer*, *non abita la terra*.

Il suo destino è vagare. Mediante il vagabondaggio, l'uomo tenta di *oltrepassare* la propria linea di confine, di aprirsi ad un paradossale rapporto con la trascendenza, ad una scommessa nella quale l'uomo gioca il tutto per tutto, rischiando la propria salvezza.

Consapevole della nullità delle cose e della vita, si mette in viaggio per non deperire nel grigiore d'una vita vuota, per cogliere il punto terminale dell'orizzonte, pur se è avvertito che mai gli sarà dato di toccare la linea, che racchiude il suo sguardo; essa infatti ad ogni passo in avanti, proprio d'un passo arretra.

Spesso questo viaggiatore errante ha davanti a sé il nulla, sotto di sé la profondità dell'abisso, intorno a sé il *vuoto*. Il dolore, perciò, sempre l'accompagna. Accompagna, come un'ombra, il suo desiderio di pienezza e di assoluto, la sua ansia di totalità.

Una totalità sempre intravista e mai raggiunta, sempre inseguita e mai trovata, che lo costringe, come sapeva Platone, a stare a mezza strada, a dormire sulle soglie, a trovare momenti di riposo nelle soste, prima di riprendere il cammino, con passo grave e sguardo malinconico. La sua speranza disperata dice l'impossibilità della méta e la necessità del viaggio.

1.4 L'atterrito viandante: Herder.

D'un colpo si fa notte, urlano forte i venti,
e cielo e mare e fondo appaiono indistinti.
Va alle stelle la nave e di nuovo giù piomba,
tra i flutti scompare, sol vede intorno tomba;
tuona di là, qua fulmina, l'etere crolla tutto,
nube a nube s'ammucchia, e flutto sopra flutto,
or la nave si schianta, a me...nulla è accaduto,
perché sol dalla riva la tempesta ho veduto.

J. Joachim Ewald, *La tempesta*.

Descritta da poeti, pittori e filosofi, quella del *Wanderer* è figura plurale, nel senso che ha sfaccettature molteplici. Pur mostrando un fondo comune — l'erranza come destino — la figura del *Wanderer* si frantuma in immagini particolari perché diversa è la maniera di questi inesausti viaggiatori di stare nel movimento. Alcuni errano con il rimpianto della casa (metafora delle certezze ideali e dell'agio esistenziale), altri con la gioiosa disposizione verso la pienezza sognata, altri con il sentimento tragico della duplicità umana, altri con il passo dionisiaco e di danza, che proviene dal dire sì alla

vita e alla terra dell'oltre – uomo. Tutti viandanti, e pure ognuno viandante in modo specifico e diverso. Cogliere questa pluralità di movimenti e di modi d'essere sull'erranza consente di dare profondità a questa figura e di capire il perché la figura del viandante, sorta in epoca romantica, sia, ancora oggi, figura dell'atopia del soggetto contemporaneo.

La *navigatio vitae* conduce il *Wanderer* dinanzi all'ignoto. Egli nonostante si sia sforzato di uscire dal mondo delle ombre, alla ricerca di un regno di luce, si ritrova, di fronte, il Nulla.

Nell'età romantica c'è ancora questo gioco contrastante tra luce ed ombra, noto ed ignoto, terra e mare. L'opposizione metaforica, però, viene pensata nel senso dell'*et-et* e non dell'*aut-aut*.

Di terra o mare, parla, però, ancora Herder: « La terra è un ‘punto morto’, ‘camera cupa’, in cui la vita diventa arida e limitata e ristretto lo spirito intero.

La terra è lo spazio dell’insoddisfazione, dell’inerzia dell’anima, che ‘non è più aperta a nuove imprese’ chiusa in se stessa, non più sufficientemente elastica, per apprendere qualcosa di nuovo, quasi satura di sapere».²³

Simbolo del tramonto, *la terra è il luogo della crisi, individuale e culturale*. Proprio per uscire da questa crisi l’uomo intraprende il suo *viaggio marino*.

In contrapposizione alla terra (aut-aut) il *mare*, infatti, è *l’aperto del pensiero*, il quale ritrova «ali e movimento nello spazio immenso».²⁴ Sul mare, non ci sono limiti, confini. Il centro svanisce, il mondo scompare.

Proprio per questo motivo Herder parla del viaggiatore illuministico come d’un *atterrito viandante* il quale,

²³ J. G. Herder, *Giornale di viaggio 1769*, Spirali, Milano 1984, p. 30.

²⁴ J. G. Herder, *op. cit.*, p. 30.

preoccupato di radicarsi alla terra, mostra *orrore per il mare aperto*. Si può dire, a tal proposito: «il viaggio herderiano è diverso dal viaggio illuministico, viaggio all'interno dei limiti, i quali sono metafora di una razionalità che si sente sicura sulla terraferma dei fenomeni, incerta ed in pericolo sul mare aperto della metafisica». ²⁵

L'«atterrito viandante», descritto da Herder, mostra « un occulto orrore» per l'infinito, perché dinanzi ad esso scopre il suo non esser più centro privilegiato, e si rende conto dell'inafferrabilità e caducità delle cose del mondo». ²⁶ Dunque, un mare sconfinato, sgombro di isole, spazio ideale per la *Wanderung*, ci viene proposto nel *Giornale di viaggio 1769* di Herder.

²⁵ E. Cocco, *Figure di viaggio e crisi del soggetto*, Nuove Edizioni Tempi Moderni, p. 76.

²⁶ E. Cocco, *op. cit.*, p. 77.

Solo in *mare aperto*, lontano da ogni convenzione, il *Wanderer marino* si può liberare dell'angusta mentalità razionalistica del proprio tempo.

Il mare diventa lo spazio attraverso il quale è possibile svincolarsi, da ogni punto di riferimento, per *partire senza sapere dove andare*. Il mare diventa metafora dell'ignoto. «Mi misi in mare per andare non so dove».²⁷

Herder ritiene che il mare dia possibilità di autenticità all'uomo: «La distesa marina lo fa ripensare alla tabula rasa come condizione dell'autenticità e dell'autonomia delle idee».²⁸

Il viaggio herderiano si trasforma, così, in un *errare senza approdi tra le rovine del passato*. Qui, ove ' tutto è impietrito', il filosofo cerca, *invano*, i segni di un'illusoria salvezza.

²⁷ J. G. Herder, *Sämtliche Werke*, Berlin 1877-1913, VII, p. 595.

²⁸ H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore*, Il Mulino, Bologna 1985, p. 68.

1.5 Il viandante gioioso: Goethe.

Nell'opera di Goethe la figura del viandante assume diverse sfaccettature. Contrariamente ad Herder, Goethe ha rappresentato l'immagine del *viandante gioioso*, descritto negli *Inni* di Francoforte, abitatore dell'infinito, dinanzi a cui non atterrisce. Questa figura di viandante è convinta che «chi non sfida l'ignoto, mai ne conoscerà l'estensione, mai diventerà più grande della realtà che gli impone dei limiti». ²⁹ Se l'uomo arretra dinanzi all'ignoto la sua sarà un'esistenza mancata. Per cui il *viandante* deve marciare a grandi passi per questa vita e non indietreggiare rispetto al negativo, ma sostare, invece, presso di esso. Con Goethe si può dire che il sostare del viandante o, il che è lo stesso, «l'andare senza méte prefissate verso tutte le méte, è la condizione perché il conoscere ed esperire umani diventino reali ed

²⁹ R. Bodei, *Scomposizioni. Forme dell'individuo moderno*, Einaudi, Torino 1987, p. 138.

universali». ³⁰ L'*errare*, non ha solo un'accezione negativa, riserva anche la possibilità del nuovo: la speranza che da qualche parte possa aprirsi la strada alla verità e alla vita.

L'*andare* del viandante non rappresenta unicamente la vitalità del soggetto e la sua sete d'assoluto, ma rivela anche un pericolo: il nichilismo, la vertigine dello sguardo nell'abisso della morte. Dietro il volto del *viandante gioioso* è celata un'ombra, che dice l'impossibilità dell'uomo di volgere il suo sguardo nel vortice abissale che tutto pietrifica. Il *Werther* è la raffigurazione di questo pericolo. Nel romanzo, il giovane personaggio si distacca dalla figura del grande viandante. Essendo un uomo fortemente innamorato della vita, egli rifiuta di scorgere su di sé i segni del suo declino. Nel *Werther* troviamo una certa inattività, che è conseguenza ed indice di una crisi sociale.

³⁰ E. Cocco, *Figure di viaggio e crisi del soggetto*, Nuove Edizioni Tempi Moderni, p. 79.

Probabilmente, c'è in *Werther* un rivoluzionario mancato: egli odia i tiranni, si scaglia contro i pregiudizi dei nobili. Il suicidio sembra ascriversi soprattutto al *taedium vitae* generato dalla inattività a cui erano condannate le forze migliori della Germania settecentesca. Tuttavia è evidente che *Werther* non è un rivoluzionario, ma un isolato asociale. Egli soffre a causa delle barriere che inceppano il suo bisogno di libertà, ma si ammira nell'atto che soffre. Le barriere sociali costituiscono un comodo pretesto per alimentare il suo vittimismo, e quando parla della distruzione delle barriere che "possono essere sempre infrante" non allude alla rivoluzione, ma al suicidio. Se la vita si pone come limite alla realizzazione del sé, la morte appare come ultimo approdo. L'autore del *Werther* preferisce inabissarsi piuttosto che rinunciare all'integrità assoluta dell'essere.

In un'altra sua grande opera, il *Faust*, che è « viandante senza méta né riposo»,³¹ Goethe cerca nella comprensione della Natura il senso della vita umana. La filosofia da cui Goethe si sente respinto è quella che *divide* e non quella che *unisce*, confermando così l'impressione originaria di una immediata unità dell'uomo con la Natura. L'eterno e l'infinito sono racchiusi nei celebri versi del *Faust*: « Se all'attimo che passa potrei dire: ' Fermati! Sei così bello! ' ora sì, beatamente, a picco / io cali in perdizione ».

Faust è disgustato dal sapere tradizionale, enciclopedico, scolastico. Egli va alla ricerca di un rapporto schietto, diretto, con le forze della Natura, di un accesso immediato ai suoi segreti.

E il dramma ha luogo in quanto la capacità umana di comprendere resta al di sotto del suo oggetto.

³¹ E. Cocco, *op. cit.*, p. 89.

Questa sconfitta di *Faust* è la sconfitta della pretesa di accedere direttamente all'essenza della Natura. Sotto questo aspetto, il dramma di *Faust* si configurerà in una serie di tentativi, perennemente insoddisfatti, di giungere a cogliere l'essenza più vera dell'esistenza. Il grande viandante che aveva costruito il proprio mondo nell'infinito, lascia il posto al viaggiatore dei limiti dell'umano, nel cui cerchio è possibile restituire significato alle cose ed al proprio essere. Per questo nuovo viaggiatore goethiano varranno i versi del *Faust*:

« Ei senza posa, per ardui sassi / d'erti sentieri, còmputa i passi ».

Dal momento che, l'uomo, il grande viandante, non ha possibilità di congiungersi con l'infinito è necessario che egli accetti la vita così com'è, apprezzando il transeunte e l'eterno, ottimo modo per universalizzare ciò che è passeggero e caduco.

L'uomo, così, cerca di tollerare le oppressioni della vita, stando contemporaneamente *dentro* e *fuori* di essa. Infatti, il viaggiatore del *Meister* cerca di superare tutti gli ostacoli che il viaggio comporta; egli comprende la necessità del limite e dell'equilibrio. Nell'opera viene esaltata l'idea della vita come continuo superamento di ostacoli e la necessità di lottare contro il disumano per dare un senso alla vita.

1.6 Il viandante tragico: Hölderlin.

Contrariamente al *viandante gioioso* di Goethe, in Hölderlin troviamo un *viandante tragico*.

Friedrich Hölderlin fu legato ad Hegel da un'amicizia che conobbe alterne vicende di adesione e di contrasto.

Tanto Hegel quanto Hölderlin ricorrono a metafore nautiche, a figure di viaggio per rappresentare i percorsi della loro filosofia, per raffigurare il cammino dell'uomo e dell'umanità.

In Hegel è, si può dire, un'epopea del mare, che egli filosoficamente canta, e che è segno dell'espansione del sapere e dello spirito. Il mare è libertà, ci dà l'idea dell'infinito, è sconfinato e non pone limiti all'uomo, come, invece, fa la terra. Il mare è, metaforicamente, il pensiero che «non conosce vie obbligate, che induce all'ardire e spinge oltre i confini visibili».³²

³² R. Bodei, *Scomposizioni. Forme dell'individuo moderno*, Einaudi, Torino 1987, p. 183.

Tutto ciò ricorda lo stesso Hegel in un suo discorso introduttivo del Corso di Filosofia, tenuto a Berlino nell'ottobre del 1818, allorquando afferma che «*la decisione di filosofare si getta puramente nel pensare (il pensare è solitario presso se stesso), si getta come in un oceano senza rive, tutti i variopinti colori, tutti i punti d'appoggio sono scomparsi, tutte le altre amichevoli luci sono spente. Solo una stella, la stella interiore dello spirito, brilla; essa è la stella polare. Ma è naturale che lo spirito nel suo essere solo con se stesso per così dire venga colto da terrore; non sa ancora che fare, dove andare. Tra ciò che è scomparso si trova molto che non si vorrebbe perdere a nessun costo, ma che in questa solitudine non si è ricostituito e non si sa se ritrova, se verrà restituito*».³³

³³ Cfr., R. Bodei, *op. cit.*, p. 184.

L'uomo, affrontando il mare, mostra tutto il suo coraggio, s'arrischia, mette in gioco e fluidifica le autentiche abitudini di pensiero nello sforzo di affrontare l'ignoto, che non nasconde il caos, ma una nuova struttura della realtà. Questo viaggio è un'impresa incerta, esposta ai rischi di una navigazione oceanica, ma non necessariamente destinata al fallimento, se il navigante segue la stella interiore dello spirito che brilla anche nella notte più buia. La navigazione hegeliana non termina con un naufragio, e non si risolve in un *errare senza méta né riposo*. Quello hegeliano è un viaggio circolare: partenza – arrivo – ritorno. E' un viaggio di costruzione del sé.

Esso spinge al movimento e dà la possibilità di uscire dal *mondo insulare* dell'esperienza e di andare incontro al *nuovo mondo*.

A tal proposito, Remo Bodei, afferma che «con una sorta di *navigatio rationis* — che può essere considerata, secondo i punti di vista, frutto di coraggio, di orgoglio o di incoscienza — Hegel abbandona la sicurezza della kantiana isola dell'intelletto, il mondo dell'analitica, delle forme compiute e delimitate del vero, e affronta i pericoli del vasto oceano tempestoso della dialettica. Ma la 'terra della verità' e il marittimo 'impero dell'apparenza' non sono per lui separati e nemici. Si presuppongono e si integrano vicendevolmente, seppure in gradi diversi». ³⁴ Secondo Hegel, quindi, la dialettica è, «in questo caso, il pensiero dissolvente del passaggio attraverso questa discontinuità tra i due mondi e, più in generale, attraverso le contraddizioni». ³⁵

³⁴ R. Bodei, *op. cit.*, p. 181.

³⁵ R. Bodei, *op. cit.*, p. 187.

Spesso dimentichiamo che per Hegel la dialettica è il momento « negativamente-razionale » dell'elemento logico, « il superarsi delle determinazioni finite ed il transitare nel loro opposto ». ³⁶

Contro l'epopea del mare, da Hegel filosoficamente cantata, troviamo il mare di Hölderlin che dice metaforicamente l'erranza dell'uomo, il suo muoversi in uno spazio di mezzo. Il mare è, infatti, per il navigante, lo spazio e il tempo intermedi che tengono separati, eppure uniti, la partenza e il ritorno, l'ansia dell'ignoto e la nostalgia del noto. La navigazione hölderliniana, però, è pura traversata senza « avanti » né « dietro ». Per Hölderlin il presente è il tempo della perdita dell'origine. Ciò che divide il cominciamento dalla possibilità della sua rappresentazione.

³⁶ *Ibid.*, p. 187.

A tale impossibilità rimanda la *metafora vuota del mare*. Che esso non abbia fine, direzione, logica vuol dire che l'origine stessa si è inabissata tanto profondamente da non potersi mostrare che nel movimento del suo ritiro. Questo è il mare: l'eterno andare e venire delle sue onde. Il movimento di risacca che drena sulla terra qualcosa del mare e viceversa. Perché il mare di cui il filosofo parla non va inteso in contrapposizione alla terra. In Hölderlin convivono diversi opposti: terra e mare, giorno e notte. Egli mantiene la tensione tra terra e mare, tra giorno e notte, una tensione che origina unità differenziata: non nega la notte ed il giorno ma, le unisce pur mantenendo le differenze.

La *metafora del viaggio* la ritroviamo in una delle più grandi opere di Hölderlin: *Iperione*. Il viaggio è già compiuto.

Il destino del personaggio è anche la sua destinazione. Il navigante è già giunto sulla spiaggia e può voltarsi per guardare il cammino percorso. Se non si raggiunge la méta, il viaggio diventa erranza: dove, il viaggiatore mentre sta per avvicinarsi alla méta essa si allontana sempre di più.

Nello spazio di mezzo tra la partenza e la méta egli consuma la sua esistenza. Anche la notte, in questo senso, è spazio di mezzo, è il tempo dell'intervallo. All'uomo appartiene solo lo spazio della finitezza: il vero poeta è il viandante ed il viandante è il vero poeta. Nonostante la sua finitezza, l'uomo, ricerca l'?? ?a? pa?: l'Uno tutto. Il tempo hölderliniano è il tempo della caducità. Tutto si consuma. E, mentre il pensiero giovanile di Hölderlin è pensiero della dualità tragica: amore – odio, gioia – dolore, luce – ombra, limite – illimitatezza, nel *Frammento di Iperione* troviamo un

aut-aut: o il tutto o il niente. Non c'è una via mediana.

La via del frammento è la nostalgia di assoluto. Chi ha perduto il tutto lo cerca con grande tensione.

Ma, chi tende al tutto corre il rischio di abbracciare il Nulla. Infatti, il filosofo dice: « Ho cercato Giunone ed ho trovato nuvole...». Se, però, l'uomo rinuncia a questa ricerca è mutilato, è come se perdesse una parte di sé stesso. Hölderlin vuole trovare l'unione assoluta: ma, nella vita non è possibile, perché tutto ciò che entra a far parte del tempo ben presto si consuma. Nella vita tutto è destinato a finire. Più forte è il desiderio di dare senso alle cose più alla fine ci si rende conto del loro non senso. Ad *Iperione* manca l'esperienza dell'*et-et*. Nella via dell'erranza luttuosa, l'uomo non può fare altro che oscillare. E questa via è l'unica che si presenta alla fine del viaggio. *Iperione* non troverà mai riposo perché vuole la luce incontaminata.

L'opera si chiude sull'immagine del crepuscolo che è crepuscolo della sera. Si chiude su un *aut-aut*: o il cielo o l'abisso più profondo. In Hölderlin si trova l'altra caratteristica dello spirito romantico: l'esaltazione del dolore. *Iperione* finisce con l'esaltare il suo stesso dolore. Per cui, quella conciliazione con il mondo che Hegel realizza nella dialettica dell'Idea, Hölderlin la realizza nel sentimento della bellezza infinita.

L'unico erede di questo Hölderlin tragico è Nietzsche.

L'unico ad avventurarsi in un mare *aperto* esattamente dal *periculum* che la sua esperienza comporta per coloro che lo tentano.

1.7 Il viandante dionisiaco: Nietzsche

« Dove voi vedete
le cose ideali, io vedo cose
umane, ah! troppo umane ».

F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*.

In complesso io sono felice
come non lo sono stato mai
nella mia vita: ciò malgrado! Un dolore
costante, per più ore al giorno una
sensazione molto simile al mal di mare ...

F. Nietzsche.

L'esperienza del mare la ritroviamo anche in Nietzsche. I naviganti nietzschiani sanno che il viaggio è senza ritorno, senza àncora e senza timone: « Abbiamo lasciato la terra e ci siamo imbarcati sulla nave! Abbiamo tagliato i ponti alle nostre spalle — e non è tutto: abbiamo tagliato la terra dietro di noi. Ebbene, navicella! Guardati innanzi! Ai tuoi fianchi c'è l'oceano: è vero; non sempre muggisce, talvolta la sua distesa è come seta e oro e fantastica visione di bontà. Ma verranno momenti in cui saprai che è infinito e che non c'è niente più spaventevole dell'infinito.

Oh, quel misero uccello che si è sentito libero ed urta ora nelle pareti di questa gabbia! Guai se ti coglie la nostalgia della terra, come se là ci fosse stata più *libertà* — e non esiste più ‘terra’ alcuna! ».³⁷

In questo aforisma (124) de *La gaia scienza* il soggetto si perde, si dissolve nell’orizzonte dell’infinito.

L’uomo non deve più volgere lo sguardo dietro, alla *sua* terra, illudendosi di trovare lì libertà. Egli, ormai, non ha più patria. Una terra *tagliata* è l’unica che si addice ai naviganti senza patria. Essi non hanno alcuna mèta: lungo il loro viaggio non troveranno se non brevi consolazioni, il più delle volte solo disperazione. Saranno eternamente *viandanti* e ciò Nietzsche lo enuncia chiaramente in *Umano, troppo umano*.³⁸

³⁷ F. Nietzsche, *La gaia scienza, Nell’orizzonte dell’infinito*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1977, p. 162.

³⁸ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I, Adelphi, Milano 1965-1979, fr. 638, pp. 304-305.

“Il viandante. Chi anche solo in una certa misura è giunto alla libertà della ragione; non può poi sentirsi sulla terra nient’altro che un viandante per quanto non un viaggiatore diretto ad una mèta finale: perché questa non esiste .

Il viaggio per mare comporta sempre il distacco.
L'uomo in mare non potrà mai raggiungere un termine
quieto.

Ben vorrà invece guardare e tenere gli occhi ben aperti, per rendersi conto di come veramente procedano le cose nel mondo; perciò non potrà legare il suo cuore troppo saldamente ad alcuna cosa particolare: deve esserci in lui stesso qualcosa di errante, che trovi la sua gioia nel mutamento e nella transitorietà. Certo, per un tal uomo verranno cattive nottate, in cui sarà stanco e troverà chiusa la porta della città che doveva offrirgli riposo; forse, ancora, come in oriente, il deserto arriverà fino alla porta, e gli animali da preda gli ululeranno ora da lungi ora da presso, e si leverà un forte vento, e i predoni gli porteranno via gli animali da tiro. Allora la terribile notte calerà veramente per lui come un secondo deserto sul deserto, e il suo cuore sarà stanco di errare. Ma quando poi sorgerà per lui il sole del mattino, rutilante come una divinità della collera, quando la città si aprirà, vedrà sulle facce dei suoi abitanti forse ancora più deserto, sozzura, inganno e incertezza che fuori le porte – e il giorno sarà quasi peggiore della notte.

All'uomo che preferisce il mare, Nietzsche propone un uomo nuovo: *Übermensch*. Costui supera il terrore della vita accettando, come proprio destino, tutto ciò che la vita va, via via, presentando di gioioso e di terribile; o che proprio nell'aspetto inquietante dell'esistenza vede l'unico modo possibile di essere autenticamente uomini. Di qui l'accettazione incondizionata della vita.

Così potrà ben accadere un giorno al viandante; ma poi verranno, come ricompensa, i deliziosi mattini di altre contrade e di altre giornate, in cui, già nel grigiore della luce, si vedrà passare accanto danzando nella nebbia dei monti i cori delle Muse; in cui poi, quando silenziosamente, nell'equilibrio dell'anima mattinale, egli passerà sotto gli alberi, gli cadranno intorno dalle cime e dai recessi del fogliame solo cose buone e chiare, i doni di tutti quegli spiriti liberi che abitano sul monte, nel bosco e nella solitudine e che, simili a lui, nella loro maniera ora gioiosa ed ora meditabonda sono viandanti e filosofi. Nati dai misteri del mattino, essi meditano come mai il giorno, fra il decimo e il dodicesimo rintocco di campana, possa avere un volto così puro, così luminoso, così trasfiguratamente sereno: essi cercano la filosofia del mattino".

Al *viandante tragico* di Hölderlin, Nietzsche indica l'immagine del *viandante dionisiaco*. La figura del *viandante* viene dal filosofo utilizzata come emblema di lontananza. Lontananza che porta l'uomo alla sofferenza ed alla consapevolezza che la casa lasciata non potrà mai più essere ritrovata. *Der Wanderer* è il contrario di colui che viaggia verso una *méta*. L'erranza del *viandante* trova la sua gioia nel mutamento e nella transitorietà. La gioia è di restituire all'uomo sé stesso, di fargli sapere che viveva in un mondo di illusioni. In tal modo, egli esce dalla dimensione in cui era solo un fantasma dell'ego e viene restituito a sé.

L'accettazione piena della vita da parte del *viandante dionisiaco*, va ben oltre le opposte unilateralità del pessimismo e dell'ottimismo, incapaci di cogliere la vita nell'unità dei contrari che la caratterizzano, e che mette capo ad un programma di fedeltà alla terra: « Vi scongiuro, o fratelli, rimanete fedeli alla terra e non credete a coloro che vi parlano di sovraterrene speranze. Lo sappiano o no: costoro esercitano il veneficio ». ³⁹

Alla base del filosofare di Nietzsche sta la tesi secondo cui la *debolezza* risulta direttamente proporzionale all'ansia di *certezza*, ossia alla *volontà di verità*. In altre parole, secondo Nietzsche, gli uomini, per poter sopportare l'impatto con il caos e l'irrazionalità del mondo, hanno costruito una serie di *certezze*, metafisiche, religiose, morali, che si rivelano solo come necessità di sopravvivenza.

³⁹ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 1968-1976, *Prefazione*.

Volontà di verità è espressione polemica con la quale Nietzsche intende la ricerca tradizionale di una verità assoluta di un mondo permanente. La *verità*, della quale la filosofia è considerata indagatrice, non è altro che la *volontà* di conferire un significato assoluto ad una realtà che, di per sé, si presenta come caoticità irriducibile a qualsivoglia forma, per mezzo della quale la ragione pretenda di catturarla. Non potendo modificare questa realtà, il filosofo decide di *dire sí alla vita*. Emblema di questa piena accettazione è *Dioniso*. Dio dell'ebbrezza e della gioia, dio che canta, ride e danza, che bandisce da sé ogni rinuncia ed ogni fuga di fronte al mondo, rappresenta, per Nietzsche, il simbolo divinizzato di quella accettazione totale della vita nell'insieme dei suoi aspetti.

Il *dionisiaco* si esprime nell'esaltazione creatrice della musica.

In antitesi all'immagine tradizionale e cristiana dell'Ellade come mondo della serenità e dell'equilibrio, Nietzsche insiste, invece, sul carattere *originariamente dionisiaco* della sensibilità greca, portata a scorgere ovunque il dramma della vita e della morte e gli aspetti orribili ed assurdi della vicenda crudele dell'essere. Tant'è vero, sostiene Nietzsche, che l'*apollineo* nacque solo sul terreno di una visione *dionisiaca* dell'esistenza e dal tentativo di sublimare il caos nella forma, ossia dallo sforzo di trasfigurare l'orribile e l'assurdo in un mondo definito ed armonico, capace di rendere accettabile la vita. E' come se si fosse voluto cercare il modo per *sopportare* la caducità dolorosa dell'essere – uomini.

Nietzsche è consapevole che la vita è dolore, lotta, distruzione, crudeltà, incertezza ed errore. Essa non ha scopo alcuno, il caso la domina. Due atteggiamenti sono allora possibili di fronte alla vita.

Il primo è quello della rinuncia e della fuga, che mette capo all'ascetismo; questo è l'atteggiamento che Schopenhauer derivò dalla sua diagnosi ed è l'atteggiamento, secondo Nietzsche, proprio della morale cristiana e della spiritualità comune.

Il secondo è quello dell'accettazione della vita come essa è, nei suoi caratteri originari, ed è l'atteggiamento che mette capo all'esaltazione della vita ed al superamento dell'uomo. Questo è l'atteggiamento di Nietzsche.

Tutta l'opera di Nietzsche è intesa a difendere ed a chiarire l'accettazione totale ed entusiastica della vita.

Dioniso è il simbolo divinizzato di questa accettazione e *Zarathustra* è il suo profeta.

Nello *Zarathustra* il filosofo dirà che ciò che è grande nell'uomo non è il fatto di essere *méta*, quanto il fatto di essere *ponte*.

L'uomo è una fune sospesa nell'abisso: se egli pretende di conoscere la verità si dilegua come esistenza. L'autore dello *Zarathustra*, per descrivere il percorso del *Wanderer* dell'aforisma 638 di *Umano, troppo umano*, di soggetti, cioè, diversi dai viandanti romantici, perché non ricercano l'assoluto, la liberazione da ogni forma di metafisica, ripropone la struttura del viaggio romantico.

Nell'opera di Nietzsche il viaggio del *Wanderer* si presenta come un *vagare* inquieto verso un *oltre*, che diventa sempre più irraggiungibile. Il *vagare* deriva dal fatto che il *Wanderer* non ha casa né patria. Il *viandante dionisiaco* ha imparato che solo *errando* tra luoghi ignoti, ed incorrendo anche in *naufragi*, è possibile portare il proprio sguardo verso l'*altrove*, dove regna un mondo ricco di cose belle, terribili e divine.

Facendosi profeta del suo destino, Nietzsche, in *Ecce homo*, si presenta come « il primo uomo decente » dopo la « falsità che dura da millenni », destinato a scatenare tracolli e convulsioni: « Conosco la mia sorte. Sarà legato al mio nome il ricordo di qualcosa di enorme – una crisi, quale mai si era vista sulla terra, la più profonda collisione della coscienza, una decisione evocata *contro* tutto ciò che finora è stato creduto, preteso, consacrato. Io non sono un uomo, sono una dinamite ». ⁴⁰

Ed in *Umano, troppo umano* annota: « I miei scritti sono stati chiamati una scuola di sospetto e ancor più di disprezzo, per fortuna però anche di coraggio, anzi di temerarietà. Ed in realtà io stesso non credo che alcuno abbia mai scrutato il mondo con un sospetto ugualmente profondo ». ⁴¹

⁴⁰ F. Nietzsche, *Ecce homo, Perché io sono un destino*, Adelphi, Milano 1965-1981, p. 127.

⁴¹ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I, Adelphi, Milano 1965-1979, *Prefazione*, p. 1.

C'è in Nietzsche, un'opera di demolizione polemica del passato che non si risolve in una semplice critica delle idee o dei sistemi, ma si concretizza in un'esplicita messa in discussione di tutta la civiltà occidentale e dell'uomo da essa prodotto: un individuo sottomesso ad autorità costituite. Vi è un rifiuto dell'uomo del *passato* alla luce di un possibile uomo del *futuro*.

Il pensiero del filosofo non si esaurisce nel momento polemico del « sospetto » verso le teorie ed i comportamenti tradizionali, in quanto mette capo alla delineazione di un nuovo *modello* di umanità: il *super – uomo* o *l'oltre – uomo*. Le parole di *Ecce homo*, a questo proposito, sono estremamente eloquenti: « Io vengo a contraddire, come mai si è contraddetto, e nondimeno sono l'opposto di uno spirito negatore.

Io sono un *lieto messaggero*, quale mai si è visto, conosco compiti di un'altezza tale che finora è mancato il concetto per definirli; solo a partire da me ci sono di nuovo speranze ». ⁴²

⁴² F. Nietzsche, *Ecce homo, Perché io sono un destino*, Adelphi, Milano 1965-1981, p. 128.

1.8 Il *flâneur*: Baudelaire.

“ La vera immagine del passato appare di sfuggita ” (Tesi di Filosofia della Storia), e solo il *flâneur*, nella sua errante nonchalante riceve il messaggio.
H. Arendt, *Walter Benjamin* in *Men in Dark Times*.

Con Baudelaire ci troviamo di fronte ad un nuovo tipo di viaggiatore: « il viaggiatore senza *méta* della strada, un *flâneur* poeta che si abbandona ai flussi reali ed immaginari della metropoli, con l'intento di incontrare e raffigurare la condizione umana ». ⁴³

Non solo ai precedenti viandanti ma, anche al *flâneur* baudelairiano appartiene il desiderio di circolazione e di erranza. Il desiderio di erranza è sinonimo di rivolta contro la staticità, contro la specializzazione troppo rigida che fa dell'individuo un semplice ingranaggio di quell'industrioso meccanismo che è la società.

⁴³ E. Cocco, *Figure di viaggio e crisi del soggetto*, Nuove Edizioni Tempi Moderni, p. 135.

La *flânerie* è una forma di protesta contro un ritmo di vita volto unicamente alla produzione, al culto del danaro e del progresso. Il *flâneur* può essere considerato l'archetipo di una forma di resistenza che mette l'accento sull'ozio, con tutto quanto è ad esso collegato. Il *flâneur* richiama l'esigenza di una vita più aperta, poco addomesticata: la nostalgia del viaggio. L'avventura baudelairiana si svolge in città. La città diventa terreno di esperienza esistenziale e poetica.

Una prospettiva analoga si ritrova nell'analisi fatta da Walter Benjamin sulla *flânerie* urbana. Precisamente in ciò che dice dei “passaggi” parigini, i quali offrono un “mondo in miniatura”. Anche qui, come nella città di Baudelaire, non mancano gli incontri. Nella città, in questo “mondo in miniatura”, in uno qualsiasi dei differenti “centri” urbani, in quanto città in piccolo, ciascuno può essere sé stesso ed un altro.

Errando, il *flâneur* rivestirà una specifica *apparenza*, e ricoprirà un ruolo in accordo con questa, poi ne assumerà un'altra per ricoprire un ruolo diverso nella vasta teatralità sociale. Dunque, il *flâneur* è maschera e la città, come spazio primo, gli offre la possibilità di vivere la vita degli esseri che l'abitano, e di essere, nello stesso tempo, se stesso e l'altro, qui ed altrove. La città diventa un luogo misterioso ed impenetrabile, uno spazio labirintico. E' « il labirinto » dirà a tal proposito Benjamin, con riferimento a Baudelaire, « la patria dell'esitazione. La via di chi teme di arrivare alla mèta tratterà, facilmente, un labirinto. Così fa l'istinto negli episodi che precedono la sua soddisfazione. Ma così fa anche l'umanità che non vuole sapere dove va a finire».⁴⁴

I veri viaggiatori sono quelli che partono per partire, e amano essere “là dove non si trovano”.

⁴⁴ W. Benjamin, *Angelus Novus*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1962, p. 136.

Ora, la caratteristica del labirinto è quella di mettere in cortocircuito la dicotomia « fuori – dentro », o meglio, di mantenere insieme questa bipolarità: allo stesso tempo l'uno e l'altro. Anche il *flâneur* si muove da un luogo all'altro. Tutto ciò dà origine ad un vasto flusso dall'incerta traiettoria e che, almeno nelle grandi città, sembra non avere mai fine. In tal modo, l'uomo si perde nella città così come si perde in una grande foresta. « I boulevards si trasformano in sentieri intricati ed inesplorati ». ⁴⁵ Il fatto di perdersi testimonia, ancora una volta, quella parte di desiderio dell'altrove che, continuamente, ci tormenta. Il nostro triste destino è l'erranza. Ciò che ci appartiene è la caducità. « Ciò che si ode, in Baudelaire, ogni volta che evoca nei suoi versi Parigi, è la caducità e fragilità di questa grande metropoli ». ⁴⁶

⁴⁵ E. Cocco, *op. cit.*, p. 136.

⁴⁶ W. Benjamin, *op. cit.*, p. 138.

Con *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire reinterpreta in senso nuovo e *decadente* i temi centrali del Romanticismo.

Per Baudelaire l'uomo vive drammaticamente il contrasto tra la sua aspirazione all'ideale ed un destino di delusioni e di angosce, di cadute e vizi nell'esperienza brutale della realtà. Unica soluzione il rifiuto, e la poesia, non solo spietata rivelazione degli abissi oscuri e contraddittori dell'animo umano ma, soprattutto, presentimento ed aurorale realizzazione di un'umanità autentica.

Baudelaire ha combattuto una battaglia aspra contro il tempo, contro il *giocatore avido* che vince ogni partita. «Il tempo mangia la vita », aveva detto.

Il *flâneur*, nel viaggio, si sente spossato, vede, dietro di sé, negli anni profondi solo delusione ed amarezza, e, davanti, solo una tempesta che nulla racchiude di nuovo.

E' il mondo che finisce, che non ha *ragioni* per esistere ulteriormente. Se il tempo non può essere *redento* allora è necessario *perdere il tempo*, consumarlo attraverso il lavoro ed il piacere. Durante il lungo viaggio l'*io* si *vaporizza*, il mondo sembra ingrigire e scomparire allo sguardo. Il *flâneur* si trova in uno stato di *spaesamento* assoluto: tutte le cose intorno a noi e noi stessi *naufraghiamo* in un perfetto stato di *indifferenza*, *solitudine* e *desolazione*. *Desolazione* che troviamo in Baudelaire nell'immagine della nave imprigionata dal ghiaccio: « Un navire prise dans le pôle, / comme en un piège de cristal, / cherchant par quelle dètroit fatal /il est tombè dans cette geôle ». ⁴⁷

In questi versi di Baudelaire rivivono le immagini del quadro di Friedrich, *Il mare di ghiaccio*.

⁴⁷ Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal, L'irrémediable*, Rizzoli, Milano 1980, p. 204.

Il naufragio della speranza, in cui il pittore tedesco mostra l'esito finale dell'avventura umana, rappresentato dal naufragio della nave della vita e della speranza. In questo dipinto dominano i margini duri e frastagliati dei ghiacci i quali trasmettono una sensazione di gelo. L'intensa luce che investe la scena fa brillare il dipinto stesso. Il relitto della nave è poca cosa rispetto al ghiaccio: il viaggio dimostra il predominio della natura sull'uomo. In tutto il quadro domina una luce inquietante. Da esso si evince, ancora una volta, l'insensatezza dell'uomo e la sua finitezza rispetto alla natura.

La poesia, *L'irrémediable*, insieme a *Le Voyage*, segna il vertice della disperata condanna emessa da Baudelaire contro la vita, contro la triste memoria degli uomini, catturati da false speranze, chiusi in un cerchio, fatto di illusioni e di tedio.

Le Voyage, è un appello alla morte perché conduca nel fondo dell'abisso purchè in esso si possa incontrare l'Ignoto.

« ... Amer savoir, celui qu'on tire du voyage ! /Le monde, monotone et petit, aujourd'hui, / Heir, demain, toujours,nous fait voir notre image : / Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui ! ... ». ⁴⁸ «... O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levans l'ancre! / Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons! / Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre, / Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons!». ⁴⁹

Per liberarsi da questa condizione avvilita altro non resta che il *nuovo*, inseguito con una ricerca assoluta, che supera i limiti dell'esistenza, che si esalta di fronte all'abisso dell'oltretomba, *Inferno o Cielo* non importa, che gode dell'*Ignoto* come orizzonte di illuminate

⁴⁸ Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal, Le Voyage*, Rizzoli, Milano 1980, p. 320.

⁴⁹ Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal, Le Voyage*, Rizzoli, Milano 1980, pp. 320-322.

prospettive. «...Verse – nous ton poison pour qu’il nous réconforte! / Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, / Plonger au fond du gouffre, Enfern ou Ciel, qu’importe? / Au fond de l’Inconnu pour trouver du *nouveau!* ». ⁵⁰

Il poeta difende l’alta concezione di un uomo il cui cuore, “ colmo di raggi ”, contrasta con le tenebre della realtà, essere “ infinito ” in un mondo finito. Egli indagando le diverse sorti e condizioni, prospettive ed esperienze, cioè i “ viaggi ” che tutti compiono vivendo, finisce per scoprire un’*amara scienza. Il mondo ci mostra l’immagine nostra: un’oasi d’orrore posta nel mezzo ad un deserto di tedio.* Allora la scelta è radicale: salpare le ancore con il *vecchio capitano, la Morte.*

L’uomo abbandona la terra e procede verso l’infinità del mare, come ha fatto il nietzschiano *Columbus Novus* il quale si è aperto a nuove terre.

⁵⁰ Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal, Le Voyage*, Rizzoli, Milano 1980, p. 322.

Il racconto di viaggi, avventurosi e temerari, in mari ed oceani sconosciuti, deve mettere in conto la possibilità del naufragio. Il naufragio è impensabile senza la scelta di iniziare un viaggio.

Naufrago può essere definito Ulisse: egli era giunto con i suoi compagni « ... vecchi e tardi / a quella foce stretta / dove Ercole segnò li suoi riguardi / acciò che l'uom più oltre non si metta ...».

A quel punto Ulisse sollecita i compagni ad andare oltre quel limite imposto dalla conoscenza dell'uomo: «... Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza ...».⁵¹

La sete di conoscenza rende così impazienti che, «... volta nostra poppa nel mattino, / de' remi facemmo ali al folle volo, / sempre acquistando dal lato mancino ... ». ⁵²

⁵¹ D. Alighieri, *La Divina Commedia*, Inferno XXVI, vv. 118-120.

⁵² D. Alighieri, *op. cit.*, Inferno XXVI, vv. 124-126.

Il naufragio è l'atto conclusivo di quel viaggio che era stato definito " folle volo ". Le acque dell'oceano diventano la tomba della superbia conoscitiva dell'uomo. Ma, la ricerca del sapere è una nobile prerogativa della natura umana, anzi la più alta e propria, ed è sempre ricerca della verità.

Il poeta non può fare a meno di vivere fino in fondo l'ansia di conoscenza e di verità che appartiene ad Ulisse ed all'umanità tutta.

Capitolo II: A. Schopenhauer

La metafora alpina.

Sulle vette non si può che essere soli.

A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*.

Avendo compiuto un *excursus* tra il viaggio illuministico ed il viaggio romantico, il mio intento è cogliere l'entità metaforica del viaggio nella filosofia schopenhaueriana.

Il viaggio illuministico, lo si è visto, dice il viaggio della ragione, la quale permette all'uomo di muoversi con maggiore sicurezza. La ragione lascia che l'uomo proceda a tentoni, affinché non si allontani dalla pianura, dal terreno che è metafora di radicamento, di stabilità.

Accanto alla *via regia* della ragione illuministica, una via che spesso lascia ai suoi margini tutto ciò che la ragione definisce altro da sé: la passione, il sentimento, l'irrazionale; il viaggio romantico indica e propone un percorso del soggetto che, per sottrarsi al dominio del mondo in cui vive, predilige il mare.

Sul mare aperto, il soggetto romantico proietta, fin dall'inizio, la sua ansia di liberazione. Entrambi i viaggiatori si muovono su un piano orizzontale: il primo in pianura, il secondo sul mare.

Il piano orizzontale rappresenta il legame dell'uomo con il mondo dei sensi, con quel mondo che lo rende prigioniero, che non gli permette di *uscire* per trovare l'eterno, la trascendenza, ma che lo costringe ad un *dentro* il quale non presenta alcuna via d'uscita. Il movimento sull'orizzontalità non è la via verso la liberazione dal dolore, insito nel mondo sensibile, ma è una via che non presenta destinazione alcuna, che non presenta un nitido orizzonte, ma solo l'affannarsi dell'uomo per raggiungere la *méta*.

Per questo, il movimento compiuto da Schopenhauer non è orizzontale, ma verticale.

Il movimento verticale è compiuto da colui che, consapevole del tempo che passa, dell'inesorabile fugacità di tutte le cose, della loro tragica evanescenza, elevandosi al di sopra del mondo sensibile, va alla ricerca dell'eterno.

Questo movimento, che attraversa le più importanti opere schopenhaueriane, ed è indicato già negli scritti giovanili, è reso da Schopenhauer in modo figurativo, attraverso una *metafora alpina* che, prismaticamente, contiene e rivela i riflessi della sua filosofia.

Una filosofia che si presenta come elevazione e ascesa. Come allontanamento e distacco dalla realtà della pianura, la quale assume, metaforicamente e, sospetto, per contrasto alla vetta, la dimensione del mondo sensibile, governato dal senso comune, dall'attaccamento alla vita.

La filosofia così intesa diviene movimento verso l'alto, verso le cime dei monti, frequentati da pochi solitari del pensiero: i filosofi che portano nel nome il loro destino: quello di amare la verità, di tendere senza posa verso di essa, senza mai poterla possedere. Il movimento della filosofia come percorso alpino può essere evidenziato a partire dai primissimi appunti de *I Manoscritti giovanili*. Emblematico è, in tal senso, il frammento 20: «La filosofia è un'alta strada alpina, ad essa conduce solo un ripido sentiero su pietre appuntite e rovi pungenti; è un sentiero solitario e diventa sempre più deserto, quanto più si sale, e chi lo percorre non deve conoscere spavento, ma deve lasciarsi tutto alle spalle e di buon animo aprirsi da sé la via nella fredda neve. Spesso costui si trova, all'improvviso, sopra l'abisso e vede di sotto la valle verdeggiante; ma deve star fermo, dovesse anche aderire alle rocce col sangue dei piedi.

Ben presto vede il mondo sotto di sé, i suoi deserti di sabbia e paludi, scomparire; i dislivelli d'altitudine si pareggiano, le dissonanze non arrivano fino a lassù, la sua rotondità si fa manifesta. Lui è sempre nella pura e fresca aria alpina e vede già il sole, quando sotto è ancora notte fonda...». ⁵³

La disperata scalata che, con dura fatica, l'uomo deve percorrere per sottrarsi al mondo fenomenico, indica proprio il percorso verso una conoscenza superiore e profonda che, nella *bassura*, l'uomo non può cogliere. Il sentiero è percorso in completa solitudine. Nel frammento la solitudine non è mera allegoria della condizione umana, ma è il frutto di una scelta, la conseguenza inevitabile, il prezzo che l'uomo deve pagare per arrivare alla cima, sinonimo di eternità.

⁵³ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, fr. 20.

Lungo il cammino, l'uomo vede scomparire il mondo lasciatosi alle spalle: un mondo fatto di *sabbia e paludi*, cioè un mondo dove nulla permane, dove tutto, ben presto, è destinato a perire. Egli, giunto alla cima, non rimpiangerà il *vecchio e caduco* mondo perché si renderà conto di avere abbandonato la strada del buio per trovare la luce.

Dal *luogo luminoso* egli volge lo sguardo ad un mondo falso, corruttore ed insensato; un mondo dove l'uomo, per vivere, ha bisogno della menzogna. La scalata è la conquista conoscitiva che permette di cogliere l'abisso delle cose. Infatti, bisogna avere l'altezza dello sguardo, bisogna conquistare la vetta da cui si osserva la totalità della scena della vita e del mondo. Avendo raggiunta la cima, l'uomo può volgere lo sguardo al mondo sotto di sé, dove dimorano il male e la morte.

In questo, Schopenhauer ha il merito di riportare il singolo di fronte a sé medesimo ed al problema del suo destino personale, della sua salvazione ultima, che non si può risolvere sul piano *orizzontale* della storia, ma su quello *verticale* della trascendenza.

E' necessario allontanarsi dalla pianura per cogliere il significato ed il senso profondo della vita, tutta la sua miseria ed apparenza.

«Non è solo la ragione, dal belvedere della speculazione al quale essa è salita attraverso sillogismi, ma è un sentimento vivo e tuttavia sobrio, molto più vicino a noi a dirci che tutta la nostra miseria, anche la più spaventosa, non è nulla... bensì è solo l'immagine di un *male reale presente nell'eternità* e non nel tempo». ⁵⁴

La *metafora alpina* utilizzata da Schopenhauer ha una duplice funzione: da un lato affronta il problema gnoseologico, dall'altro il problema etico.

⁵⁴ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, fr. 12, p. 12.

La via alpina è, infatti, contemporaneamente, allontanamento dalla conoscenza fenomenica ed allontanamento dal mondo delle passioni. Tale duplicità metaforica è sempre presente in Schopenhauer: egli sostiene che l'uomo, per farsi spettatore, è costretto ad elevarsi ad un mondo superiore dal quale i fatti del mondo empirico vengono considerati nullità.

La nullità del mondo fenomenico e la sua apparenza vengono giudicati dal punto di vista dell'eterno e del vero.

Dalla cima cambia la prospettiva di contemplare il mondo: l'altitudine, infatti, permette una visione che abbraccia il mondo nella sua totalità.

«Il corso della nostra vita... non possiamo riconoscerlo e giudicarlo prima di esser giunti a una certa distanza».⁵⁵

⁵⁵ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, fr. 29, p. 25.

Solo dall'alto è possibile comprendere che il mondo fenomenico è il mondo dell'apparenza, d'una conoscenza che procede, per estensione, nel gioco infinito di causa ed effetto. D'una conoscenza sincretistica si legge ne *I Manoscritti*: «Si possono suddividere tutti i filosofi tra coloro che dalle parti costitutive estremamente diverse ed opposte della vita formano sincretisticamente, mettendole insieme, un tutto compiuto, dove per es. l'elemento bestiale si conforma a quello divino, com'è giusto, al bestiale, e alla fine ne esce una cosa che ci si chiede cosa sia, e la cui nullità salta agli occhi.

In testa a costoro c'è Aristotele; e coloro che attribuiscono realtà e vittoria solo al divino. Qui in testa c'è Platone. Il compimento sarà il vero criticismo».⁵⁶

⁵⁶ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, fr. 79.

Per conoscere l'idea occorre, necessariamente, uscire dal campo della percezione perché, rimanendo in esso, non avremo mai la possibilità di guardare, in modo nitido, il mondo, ma soltanto un'immagine umbratile di esso. Ecco perché Platone preferisce uscire dal mondo fenomenico, legato al particolare, e contemplare le cose nella loro universalità. Egli ricerca l'unità, la profondità e l'essenza di tutte le cose; cerca di cogliere il nocciolo dell'esistenza. Platone, infatti, ha un grande spirito filosofico.

Al contrario, Aristotele, di spirito scientifico, è alquanto superficiale, non ricerca l'*in sé* delle cose, ma rimane legato al principio di ragione.

«Il divino Platone tende sempre all'unità ed alla ricerca del fondamento profondo, e tutte le cose per lui non sono che lettere dove legge le idee divine.

Aristotele invece rimane sempre alla superficie, enumera un'infinta varietà di cose, classifica, separa, senza tuttavia porre a fondamento altro che non sia un qualche sobrio, perlopiù arbitrario concetto dell'intelletto; ha sempre a che fare più con parole che con cose, non presagisce né cerca la vera profondità». ⁵⁷

Per Schopenhauer la grandezza di Platone sta proprio nel fatto di aver avuto la forza di allontanarsi dal *mondo fenomenico* e di ricercare l'essenza di tutte le cose in un mondo soprasensibile, intelligibile, in una realtà metafisica che, per Platone, è il mondo delle idee.

E' ricorrente, negli scritti schopenhaueriani, l'antitesi tra Platone ed Aristotele. La profondità dello sguardo platonico contrasta continuamente con la piatta visione del mondo aristotelica. Al sincretismo aristotelico, Schopenhauer predilige il criticismo platonico.

⁵⁷ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, fr. 16.

Esso si sforza di separare il *bestiale* dal *divino*, dà vita ad un dualismo, che da una parte conclude al riconoscimento della nullità del mondo in cui viviamo, dall'altra parte apre, invece, la possibilità alla Trascendenza.

Nel libro terzo de *Il Mondo come Volontà e Rappresentazione* Schopenhauer riporta un'affermazione platonica: «Le cose di questo mondo, quali sono percepite dai nostri sensi, non hanno alcuna esistenza reale; esse si svolgono in un divenire continuo, ma non posseggono una vera essenza; hanno un'esistenza appena relativa; il loro essere si può a buon diritto chiamare un non essere.

Per conseguenza non possono costituire oggetto di conoscenza vera e propria (epistēmē)...

La sola cosa che si possa chiamare veramente esistente, in quanto né mai diviene o trapassa, sono le idee eterne... che né mai divengono o periscono ...».⁵⁸

Anche in questo passo è chiara la posizione platonica. Il filosofo ritiene che, se si vuole arrivare alla conoscenza vera, è necessario allontanarsi dal mondo fenomenico nel quale tutto nasce, cresce e perisce. La verità può essere colta solo fuori da questo mondo, dove l'uomo non è più irretito dal principio di ragione. Ciò segna la grande differenza tra Aristotele e Platone: il primo è legato al mondo fenomenico e si accontenta di rimanere alla superficie delle cose; il secondo ricerca la profondità, che solo la verticalità può costruire.

⁵⁸ A. Schopenhauer, *Il Mondo come Volontà e Rappresentazione*, Mursia, Milano 1969, III, p. 209.

L'antitesi tra i due filosofi è molto forte anche in *Parerga e Paralipomena* dove Schopenhauer appunta: «Come carattere fondamentale di Aristotele si potrebbe ricordare la grande acutezza d'ingegno, unita ad un'ampia prospettiva, a dati di osservazione, a versatilità e mancanza di profondità. La sua visione del mondo è piatta, anche se elaborata con acume... Lo studio di Aristotele non è quindi al giorno d'oggi molto proficuo, mentre quello di Platone lo rimane ancora in altissimo grado... Aristotele ha un indirizzo prevalentemente empirico... la sua antitesi radicale è Platone...». ⁵⁹

Aristotele non osserva il mondo se non in superficie, accontentandosi di ciò che riesce a cogliere nel mondo empirico; diversamente, Platone ricerca ad ogni istante la profondità, l'essenza di tutte le cose.

⁵⁹ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Boringhieri, Torino 1963, pp. 84-87, fr. 5.

Egli non è legato al *mondo fenomenico*, ma al *mondo noumenico*.

Ritornando al frammento 20 da cui si era partiti, ci si può accorgere che in esso l'alterità tra vetta e pianura, alto e basso, eternità e tempo, verità e apparenza, si carica di altre opposizioni metaforiche, rese dal contrasto tra *luce* ed *ombra*.

L'ombra rinvia al mondo dell'apparenza che è il mondo fisico, saturo di male e morte, dove vivono gli uomini.

La luce indica, invece, il mondo metafisico, ciò che sta a fondamento dei fenomeni e che è inaccessibile sia ai sensi sia all'intelletto. Un mondo che è il limite posto alla conoscenza umana, la quale non può oltrepassare i fenomeni. Questo mondo soprasensibile è l'incondizionato posto fuori dell'esperienza. Il *mondo noumenico* non è accessibile all'uomo comune, ma solo a colui che ricerca la vera profondità.

Di qui la distinzione tra *homo phaenomenon* e *homo noumenon*. Infatti, secondo Schopenhauer ci sono due modi di considerare la vita. Il primo è quello di chi resta prigioniero del principio di ragione e considera le cose nella loro relatività: tale è il percorso seguito dall'*homo phaenomenon*. Egli vivrà sempre nella provvisorietà e trascorrerà la sua vita passando di desiderio in desiderio, attraverso le brevi pause della soddisfazione.

Il secondo è quello di chi contempla le idee: l'*homo noumenon*. Egli è disposto ad uscire dal mondo fisico per aprirsi ad una dimensione metafisica.

Tutta la filosofia schopenhaueriana, come si vede, appare attraversata da figure duali: *buio e luce, homo phaenomenon e homo noumenon, mondo fisico e mondo metafisico, coscienza empirica e coscienza migliore, uomo comune ed uomo eccezionale, al di qua ed al di là, umano e divino.*

Questa dualità metaforica gioca un ruolo fondamentale per comprendere l'importanza della metafora del viaggio. Un viaggio che allontana l'uomo dal fenomeno e che favorisce il cammino verso l'eterno, verso l'apertura all'immateriale ed ai suoi benefici. Verso l'intelligibile inteso come fondamento del fenomeno.

A tal proposito, Gwendoline Jarczyk ha scritto che “il viaggio ‘diretto’, che Schopenhauer intraprende verso la piena conoscenza dell'idea, è un viaggio senza ritorno [...]. Non accederà alla contemplazione se non colui il quale ‘dimenticherà’, totalmente, il punto di partenza che egli deve prendere dal fenomeno”.⁶⁰

Questo passo di Jarczyk è importante perché definisce il viaggio filosofico, il viaggio della filosofia schopenhaueriana, come un percorso che non può, né deve, avere ritorno.

⁶⁰ G.Jarczyk, *Un système définitif de philosophie*, nel volume di autori vari *Présences de Schopenhauer*, a cura di Roger- Pol Droit, Grasset, Paris 1989, p. 267.

Ritornare al mondo fenomenico vuol dire ritornare al mondo dell'illusione e del dolore. La vera filosofia può essere colta solo nella partenza da questo mondo, perché esso c'è dato e ci pre-comprende. "L'espressione 'sistema definitivo di filosofia', è dello stesso Schopenhauer. Essa costituisce il derivato d'un processo di riflessione, o piuttosto il risultato d'una decisione concernente la filosofia" [].⁶¹ "Per Schopenhauer [] quando comincia la filosofia? Quali ne sono l'origine, l'atto primo, la messa in opera e la messa in movimento? [] Alla questione 'che cosa è la filosofia?', Schopenhauer risponde: 'Essa inizia con l'abbandono dei mezzi' che sono propri per arrivare agli oggetti della volontà; 'Essa – si tratta sempre della filosofia – è in conseguenza una meditazione oziosa inutile per la volontà, sull'esistenza in generale'.

⁶¹ G. Jarczyk, *Un système définitif de philosophie*, cit. p. 265.

A partire da lì, Schopenhauer definisce l'atto del filosofare; in tale prospettiva, egli accorda una importanza primaria, e decisiva, alle condizioni nelle quali deve porsi l'uomo che ha deciso d'assumere questo atto []. Che cos'è, dunque, allora, filosofare? Chi si accontenta di cogliere i fenomeni, di nominarli e di comprenderli sarà l'uomo di scienza. Filosofo sarà colui che saprà 'cogliere direttamente e nettamente, con esattezza e penetrazione [] il carattere generale ed essenziale del mondo'. Detto altrimenti, filosofo è colui che s'astrae da sé per 'contemplare l'insieme dell'esperienza'; colui che considera 'la vita nel suo insieme'. Colta direttamente, senza mediazione alcuna, senza questa analisi concettuale che implica che si prendano in carico le determinazioni del mondo.

Così s'oppongono due tipi di attitudini: quella che tratta delle cose per comprenderle nella loro differenza, ed è qui il tipo di impegno dell'uomo di scienze; quella che apprende il mondo come un insieme, come una totalità" [...].⁶²“La forma d'una tale attitudine è allora quella d'una contemplazione, liberata da ogni utilità immediata. *Scienza contro contemplazione*”.⁶³ “La filosofia non si affida a una attività scientifica, ma alla pratica d'un'arte”. Il che implica ch'egli [Schopenhauer] ripudi, disprezzandola, la questione del 'perchè' per attaccarsi a non considerare che quella del 'come' ”. ⁶⁴La partenza dal mondo fenomenico apre la via della filosofia. Questa via ci porta verso una *coscienza migliore*, la quale poggia su solide basi, divincolandoci dalla *coscienza empirica*, la quale è legata a tutto ciò che è transeunte.

⁶² G. Jarczyk, *op. cit.*, p. 265.

⁶³ *Ibid.*, pp. 265-266.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 267.

Infatti «La fonte di ogni vera beatitudine, di ogni consolazione sicura e non edificata sulla sabbia ma sul terreno incrollabile (la coscienza migliore), per la nostra coscienza empirica è declino, morte e annientamento totali: non c'è da meravigliarsi se da tale fonte non possiamo attingere consolazione alcuna...; non c'è da meravigliarsi invece se quella coscienza migliore, ci abbandona sul duro terreno di quella empirica e si ritira da noi...

Per essere fedeli a questa coscienza migliore, dobbiamo rinunciare a questa coscienza empirica e svincolarci da essa. Darsi la morte da sé». ⁶⁵

Se l'uomo non abbandona la *coscienza empirica* per la *coscienza migliore* non può mai trovare la pace e tutto ciò che costruisce dopo breve tempo perisce.

⁶⁵ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, p. 105, fr. 128.

La *coscienza migliore* è la via verso la beatitudine eterna, è terreno sicuro; la *coscienza empirica*, invece, è sinonimo di morte e di annientamento. Tutto ciò che è legato alla *coscienza empirica* è destinato a svanire, tutto ciò che viene costruito sul suo terreno è destinato a disintegrarsi. Allora, bisogna essere coraggiosi: uscire dal buio ed accedere a quella luce che permette di guardare in faccia la realtà.

Questo coraggio, però, non è a tutti comune perché la scelta, che l'uomo è costretto a fare, è difficile: infatti, bisogna completamente rinnegare un mondo affinché sia data possibilità di accedere all'altro. Colui che si fa forza di tutto il suo coraggio è un *uomo eccezionale*, il quale si allontana dal mondo fenomenico per osservarlo dalla cima.

Il passaggio dalla *coscienza empirica* alla *coscienza migliore* è molto doloroso; ma, d'altra parte, solo attraverso il dolore è possibile giungere alla *coscienza migliore*. Tutto questo dolore è dovuto al distacco dell'uomo dal mondo dei sensi al quale non può più tornare perché, per Schopenhauer, *coscienza empirica* e *coscienza migliore* sono due modi completamente diversi di essere nel mondo.

Essi vanno separati. Infatti, con la locuzione *coscienza migliore* Schopenhauer esprime il mondo della Trascendenza (quello che poi chiamerà mondo della *Noluntas*) e con la locuzione *coscienza empirico-razionale* o *mondo dei sensi* il mondo della vita nella sua immediatezza (quello che poi chiamerà il mondo della *Voluntas*).

«La coscienza migliore è separata da quella empirica da un confine senza spessore, da una linea matematica: nella maggior parte dei casi non vogliamo capirlo e crediamo piuttosto che si tratti di una linea fisica, su cui è possibile muoversi, nel mezzo delle due regioni, e dalla quale si potrebbe guardare ad entrambe; ossia vogliamo guadagnarci il cielo, e per giunta cogliere i fiori della terra.

Ma questo non va: quando calpestiamo una regione, abbiamo anche lasciato e rinnegato l'altra; non c'è niente da mediare o da connettere, solo da scegliere, a ogni istante». ⁶⁶

L'uomo è costretto continuamente a scegliere e la scelta di una via gli preclude l'altra: infatti, la *coscienza migliore* non vuole il mondo.

⁶⁶ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, p. 146, fr. 204.

Dunque, l'uomo è costretto ad una scelta radicale, si trova di fronte ad un *aut-aut*: o la coscienza empirica o la coscienza migliore. Non si può pretendere di raggiungere la trascendenza rimanendo, contemporaneamente, legati al mondo fenomenico, alla terra dei sensi. Schopenhauer afferma che i due mondi, quello fenomenico e quello dell'eterno, non sono unificabili, nessuno dei due è raggiungibile se non rinnegando l'altro.

«...Risulta chiaro che è incomparabilmente più vero dire: il diavolo ha creato il mondo, che non: Dio ha creato il mondo; allo stesso modo più vero: il mondo è tutt'uno con il diavolo, che non: il mondo è tutt'uno con Dio. La coscienza migliore non appartiene appunto al mondo, ma gli è contrapposta, *non lo vuole...*». ⁶⁷

⁶⁷ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, p. 158, fr. 213.

La *coscienza migliore* l'uomo deve considerarla come contrapposta al mondo, come qualcosa che non appartiene al mondo perché essa *non lo vuole*; infatti, se l'uomo vuole arrivare alla *coscienza migliore* deve dimenticarsi di se stesso in quanto uomo, perché non deve essere legato alla *volontà*, al *volere*, ma deve *non volere*. *L'uomo eccezionale* che compie la salita riesce, man mano, non a conquistare il mondo, ma a rifiutarlo.

E il rifiuto è la sua via verso la liberazione dal *principium individuationis*.

Ciò che l'uomo deve sempre tenere ben presente è la distanza che va mantenuta fra i due mondi e proprio il coraggio e la forza, nel mantenere distinti i due mondi, lo rendono *eccezionale*.

Infatti, «La duplicità della nostra coscienza si rivela in parte in modo pratico nella duplicità della volontà, che ha un duplice sommo bene, e nessuno dei due è riconducibile, subordinabile all'altro, unificabile con l'altro; come pure nessuno dei due è raggiungibile se non rinunciando senza alcuna riserva all'altro...». ⁶⁸

Egli deve essere consapevole che se sceglie di vivere nel mondo empirico brancolerà nel buio, su un sentiero che, inevitabilmente, lo condurrà alla morte.

Si accontenterà di una bassura che lo terrà sempre legato allo spazio ed al tempo. Diversamente, se decide di essere un grande spirito libero, avrà la possibilità di percorrere la scalata, di allontanarsi dalla buia bassura, e librarsi verso la redenzione. Certo, il distacco comporta grande sofferenza però, solo attraverso il dolore, l'uomo può essere redento.

⁶⁸ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, p. 179, fr. 234.

In questo senso la filosofia, per Schopenhauer, è apertura sul mondo, ne scioglie l'enigma, ne scopre non il senso, ma l'insensatezza. La sua filosofia vuole squarciare il *Velo di Maya*, spezzare l'illusione che impedisce la penetrazione nell'essenza delle cose. La filosofia, per Schopenhauer, è *Weltanschauung* o *Weltdeutung*, è *visione* od *interpretazione* del mondo. Ciò che Schopenhauer persegue è una penetrazione del reale che ne sveli il significato ultimo.

La via che conduce alla penetrazione del reale è la verticalità, che il *vero filosofo* percorre in completa solitudine senza il bisogno di una guida. Il *vero filosofo* deve cogliere, da solo, il senso del mondo.

«...Ciò che ci rende filosofi non è che lo sforzo di sottrarci all'assillo di un dubbio: è il *thaumazein* che Platone dice: *μῦθα φησὶν ἄριστον* (la meraviglia è il sentimento filosofico per eccellenza). Ma ciò che distingue in proposito il vero filosofo dal falso, è questo: nel primo il dubbio si risveglia fin dalla prima vista del mondo reale, nell'altro, invece, non sorge che dalla lettura di un libro, di un sistema già bell'e fatto...». ⁶⁹

In Schopenhauer il sentimento di meraviglia, da cui è fatta nascere la filosofia, ed il bisogno di redenzione, in cui è stata spesso ravvisata l'origine della religione, si uniscono a formare in un nodo inestricabile quel bisogno metafisico di cui la filosofia vuole essere soddisfazione piena. Dunque, la filosofia schopenhaueriana vuole soddisfare il bisogno metafisico dell'uomo.

⁶⁹ A. Schopenhauer, *Il Mondo come Volontà e Rappresentazione*, Mursia, Milano 1969, p. 69, § 7.

Questo è il compito del *vero filosofo*. Di qui tutta la critica schopenhaueriana alla storia della filosofia.

Per dare senso al viaggio è necessario percorrere la scalata da soli, altrimenti non si coglierà mai *il sapere*, ma solo *un sapere*. Il *vero filosofo* non può rimanere alla superficie delle cose perché egli vuole *penetrare* l'esistenza, squarciare il *velo dell'apparenza* per cui non deve legarsi ad alcuna cosa particolare, né ambire ad alcun desiderio. «Come potrebbe alzarsi in aria e di lì guardare il mondo sotto di sé colui che è attaccato a una zolla di terra? Come potrebbe filosofare colui che un desiderio o una preoccupazione o una qualunque soggettività tiene stretto?». ⁷⁰

⁷⁰ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, fr. 163, p. 122.

L'esperienza diretta, la meraviglia dinanzi all'arabescato disegno della vita, sono il punto di partenza dell'indagine filosofica, che è elaborazione, conquista personale di un sapere grazie al quale possiamo arricchire il nostro bagaglio culturale. Questa ricchezza gnoseologica la si può cogliere solo elaborando un pensiero proprio. La conoscenza come erudizione, infatti, è mero accumulo.

«I primi requisiti del filosofare sono questi: prima di tutto che si abbia il coraggio di non conservare sul cuore alcuna domanda e, in secondo luogo, che si porti a chiara coscienza tutto ciò che “ si capisce da sé” per concepirlo come problema...». ⁷¹

Il *vero filosofo* è colui che ha il coraggio di guardare in faccia la realtà senza remore, è colui che va alla ricerca del sapere più profondo, che non si ferma dinanzi ad alcun problema.

⁷¹ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Boringhieri, Torino 1963, p. 626, fr. 3.

Egli deve muovere, da solo, i suoi primi passi verso la conoscenza, elaborando un proprio sistema e tracciando una propria strada. Infatti, per giungere alla verità bisogna seguire le proprie tracce e non quelle altrui. Colui che segue strade già percorse in precedenza non sarà mai un filosofo profondo, ma solo un uomo superficiale.

E', dunque, necessario percorrere il viaggio attraverso la storia della filosofia, ma con l'originalità del proprio pensiero.

Per questo Schopenhauer distingue la sua filosofia dalle altre: «La mia filosofia si distingue da tutte le altre in ciò, che la connessione delle sue parti non è architettonica, tale che in essa una parte sorregge sempre l'altra — ma questa non sorregge poi quella — e la prima pietra tutte quante; — è invece una connessione organica, dove il tutto sostiene ogni parte e la rende necessaria e,

viceversa, ogni parte sostiene il tutto e tutte le altre. Perciò non può esservi un punto essenziale da cui si inizia a considerarla, ma solo un punto arbitrario».⁷²

Il filosofo sostiene che la sua filosofia non è architettonica, ma organica.

Organica vuol dire che la parte sostiene il tutto; al contrario, in architettura il tetto non sorregge le fondamenta. La struttura è organica: nessuna parte è la prima e nessuna è l'ultima, esse si reggono a vicenda e tutte insieme comunicano il pensiero di Schopenhauer. Un pensiero maturato in completa solitudine. La filosofia schopenhaueriana è tutta compatta e si poggia su un terreno solido; invece, nelle altre filosofie, se un sostegno viene meno, tutta la costruzione precipita. Solo la verità scoperta da sé permette di essere autenticamente filosofi.

⁷² A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, p. 647, fr. 688.

Infatti, «Come la più ricca biblioteca, se è in disordine, non è utile, quanto una piuttosto modesta, ma ben ordinata; parimenti la più grande quantità di conoscenze non elaborata a fondo con il proprio pensiero vale assai meno di una quantità molto minore di esse, che però sia stata pensata a fondo e da più punti di vista...». ⁷³

Con questo, Schopenhauer non condanna completamente tutta la storia della filosofia, solo ritiene che si debba accedere ad essa direttamente, senza la mediazione di un manuale di storia della filosofia. «Il comune filosofo libresco sta ad un uomo che pensa da sé come lo studioso di storia al testimone oculare. Il pensatore autonomo parla in base alla propria, diretta comprensione delle cose. Per questa ragione tutti i veri pensatori, in fondo, concordano, e la loro diversità scaturisce soltanto dalla diversità del punto di vista...». ⁷⁴

⁷³ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Boringhieri, Torino 1963, p. 1192, fr. 257.

⁷⁴ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Boringhieri, Torino 1963, p. 1197, fr. 263.

Occorre pensare e comprendere da sé le cose, senza alcuna mediazione. Ciò che ci permetta una buona conoscenza delle cose è l'esperienza vissuta direttamente.

«Leggere in luogo delle opere originali dei filosofi ogni sorta di esposizione delle loro dottrine, o in genere una storia della filosofia, è come farsi masticare da un altro il proprio desinare...». ⁷⁵

Leggere meramente la filosofia del passato vuol dire ripetere concetti scritti infinite volte da altri filosofi: è *masticare cibo già masticato*. Invece, solo un pensiero originale permette di avvicinarsi alla conoscenza.

«...Ha vero valore soltanto ciò che in primo luogo pensiamo per noi stessi. I pensatori si possono cioè dividere in coloro che in primo luogo pensano per se stessi e in coloro che pensano subito per gli altri.

⁷⁵ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Boringhieri, Torino 1963, p. 67, fr. 1.

I primi sono i veri pensatori autonomi nel duplice senso della parola, essi sono i veri e propri filosofi». ⁷⁶

I veri sapienti sono coloro che danno vita ad un sistema proprio, aumentando, in questo modo, le proprie conoscenze. «Né le nostre conoscenze, né le nostre idee saranno mai particolarmente aumentate con il confronto e la discussione di ciò che dicono gli altri: infatti è sempre come se si versasse l'acqua da un vaso in un altro. Solo la conoscenza personale delle cose può effettivamente arricchire la comprensione e la conoscenza...». ⁷⁷

La conoscenza non può mai essere arricchita incamerando passivamente concetti già espressi in precedenza. I filosofi che pensano di imparare la filosofia da altri sono *vuoti*.

⁷⁶ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Boringhieri, Torino 1963, p. 1202, fr. 270.

⁷⁷ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Boringhieri, Torino 1963, p. 630, fr. 7.

«Coloro che sperano di diventare filosofi studiando la storia della filosofia dovrebbero, piuttosto, ricevere da essi l'idea che filosofi *si nasce* proprio come avviene per i poeti, anzi assai più di rado». ⁷⁸

Ciò che i filosofi precedenti hanno pensato è sicuramente un materiale prezioso, ma è necessario conquistarlo con mezzi propri. Se un filosofo elabora un pensiero lo intende meglio di ciò che, invece, riesce ad apprendere dai libri, da sistema già compiuti. Ecco perché Schopenhauer ritiene importante citare il verso del *Faust* di Goethe: «Ciò che hai in eredità dai padri guadagnalo per possederlo». ⁷⁹

La strada che conduce alla verità è molto scoscesa, per cui è necessario *elevarsi* al di sopra dell'apparenza e, in solitudine, elaborare un proprio sistema.

⁷⁸ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Boringhieri, Torino 1963, p. 631, fr. 8.

⁷⁹ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Boringhieri, Torino 1963, p. 639, fr. 18.

La verticalità, la solitudine testimoniano che la filosofia non debba essere un mestiere, ma una riflessione. La sua elevatezza non è solo quella dell'animo: i veri sapienti sono rinchiusi nella loro stanza, non insegnano la filosofia nelle Università; non fanno filosofia per utilità.

Il dialogo con il passato deve avvenire attraverso le opere originali, le quali procurano *stimolo e beneficio*. In tal modo, anche il viaggio, attraverso la storia della filosofia, sarà arricchito di nuove conoscenze. Al contrario, i professori di storia della filosofia si limitano a ripetere meramente ciò che ha affermato *un* filosofo precedente, senza, però, muovere alcuna critica personale. Essi, infatti, ritengono che la filosofia sia un mestiere e come tale viene continuamente ripetuta. «Il colloquio con un'altra persona è... nello stesso rapporto di una macchina con un organismo vivente.

Infatti solo nella prima tutto è come ritagliato da un solo pezzo, o comunque sonato in una sola tonalità; perciò può raggiungere pieno nitore, chiarezza e autentica coerenza, anzi unità: nel secondo, invece, pezzi eterogenei della provenienza più disparata sono incastrati l'uno nell'altro e si raggiunge forzatamente una certa unità di movimento che spesso, inaspettatamente, si arresta. Si intende perfettamente solo se stessi; gli altri solo a metà...».⁸⁰

Si comprende bene solo ciò che si pensa da sé, senza richiamarsi ai filosofi precedenti, a sistemi già compiuti. Invece, il professore di storia della filosofia è un *parassita* perché *aggiusta* i pensieri seguendo una propria ideologia. Egli compie, così, con il passato, una scissione verso il basso.

⁸⁰ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Boringhieri, Torino 1963, p. 629, fr. 6.

Al contrario, Schopenhauer compie sì una scissione, ma verso l'alto. Il suo dialogo non avviene con tutto il passato, ma solo con le intelligenze *autonome e superiori*: con quei filosofi che hanno creato un pensiero proprio ed il cui unico scopo è la ricerca della verità. Essa non è data a tutti. Non a tutti è data la possibilità di scalare una montagna: solo chi ha polmoni grandi può respirare la verità, può respirare l'aria pura della cima.

Al contrario, chi ha polmoni piccoli la verità può bruciarli e di quest'uomo non resterà che *un mucchietto di cenere*. Infatti, la via verso la conoscenza rivela, man mano che si procede, l'impossibilità dell'uomo di raggiungere la *méta*: ad egli, misero essere vivente, non è data possibilità alcuna di salvezza.

Allontanandosi dalla conoscenza fenomenica e dal mondo delle passioni, l'uomo ricerca la quiete dell'eterno.

Nel periodo che va dal 1808 al 1814 è possibile vedere profilarsi la fondamentale comprensione schopenhaueriana della vita ed i motivi che in essa trovano espressione (la concezione dell'esistenza come colpa e dolore e l'aspirazione ad una redenzione da ricercarsi nell'arte, nel puro amore e nell'ascesi). E' a partire dal 1814 che comincia a farsi chiaro il principio metafisico sulla cui base Schopenhauer tenterà una ricostruzione unitaria del reale: la *volontà*, che nel suo stato di affermazione costituisce il mondo e nel suo stato di negazione costituisce quel sopramondo in cui è possibile trovare una liberazione dal male e dal dolore che affliggono il mondo stesso.

Negando e mortificando la volontà, l'uomo si incammina verso la quiete, verso l'eterno.

«Come può stupirci il fatto che questo mondo è il regno del caso, dell'errore e della pazzia vittoriosa sulla saggezza, che la malvagità v'impazza, e ogni riflessione dell'eterno vi trova posto solo come un caso, e viene represso mille volte? Come può stupirci questo, dico, se proprio questo mondo (cioè la nostra coscienza empirica, sensibile, intellettuale nello spazio e nel tempo) deve il suo sorgere solo a ciò che secondo la massima della nostra coscienza migliore non dovrebbe essere, ma è la direzione inversa, da cui virtù ed ascetismo sono il ritorno e a seguito di questi la morte beata è lo staccarsi (come del frutto maturo dall'albero) e perciò Platone (Fedone) chiama l'intera vita del saggio un lungo morire, uno strapparsi da tale mondo?». ⁸¹

⁸¹ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, fr. 79.

In questo frammento, del 1813, Schopenhauer sostiene che il mondo è il regno del caso, della pazzia e della malvagità. Noi viviamo in un mondo che non dovrebbe essere e se ci troviamo in esso è perché siamo in *caduta*. La morte beata è lo staccarsi del frutto maturo dall'albero. Ciò per dire che la cosa migliore è la maturità, dove maturità è guardare la dura realtà del mondo. Per questo motivo Platone sostiene che la vita del saggio è un continuo morire. Il saggio qui è colui che ha capito che il mondo è dolore. Dal momento in cui caratteristica essenziale del mondo è il dolore, esso non dovrebbe essere e per questo la *coscienza migliore* deve staccarsi dall'albero della vita. Ecco perché, il saggio deve staccarsi dal mondo empirico per aprirsi alla trascendenza.

Il *viaggio alpino* dà la possibilità all'uomo di svincolarsi da tutte le leggi naturali della *bassura* per non lasciarsi da esse assorbire, ma, al momento giusto, staccarsene. «Quando si paragona l'elemento morale, ascetico, che si distacca da ogni elemento terreno – in una parola *la libertà* propria dell'uomo – con l'essere vincolati a leggi naturali proprio degli animali il paragone rende evidente che l'intera, lunga e graduata serie degli animali è simile ai frutti non maturi dell'albero, più o meno saldamente attaccati e che assorbono succhi, l'uomo invece ai frutti maturi, che nel momento di perfetta maturazione si staccano da sé.

Mefistole: «I più però sono nespole che marciscono sull'albero». ⁸²

Avendo preso coscienza che, quello in cui vive, è il *peggiore dei mondi possibili*, l'uomo cerca di aprirsi la strada all'eterno.

⁸² A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, fr. 74, p. 52.

Schopenhauer ha fortemente criticato il *naturalismo ottimistico* perché esso, da un punto di vista pratico, impedisce il trascendimento; da un punto di vista teoretico; impedisce la problematizzazione dell'esperienza.

Dal punto di vista teoretico, l'ottimismo è negativo, perché l'uomo senza filosofia non può sciogliere l'enigma del mondo, non può cogliere il nocciolo dell'esistenza. L'ottimismo occultando il male, non fa sorgere lo stupore, la meraviglia che si eleva e si qualifica proprio venendo a contatto con il male del mondo.

Dal punto di vista pratico, esso è negativo, perché l'uomo senza filosofia non può sciogliere l'enigma del mondo e quindi non può arrivare alla redenzione.

Per Schopenhauer è chiaro che il mondo è saturo di dolore e di provvisorietà ecco perché la sua filosofia è un continuo cammino verso l'eterno. Ha consapevolezza del deserto della vita: una vita dipinta di nero. «Mai la miseria della vita appare in luce più chiara di quando un uomo che pensa ne ha colto con chiarezza, con orrore l'incertezza, la precarietà, tutta la notte in cui vive, e ha visto che non può più trovare nulla di saldo, di incontestato a cui tenersi...». ⁸³

Comunque, l'altura ci rende consapevoli di quanto sia misera la vita e che in essa nulla permane.

La gioia, la quiete, la felicità, la verità non si possono afferrare in un mondo buio, perché esso non permette la visione delle cose e non lascia cogliere nulla.

⁸³ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, p. 14, fr. 14.

E' necessario non legare il cuore ad alcuna cosa particolare, perché non c'è nessuna possibilità che essa permanga. Ecco perché, per trovare l'eterno, è necessario percorrere altri sentieri.

Capitolo III: A. Schopenhauer

La metafora marina

Com'è noto, egli amava il mare,
anche se solo dalla riva.
Golo Mann.

La *metafora marina* in Schopenhauer dice il viaggio esistenziale. Tale viaggio, diversamente dal cammino costruttivo di cui parlava il *Bildungroman* romantico, è aperto verso un ignoto sempre di là da venire e si connota anche di carattere minacciosi, secondo la tradizione rappresentata da Kant, e dalla sua diffidenza per il periglioso viaggio d'alto mare.

Il viaggio marino, contrariamente a quello alpino, indica il viaggio del soggetto che, esposto a rischi e pericoli, attraversa il mondo oscuro delle passioni.

Con la *metafora marina* la visione ottica si sposta dall'*alto* verso il *basso*: non abbiamo più un movimento *verticale*, ma *orizzontale*, non più l'*ascesa*, ma l'*attraversamento*.

Il movimento verso il *basso* indica l'*attaccamento* dell'uomo *alla vita* e la sua ansia di superare tutti i confini per cogliere l'essenza del mondo, il nocciolo che è a fondamento dell'esistenza.

La *metafora marina* dice il viaggio di un soggetto dilacerato, in perenne *tensione verso l'impossibile*. Egli ricerca il valore che il mondo ha per la nostra vita, una vita satura di sofferenze e privazioni che spinge l'uomo a *volere*.

L'esistenza diviene sinonimo d'una ricerca di quiete che liberi l'anima dalla mera provvisorietà.

Tale inquieta ricerca pone l'uomo sempre in una *tensione infinita* che lo spinge *oltre* i confini. Infatti, egli non potrà mai cogliere l'essenza della vita, ma il suo viaggio lo condurrà, inevitabilmente, alla morte, la prua della sua barca è diretta verso il *naufragio*. Il mare, ch'egli riteneva praticabile per raggiungere la quiete, la felicità tanto desiderata, diventerà la sua tomba. Questo *Streben*, questa *tensione* s'identifica con la *volontà*.

La *volontà*, per Schopenhauer, è la realtà in sé del mondo: cieca, irrazionale, caotica, fonte di desideri e quindi di dolore incessante. L'uomo la comprende attraverso la propria *tensione* e vi si può ribellare mediante «la redenzione dal dolore» che, per vari gradi, culmina nell'*ascesi*. Tale *volontà* diviene la realtà metafisica che sta a fondamento della vita universale.

Essa è concepita come una forza originaria sempre identica a se stessa, un impulso cieco, irrazionale, incoercibile, incosciente, che si fa cosciente solo nell'uomo. E' una tendenza indomabile ed irresistibile, che è alla radice della vita.

Dunque, più che intelletto o conoscenza, noi siamo vita e volontà di vivere ed il nostro stesso corpo non è che la manifestazione esteriore dell'insieme delle nostre brame interiori.

Il mondo fenomenico non è altro che la maniera attraverso cui la volontà si manifesta. Essendo essa essenziale alla vita, quest'ultima risulta, perennemente, dolorosa. Infatti, la *volontà* è eterna ed indistruttibile; non ha inizio né fine. Non scompare neanche con la morte, la quale pone fine solo al corpo.

«Un crimine, un peccato non sono altro che l'indice, il segno di quanto saldamente una volontà ha afferrato la vita, di come vi sia saldamente attaccata. Essenziali alla vita sono spaventose sofferenze... La volontà malvagia non viene estinta dalla morte, solo una sua apparenza particolare, il corpo che muore...». ⁸⁴

La *volontà* non ha alcuna *méta* oltre se stessa ed ogni motivazione, o scopo di tensione, cade entro l'orizzonte del *vivere* e del *volere*. Essa sempre vuole e mai può essere soddisfatta, non si estingue con la morte, che alla fine trionfa. La stessa avrà sempre vita, anche con la morte, dal momento in cui è un principio senza fine.

La morte, la sofferenza, il dolore non uccidono la *volontà di vivere*.

⁸⁴ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, Adelphi, Milano 1996, fr. 263, p. 213.

Per questo, Schopenhauer scrive: «alla volontà è assicurata la vita» e paragona il perdurare dell'universo nel tempo ad un «meriggio eterno senza tramonto refrigerante», oppure «all'arcobaleno sulla cascata»⁸⁵ non toccato dal fluire delle acque. Questo per dire che la *Volontà* è infinita e perenne. «Sino a ora i filosofi si sono dati molta pena per insegnare la libertà del volere: ma io insegnerò l'*onnipotenza del volere*».⁸⁶

Se *volere* significa *desiderare*, e *desiderare* significa essere in uno stato di *tensione*, per la *mancanza* di qualcosa che non si ha e si vorrebbe avere, la vita è *assenza*, *vuoto*, *mancanza*, ossia dolore. Poiché, nell'uomo, la *volontà* è cosciente, e quindi più “affamata”, egli risulta il più bisognoso e mancante di tutti gli esseri, ed è destinato a non trovare mai un appagamento definitivo.

⁸⁵ A. Schopenhauer, *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, Mursia, Milano 1969, § 54, p. 319.

⁸⁶ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, cit., fr. 378, p. 320.

Non c'è mai un fine ultimo al tendere: dunque, non c'è mai neanche nessun fine e nessuna misura alla sofferenza.

L'uomo *consuma* la sua vita in questo stato di *tensione*, per cercare di coglierla in tutte le sue sfaccettature, alzando il *Velo delle illusioni*, che copre il vero volto delle cose. Infatti, per Schopenhauer, l'essenza profonda della realtà (il noumeno che per Kant rimaneva in conoscibile) può essere raggiunta e svelata. Prima di squarciare il *Velo*, l'uomo dovrà conoscere una profonda sofferenza la quale, poi, gli procurerà solo un breve attimo di gioia.

Godimento e gioia sono cessazione momentanea del dolore, ossia lo scarico di uno stato precedente di tensione, che ne rappresenta la condizione indispensabile. Dunque, il piacere è solo una funzione derivata dal dolore.

Nessuna soddisfazione è durevole, anzi non è che il punto di partenza di un nuovo tendere: «un desiderio esaudito è come l'elemosina che il mendicante riceve: la prende per l'oggi in modo da avere di nuovo fame domani...». ⁸⁷

Ciò a cui si mira, non appena raggiunto, perde il suo incanto ed allora sorge il sentimento della *noia*, come sentimento della sazietà ed insieme del vuoto dell'esistenza.

Accanto al *dolore*, che è durevole, ed al *piacere*, che è sempre solo momentaneo, Schopenhauer pone come terza situazione esistenziale, la *noia*, la quale subentra quando viene meno il desiderio. Avendo ottenuto il desiderio svanisce l'attrattiva, ma il desiderio rinasce in forma nuova e, con esso, il bisogno; altrimenti compaiono la tristezza, il vuoto, la noia, nemici ancor più terribili del bisogno.

⁸⁷ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, cit., fr. 284, p. 231.

Di conseguenza, afferma il filosofo, *la vita umana è un pendolo che oscilla incessantemente tra il dolore e la noia* ed in questo alternarsi, di *dolore e noia*, scorre tutta la vita umana.

Il *dolore* è inessiccabile sorgente della vita; ciò che distingue le varie situazioni umane sono solo le diverse forme in cui esso si manifesta: «...variando secondo età e circostanze, come istinto sessuale, appassionato amore, gelosia, invidia, odio, paura, ambizione, avarizia, infermità ecc. E se finalmente non riesca a trovar via in nessun'altra forma, viene sotto la malinconia, grigia veste del tedio e della noia...». ⁸⁸

Quando viene meno lo stato di *tensione* cessa ogni godimento: «la felicità essendo negativa... la soddisfazione, l'appagamento, non possono durare a lungo: non fanno che liberarci da un dolore o da una

⁸⁸ A. Schopenhauer, *Il Mondo come Volontà e Rappresentazione*, cit., § 57.

privazione, a cui seguiranno di certo un'altra nuova sofferenza... o la noia...». ⁸⁹

Piacere e gioia costituiscono solo un'illusione momentanea perché la soddisfazione è sinonimo di sazietà, per cui, con il possesso, viene meno ogni attrattiva. In tal modo, quel desiderio, che era stato fonte di dolore, si ripresenta, dando vita ad un nuovo *Streben*, ad una nuova *tensione*.

Nel mondo, dunque, vivono esseri tormentati ed angosciati, coscienti della loro provvisorietà.

Schopenhauer ha, però, fiducia nelle capacità introspettive dell'uomo, «animale metafisico» per eccellenza, ed ammette la possibilità che l'individuo giunga ad avvertire con chiarezza in che cosa consista la realtà di fondo di ogni fenomeno.

⁸⁹ A. Schopenhauer, *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, cit., § 58.

Il mondo fenomenico, per Schopenhauer, è pura apparenza, è illusione o «Velo di Maya». Tale mondo è, come abbiamo visto, dominato dalla *Volontà* la quale tende ad affermarsi individuandosi nella realtà spazio – temporale in una pluralità di fenomeni, che costituiscono il «mondo come rappresentazione».

Questa *Volontà* la ritroviamo in ogni oggetto o creatura. Ciò spiega, secondo Schopenhauer, l'apparenza di armonia che caratterizza la vita della natura; ma spiega anche, e soprattutto, la lacerazione e la lotta che sono la nota profonda dell'esistenza in ogni sua forma. Infatti, ogni creatura tende ad affermarsi, con ogni mezzo, in quell'oscura e sempre frustrata esigenza di totalità. Tuttavia, all'uomo è data la possibilità di sottrarsi a questo violento e perenne uragano che spazza la superficie fenomenica, prendendone, innanzitutto, chiara coscienza.

Secondo Schopenhauer, infatti, la *Volontà* è irrapresentabile, ma la ragione umana può compiere una sua rappresentazione del mondo – rappresentazione, e con ciò stesso distanziarsi dalla crudele immediatezza della vita.

In questo modo, l'uomo consapevole del fatto che la lacerazione, la sofferenza del mondo derivino dall'individuarsi di una forza cieca e violenta, la *Volontà* appunto, può divenire una sorta di estraneo *spettatore* del mare in tempesta dell'esistenza.

La visione dello *spettatore* che, in Schopenhauer, gioca un ruolo fondamentale perché esprime, contemporaneamente, la duplicità della vita, quella da *attore* e quella da *spettatore* del naufragio esistenziale, la ritroviamo, prima che ne *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, già ne *I Manoscritti giovanili 1804-1818*: «Non dobbiamo verdeggiare e fiorire come le

piante della terra: questo ci dice ogni tragedia; bensì qualcosa di meglio, dice a se stesso lo spettatore, e con piacere vede andare in rovina tutto quanto spesso gli sembrava più desiderabile». ⁹⁰

Da *spettatore*, l'uomo si rende conto della miseria del mondo fenomenico, della sua evanescenza, per cui, avendone preso le distanze, con estrema tranquillità, vede distruggersi tutto quanto egli desiderava. «Scambiandosi con il suo oggetto immediato, conoscendosi come essere temporale, credendo di essere divenuto e di dover trapassare — l'uomo è come uno che fermo sulla sponda segue con lo sguardo le onde e crede di essere lui a nuotare mentre le onde stanno ferme; ma è lui a star fermo e solo le onde si muovono». ⁹¹

⁹⁰ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, cit., fr. 12, p. 12.

⁹¹ A. Schopenhauer, *I Manoscritti giovanili 1804-1818*, cit., fr. 121, p. 102.

L'uomo, grazie alla ragione, può prendere coscienza della sua temporalità e transitorietà, per cui, da *spettatore* osserva il mare mosso dell'esistenza credendo di trovarsi in esso e nuotare, di essere *attore*, tentando di non annegare; invece, dal molo osserva il movimento eterno delle onde.

Ne *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, Schopenhauer scrive: «la posizione dell'uomo di fronte all'animale è simile a quella del navigante, che si dirige con l'aiuto della sua carta nautica, della bussola e del quadrante, e conosce ad ogni movimento la sua posizione in mare, di fronte all'equipaggio ignorante che non vede se non cielo e mare». ⁹² E continua il filosofo: «ne risulta un fatto notevole, anzi meraviglioso: l'uomo, accanto alla sua vita *in concreto*, vive sempre una seconda vita *in abstracto*; nella prima si trova esposto a tutte le tempeste della realtà e all'influsso del presente: deve lottare,

⁹² A. Schopenhauer, *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, cit., I, § 16, p. 124.

soffrire e morire come l'animale. La sua vita *in abstracto*, invece, quale si presenta dinanzi alla meditazione della sua ragione, è il tranquillo riflesso dell'altra e del mondo in cui vive... Qui, nelle altezze tranquille della riflessione, tutto ciò che nell'altra vita lo possedeva per intero e lo agitava con violenza gli appare freddo, scolorito e, almeno per un momento, estraneo: egli è qui un semplice spettatore ed osservatore». ⁹³

E prosegue Schopenhauer con un passaggio ad una metafora teatrale: «in questo suo rifugiarsi nella riflessione, l'uomo è simile ad un attore che ha terminato la sua parte e che, mentre attende di ricomparire in scena, si siede fra gli spettatori della sua morte, e quindi ricompare per operare e soffrire come deve». ⁹⁴

⁹³ A. Schopenhauer, *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, cit., I, § 16, p. 124.

⁹⁴ *Ibidem*, I, § 16, p. 124.

Queste riflessioni schopenhaueriane sono state sottolineate da Blumenberg, che vi ha visto una delle più interessanti ricorrenze del paradigma del sapiente lucreziano.

Remo Bodei, nel libro di Blumenberg, fa riferimento allo spettatore lucreziano il quale non si dibatte fra i flutti, ma si affida alla terraferma: «Bello, quando sul mare si scontrano i venti / e la cupa vastità delle acque si turba, / guardare da terra il naufragio lontano: / non ti rallegra lo spettacolo dell'altrui rovina, / ma la distanza da una simile sorte». ⁹⁵

Poggiando sulla terraferma lo spettatore osserva un naufragio lontano: qui è lo sguardo a misurare la distanza, è la visione ottica a sottolineare la *tranquillità della distanza* dal naufragio esistenziale.

⁹⁵ R. Bodei, *Distanza di sicurezza*, in H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Il Mulino, Bologna 1985, p. 7.

Qui lo spettatore non gode per le sofferenze altrui, ma si rallegra per la sua posizione. Il naufragio diviene la distanza dello sguardo che producendo la lontananza ne produce il sapere: lo spettatore contempla con distacco il naufragio di quella nave.

Lo *sguardo* e la *sofferenza* costituiscono coppie oppositive, di cui l'una appartiene alla *terra* e l'altra al *mare*, una allo *spettatore* e l'altra all'*attore*.

In *Distanza di sicurezza* lo spettatore appare contrapposto al naufrago; solo successivamente lo spettatore si fa attore: «lo spettatore di origine lucreziana ora non ha più bisogno di un navigante in pericolo, perché egli stesso proietta il proprio pericolo passato o futuro nell'immagine della furia del mare, così il navigante nella propria barca non ha più bisogno di uno

spettatore nella vita, perché egli stesso è diventato o sta diventando spettatore». ⁹⁶

Qui *spettatore* ed *attore* diventano un'unica persona. Lo spettatore fa naufragio quando non si pone di fronte alla natura, ma s'immerge in essa, consegnandosi alle sue minacce ed ai suoi pericoli. «In questa metaforica il soggetto può fare naufragio ricadendo dalla posizione dello spettatore nel proprio intricarsi col mondo, a causa del volere che lo consegna alle minacce della natura invece di metterlo di fronte ad essa». ⁹⁷

Lo stesso fa Schopenhauer ne *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, il quale ricorre alla *metafora marina*, per indicare la consapevolezza dell'uomo, saldo sulla terraferma, di fronte al tumulto lacerante della vita: «... o ben anche allo spettacolo del mare immenso agitato dalla tempesta, quando onde mostruose infuriano in alto e si

⁹⁶ H. Blumenberg, *Lo spettatore perde la propria posizione*, in *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Il Mulino, Bologna 1985, p. 95.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 91.

abbassano, si frangono con violenza contro le rocce che svettano a picco sulla spiaggia, e lanciando al cielo le loro spume; la tempesta urla, il mare mugge; i baleni solcano l'aria squarciando le nuvole nere, e il ruggito del tuono sovrasta completamente quello della tempesta e del mare...». ⁹⁸ Ed ancora il filosofo aggiunge: «Di fronte a simile spettacolo, l'intrepido spettatore può acquistare la più nitida visione della duplicità della sua coscienza: si riconosce come individuo, come fragile fenomeno della volontà, annientabile dalla prima violenza degli elementi, impotente contro lo strapotere della natura, soggetto ad ogni dipendenza, gingillo del caso, atomo evanescente di fronte a forze gigantesche, immani; ma al tempo stesso ha coscienza di sé come soggetto immortale sereno di conoscenza: sente di essere la condizione dell'oggetto, il fulcro del mondo intero;

⁹⁸ A. Schopenhauer, *Il Mondo come Volontà e Rappresentazione*, Mursia, Milano 1969, III, § 39, p. 244.

sente che questa lotta terribile con la natura non è che una sua rappresentazione; assorto nella tranquilla contemplazione delle idee, si sente un essere libero ed estraneo ad ogni volontà e ad ogni miseria. Siamo qui al colmo dell'impressione del sublime; prodotta dallo spettacolo di una forza incomparabilmente superiore all'uomo, e che minaccia di annientarlo».⁹⁹

E' probabile che questo passo faccia riferimento ad una tempesta osservata dalla riva, stando al sicuro, e non implica quindi di per sé un'immagine di navigazione, ma l'idea dell'essere in mare, almeno come inquietante, implicita possibilità. Sarà, dunque, presente allo spettatore schopenhaueriano, la propria fragilità ed impotenza di fronte agli elementi scatenati, che potrebbero annientarlo, in pochi secondi, con il loro strapotere.

⁹⁹ A. Schopenhauer, *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, cit., III, § 39, p. 244.

Una navigazione in furibonda tempesta comparirà esplicitamente nel quarto libro de *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, con un capovolgimento di significati e di prospettiva. Infatti, mentre precedentemente, il marinaio raffigurava l'individuo consapevole, *puro occhio del mondo* pienamente avvertito del fatto che la lotta terribile della natura altro non è che apparenza; ora, il navigante nella tempesta, è l'uomo prigioniero del *principium individuationis*, il quale, ignaro del fatto che il moltiplicarsi degli esseri è pura apparenza, ritiene erroneamente di poter separare il proprio destino dal dolore del mondo. «Come, in mezzo ad un mare furioso che da ogni parte dell'orizzonte sconfinato solleva e inghiotte con urlo spaventoso immense montagne d'acqua, il marinaio siede tranquillamente, confidando nella sua fragile imbarcazione, così l'uomo isolato, in mezzo ad un mondo pieno di guai, se ne sta calmo,

abbandonandosi fiducioso al *principium individuationis*, all'aspetto fenomenico delle cose». ¹⁰⁰ Ed ancora: «il mondo sconfinato e doloroso, con il suo passato infinito e il suo infinito avvenire, per lui sono un nonnulla, una favola: il suo presente fugace, il benessere momentaneo della sua persona evanescente, per lui son l'unica realtà; non c'è sforzo che non faccia per conservarsi questa realtà, finché non gli apra gli occhi di una conoscenza più esatta delle cose. Che i fenomeni esterni all'individualità non le siano in fondo estranei, anzi, le siano connessi da un vincolo ben più forte del *principio individuationis*, l'uomo fino allora non sa; purtuttavia avverte oscuramente tutto ciò nelle profondità della sua coscienza». ¹⁰¹

¹⁰⁰ A. Schopenhauer, *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, cit., IV, § 63, p. 394.

¹⁰¹ *Ibidem*, IV, § 63, p. 394.

Infatti, se si accorge di questo legame ontologico fra tutti i fenomeni, tale individuo avrebbe compiuto il primo passo verso la *pietas*, quella compartecipazione al dolore universale, quella compassione che permette all'uomo di liberarsi dalla propria individuazione. Il superamento totale dell'individuazione, per il filosofo, può avere luogo solo, successivamente, con l'*ascesi*. Al culmine di essa l'uomo può giungere a ritrarre completamente la volontà dal molteplice mondo della rappresentazione, facendo ritorno al tutto infinito e privo d'individuazione, e consegnandosi al nulla dei fenomeni: cioè, con un ricorso alla metafora nautica, abbandonandosi all'immensa bonaccia di un «oceano di quiete».¹⁰²

¹⁰² A. Schopenhauer, *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, cit., IV, § 71, p. 454.

Tale esito rappresenta un orizzonte di utopia per la maggior parte degli uomini, ed è molto più facile che l'esistenza individuale termini con la morte, nella quale l'aspetto ignobile e crudele della vita prevale sull'aspetto armonico ed unitario. Anche in questo caso, Schopenhauer fa riferimento alla *metafora marina* per indicare il percorso dell'esistenza umana ed il suo finale *naufragio*: «la vita è un mare seminato di scogli e di gorgi, che l'uomo riesce, con cura e con prudenza estreme, ad evitare; sapendo però che se anche gli vien fatto, con la sua forza e con la sua destrezza, di cavarsela, non fa che avvicinarsi man mano al grande, al totale, all'inevitabile, all'irreparabile naufragio; sapendo che il suo è un veleggiare verso il naufragio, verso la morte; ultimo termine del penoso viaggio, meta spaventosa più degli scogli evitati». ¹⁰³

¹⁰³ A. Schopenhauer, *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, cit., IV, § 57, p. 354.

Così, Schopenhauer delinea altri sentieri che possano liberare l'uomo dal dolore.

Il primo di questi sentieri è l'*arte*. Essa apre alla conoscenza vera, libera l'uomo dalla considerazione del mondo secondo il «principio di ragione», per svelargli l'essenza delle cose. L'*arte*, come la filosofia, lavora alla soluzione degli enigmi del mondo, cambia solo la modalità d'espressione. All'artista, come al filosofo, occorrono due qualità: la genialità che gli permette di trascendere il principio di ragione e la capacità di ripetere le idee intuite.

L'uomo, attraverso vari sentieri, cerca di raggiungere una maggiore serenità, ma si trova sempre ad essere infelice. Egli vuole cogliere il nocciolo dell'esistenza, per cui si svincola dalla ragione, sopporta la solitudine e percorre la scalata.

Egli pensa l'angoscia in cui il niente e l'annientamento delle cose spingono il mortale. Pensare significa apprendere la nullità di tutte le cose; quindi pensare significa essere infelici.

La stessa *arte* è una liberazione solo parziale e temporanea dalla volontà, cosicché, a rigore, più che una vera e propria liberazione dalla vita è una *consolazione della vita*. «...Per quel momento siamo liberi dal giogo oltraggioso della Volontà; schiavi suoi umilissimi ci prendiamo un giorno di festa: la ruota d'Issione si ferma...». ¹⁰⁴

La ruota d'Issione si ferma solo per un attimo, come solo per un attimo l'*arte* ci libera dal dolore.

«...Quella conoscenza non diviene per l'artista...un quietivo della Volontà; non lo redime per sempre dalla vita, ma ne lo svincola soltanto per un breve momento;

¹⁰⁴ A. Schopenhauer, *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, cit., III, p. 235, § 38.

non è ancora la via che lo conduce fuor della vita, ma soltanto una consolazione provvisoria nella vita...». ¹⁰⁵

Con l'estetica, l'uomo è come se si elevasse attraverso l'*arte* ed è come se egli spegnesse, per un momento, dentro di sé, la Volontà di vivere. Di fronte alla Natura, ma anche di fronte ad un quadro, l'uomo vive, per un breve momento, l'imperturbabilità e l'allontanamento da tutto. La conoscenza estetica non è conoscenza del fenomeno, ma dell'idea. Colui che contempla un oggetto è dimentico di sé, fuori della volontà, del tempo e del dolore: egli non vive, ma contempla la vita.

Questo allontanamento, innanzitutto, dalla volontà di vivere, lo conduce dinanzi al Nulla. Questo Nulla, però, non è il *nihil negativum*, il Nulla assoluto, ma è un Nulla *relativo*, cioè relativamente al punto di vista della volontà di vivere.

¹⁰⁵ *Ibidem*, III, p. 310, § 52.

Chi sperimenta questo Nulla può trovarsi nella pienezza suprema dell'Essere e, dal punto di vista di questa pienezza, è la volontà di vivere ad apparire come l'autentico Nulla. Pertanto, l'*arte* ha un carattere *positivo*, perché nega la volontà di vivere: allontanando da essa, l'*arte avvicina* alla ricchezza originaria del «Nulla», da cui la volontà di vivere è separata.

L'allontanamento è, però, sempre momentaneo. Allora, com'è possibile liberarsi definitivamente dalla volontà di vivere? La via verso la redenzione presuppone altri sentieri.

L'uomo può rinnegare la volontà non solo attraverso l'esperienza estetica, ma anche attraverso l'esperienza etica e trasformare la sua *Volontà* in *Nolontà*.

A differenza della contemplazione estetica, che è un estraniarsi trasognato dalla realtà, la *morale* implica un impegno *nel* mondo a favore dell'altro.

L'*etica* è un tentativo di superare l'egoismo. Questo è il primo gradino della soppressione della volontà di vivere.

E' il superamento dell'egoismo, cioè di quella espressione della lacerazione e del conflitto della volontà che si manifesta nella tendenza a soddisfare i propri bisogni calpestando quelli altrui. In questo senso il superamento dell'egoismo si realizza come *giustizia*.

Questa, però, non è ancora sufficiente perché bisogna andare *oltre* e colpire alla radice quell'*illusione dell'individualità* su cui poggia l'egoismo.

Non basta considerare gli altri uomini come uguali a sé, perché, in tal modo, li si considera pur sempre distinti e quindi *diversi*. E', invece, necessario guardare di là dall'individualità e riconoscere che in tutti preme la medesima volontà.

Questo più alto livello è la *bontà*, l'amore disinteressato, che si manifesta essenzialmente come *compassione*: conoscere il dolore altrui attraverso il proprio, e ritenerlo pari a questo, significa far cadere ogni ragione di preferire sé agli altri o gli altri a sé, e quindi *compatire*.

Per Schopenhauer, la via di liberazione da tutto è l'*ascesi*. Infatti, *compatire* è pur sempre un *patire*.

Per liberarsi completamente dalla volontà di vivere è necessario rinnegarla radicalmente. Ciò è possibile solo mediante l'*ascesi*.

L'*ascesi* comincia quando l'uomo cessa di volere. Egli esercita in se stesso la massima indifferenza per ogni cosa e finisce per provare *orrore* per quell'*essere di cui è fenomeno*, per quella volontà di vivere che è il nocciolo del mondo pieno di dolore.

Il primo gradino dell'*ascesi* è *la perfetta castità*, cioè la soppressione di quel fondamentale impulso della volontà di vivere che è l'impulso sessuale alla generazione; seguono poi: la povertà volontaria, il digiuno, il sacrificio ed infine la morte. Non la morte volontaria, il suicidio, ch'è anch'essa un'affermazione di volontà, ma la soppressione totale della volontà di vivere; la *Nolontà*, l'assoluta quiete dell'animo: in una parola, il *puro nulla*.
«...Quel che rimane dopo la soppressione completa della volontà è certamente il nulla per tutti coloro che sono ancora pieni della volontà. Ma per gli altri in cui la volontà si è distolta da se stessa e rinnegata, questo nostro universo tanto reale, con tutti i suoi soli e le sue vie lattee è , esso, il nulla». ¹⁰⁶

¹⁰⁶ A. Schopenhauer, *Il Mondo come volontà e rappresentazione*, cit., IV, p. 454, § 71.

In altre parole, se il mondo con tutte le sue illusioni, le sue sofferenze ed i suoi rumori, è un *nulla*, il nirvana, per l'asceta schopenhaueriano, è un *tutto*, cioè un oceano non tempestoso, ma di pace, uno spazio luminoso di serenità, in cui si dissolve la nozione stessa di *io* e di *soggetto*.

La vera profondità può essere colta solo attraverso la filosofia, anche se essa procura maggiore sofferenza perché permette di guardare la realtà meschina della vita.

In proposito, Schopenhauer distingue due specie di metafisica: una metafisica popolare, rappresentata dalla religione, la quale è motivata dal fatto che la maggior parte degli uomini è capace solo di credere; e la filosofia, invece, propria di coloro che si rifanno sempre alla ragione, la quale fa leva solo sul pensiero.

Per cui, la differenza tra arte e filosofia è modale: infatti, entrambe nascono dalla riflessione sugli aspetti sfavorevoli dell'esistenza.

Un'ulteriore differenza c'è tra religione e filosofia.

La religione è verità del mondo in *sensu allegorico*; la filosofia è verità del mondo in *sensu proprio*, non si appella al mito, ma alla ragione ed all'esperienza. La religione contiene verità espresse in miti.

Essa nasce dall'esigenza dell'uomo di trovare una risposta al *perché del male nel mondo, perché c'è qualcosa piuttosto che il nulla*.

Tali quesiti indicano una problematizzazione radicale del mondo e l'esigenza, dell'uomo, di trovare la salvezza in un orizzonte extramondano. Porsi quesiti del genere è già collocarsi in una dimensione religiosa.

E' proprio la problematizzazione totale e radicale del mondo, che porta Schopenhauer a prospettarsi il problema della salvezza extramondana.

Nella religione l'umanità ha espresso l'interpretazione dell'esistenza e del mondo in miti, trovando in essi una risposta soddisfacente ai quesiti dell'uomo. Schopenhauer, però, mette in luce gli elementi negativi di questa soddisfazione mitica.

Il difetto fondamentale della religione consiste nel fatto che essa non può confessare il suo carattere allegorico, ma è costretta a presentarsi come vera in senso letterale, altrimenti perderebbe tutta la sua importanza.

Contro di essa deve erigersi la filosofia, per portare alla luce la verità nella sua purezza inequivocabile. Il filosofo non confonde la verità con la verosimiglianza.

Nella contemplazione, nella idealizzazione od attraverso il principio di ragione, l'uomo crede di elevarsi al di sopra del mondo empirico, ma resta, invece, prigioniero di esso.

Resta nella relatività di un mondo che lo condanna al dolore.

In tutta la sua vita, l'uomo lotta per allontanare il dolore, ma continuamente gli va incontro.

Il tentativo di scalare, di *camminare verso* una maggiore quiete, verso una presenza che non è *qui*, ma che è *attesa* di ciò che non otteniamo mai. Questa *attesa* che è *assenza*, la passione per la vita e la sua finitezza, unite al riconoscimento di una verità trascendente ed inviolabile, lo spingono ad un viaggio *oltre*, quella sottilissima linea che divide il *mondo fenomenico* dal *mondo noumenico*.

In tal modo l'uomo si rende conto che ogni forma di sicurezza è ancora molto lontana.

In questo modo egli avrà la possibilità di uscire dal *mondo fenomenico*, della *coscienza empirica*, da un mondo dove le cose non possono essere conosciute in sé, ma solo per ciò che appaiono superficialmente, rimanendo legato alla *fisica*.

Invece, se l'uomo vuole conoscere l'in sé delle cose, e passare dal puro materialismo all'idealismo, è necessario che compia questo movimento verso l'alto, verso il regno della *metafisica*. Dal momento in cui l'uomo è un essere finito, caduco e nullo egli non può raggiungere la *metafisica* perché è un regno inaccessibile all'uomo, in quanto essere temporale. Per cui, egli cerca, viaggiando di *sopravvivere* illudendosi.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI ARTHUR SCHOPENHAUER:

Aforismi per una vita saggia, Rizzoli, Milano 1997.

I Manoscritti giovanili 1804-1818, Adelphi, Milano 1996;

Il Mondo come Volontà e Rappresentazione, Mursia, Milano 1969;

La libertà del volere umano, trad. di Ervino Pocaz e introduzione di Cesare Vasoli, Laterza, Roma – Bari 1997.

La quadruplicata radice del principio di ragion sufficiente, trad. di Eva Amendola Kuhn, Boringhieri, Torino 1959;

Parerga e Paralipomena, Boringhieri, Torino 1963.

OPERE SU ARTHUR SCHOPENHAUER:

A. Hübscher, *Arthur Schopenhauer: un filosofo contro corrente*, a cura di G. Invernizzi, Mursia, Milano 1990.

G. Invernizzi, *Invito al pensiero di Schopenhauer*, Mursia, Milano 1995.

A. Marini (a cura di), *Schopenhauer ieri ed oggi*, Il Melangolo, Genova 1991.

R. Misrahi, *Critique de la théorie de la souffrance dans l'ontologie de Schopenhauer*, Grasset, Paris 1989.

G. Riconda, *Schopenhauer interprete dell'Occidente*, Mursia, Milano 1969-1986.

R. Safransky, *Schopenhauer e gli anni selvaggi della filosofia*, trad. it. di L. Crescenzi, La Nuova Italia, Firenze.

G. Vattimo, *Introduzione*, in *Arthur Schopenhauer Il Mondo come Volontà e Rappresentazione*, a cura di Ada Vigliani, Mondadori, Milano 1992.

I. Vecchiotti, *Introduzione a Schopenhauer*, Laterza, Bari 1999.

A. Vigorelli, *Il riso e il pianto. Introduzione a Schopenhauer*, Guerini Associati, Milano 1998.

P. Vincieri, *Discordia e destino in Schopenhauer*, Il Nuovo Melangolo, Genova 1993.

J. Volkelt, *Arthur Schopenhauer*, Stoccarda 1907.

OPERE DI ALTRI AUTORI:

Ch. Baudelaire, *Les fleurs du Mal*, Rizzoli, Milano 1980.

W. Benjamin, *Angelus Novus*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1962.

W. Benjamin, *Il viaggiatore solitario e il flâneur*, Il Melangolo, Genova 1998.

H. Blumenberg, *L'ansia si specchia sul fondo*, Il Mulino, Bologna 1989.

H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Il Mulino, Bologna 1985.

Bodei, *Scomposizioni. Forme dell'individuo moderno*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1987.

M. Cacciari, *Arcipelago*, Adelphi, Milano 1997.

E. Cassirer, *La filosofia dell'Illuminismo*, La Nuova Italia, Firenze 1973.

E. Cocco, *Figure di viaggio e crisi del soggetto*, Nuove Edizioni Tempi Moderni.

E. Cocco, *Hölderlin e le vie del viandante*, Pendragon, Bologna 2000.

R. Descartes, *Discorso sul metodo*, a cura di É. Gilson, trad. it. E. Carrara, La Nuova Italia, Firenze 1988.

Naufragi: storia di un'avventurosa metafora, a cura di Mariella Di Maio, Guerini Associati, 1994. (Convegno internazionale svolto a Salerno ed a Napoli, il quale aveva come obiettivo l'analisi e la definizione letteraria, filosofica, iconografica, legata al tema del naufragio).

J. G. Herder, *Giornale di viaggio 1769*, Spirali, Milano 1984.

D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, in *Opere*, II voll., a cura di Eugenio Le caldano ed Enrico Ristretta, Laterza, Bari 1971.

G. Jarczyk, *Un système définitif de philosophie*, nel volume di altri autori *Présences de Schopenhauer*, a cura di Roger- Pol Droit, Grasset, Paris 1989.

I. Kant, *Critica della ragion pura*, Laterza, Bari 1963.

I. Kant, *L'unico argomento possibile per una dimostrazione dell'esistenza di Dio*, in *Scritti precritici*, Laterza, Bari 1953.

I. Kant, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica*, Laterza, Bari 1925.

I. Kant, *Scritti precritici*, Laterza, Bari 1953.

A. M. Licciardi, *Karl Jaspers. Il naufragio dell'esistenza*, Atheneum, Firenze 1994.

Locke, *Saggio sull'intelletto umano*, Utet, Torino 1971.

G. Macchia, *Il naufragio della speranza. La letteratura francese dall'Illuminismo all'età romantica*, Mondadori, Milano 1994.

S. Natoli, *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Feltrinelli, Milano 1986.

F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 1968-1976.

F. Nietzsche, *Ecce homo*, Adelphi, Milano 1965-1981.

F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, Adelphi, Milano 1965-1979.

F. Rella, *Miti e figure del moderno*, Pratiche Editrice, Parma 1981.

G. Simmel, *Mélange de philosophie relativiste*, Félix Alcan, Paris 1912.

G. Simmel, *Schopenhauer e Nietzsche*, a cura di Anna Olivieri, Ponte alle Grazie, Firenze 1995.

Voltaire, *Il filosofo ignorante*, con testo a fronte a cura di Michela Cosili, Bompiani, Milano 2000.

