

Arte e mito nell'estetica di Arthur Schopenhauer

di Valeria Silvestri

Il nesso inscindibile fra anima e corpo è uno di quei misteri della natura che più hanno problematizzato i filosofi di ogni tempo, soprattutto i filosofi del linguaggio, inevitabilmente affascinati da quella vibratile ed inafferrabile "cerniera" che unisce e fa convivere queste due per altro verso lontanissime realtà.

L'interesse per il processo che lega questi due fenomeni - l'unione fra spirito e materia - è rintracciabile anche in un pensatore apparentemente lontano dall'indagine sul linguaggio, meglio noto come «filosofo dell'esistenza» e padre del «pessimismo»: Arthur Schopenhauer. In una stupita osservazione, Cassirer nota che «perfino filosofi speculativi hanno indicato il corpo umano come quella realtà in cui questo passaggio [fra io e non-io, fra soggetto e mondo] si compie per noi con innegabile evidenza. Così secondo Schopenhauer l'io e il corpo non sono due fatti oggettivamente conosciuti, legati fra loro dal nesso causale; non si trovano in un rapporto di causa e di effetto, ma sono una sola e medesima realtà, solo presentata in due maniere completamente diverse. L'azione del corpo non è altro che l'atto della volontà oggettivato, vale a dire pervenuto all'intuizione - il corpo non è che l'oggettività della volontà stessa.» (Cassirer 1923, pp.268-9) Questo passaggio dal corpo allo spirito per Cassirer non è netto, ma avviene per gradi, laddove «per l'intuizione del linguaggio la realtà oggettiva non forma un'unica massa omogenea che semplicemente si contrapponga con un tutto al mondo dell'io, ma vi sono diversi piani di questa realtà; non vi è semplicemente un rapporto generale e astratto fra oggetto e soggetto, ma si distinguono chiaramente diversi gradi di oggettività a seconda della maggiore o minore vicinanza all'io. [...Inoltre...] da questa concrezione in cui qui è dato il rapporto soggetto-oggetto consegue ancora un altro elemento. Il carattere fondamentale del puro io consiste in questo che, a differenza di tutto ciò che si presenta come oggetto o come cosa, esso è assoluta unità. L'io concepito come forma pura della conoscenza non ha in sé alcuna possibilità di interne distinzioni, perché tali distinzioni appartengono solo al mondo dei contenuti.» (Cassirer 1923, pp.270-1). E questi contenuti non sono altro che i contenuti della conoscenza. Nello stesso tempo, poi, «l'intuizione del se stesso, dell'anima, della persona quando comincia a rivelarsi nella lingua, in un primo tempo rimane ancora legata al corpo, proprio alla stessa maniera che nell'intuizione mitica lo spirito, il se stesso dell'uomo da principio viene pensato come semplice ripetizione, come "doppio" del corpo.» (Cassirer 1923, p.255) Questo significa che la relazione soggetto-oggetto si viene man mano specificando in continui "precipitati" comunicativi (e dunque linguistici), o «espressioni verbali», come li chiama Cassirer; cioè parole, nomi, concetti determinati in genere, legati appunto ai contenuti della conoscenza. In tutto questo però l'io rimane come punto fermo, come pura identità di se stesso, anche se - fenomenologicamente parlando - in realtà è lui a subire le innumerevoli modificazioni e stratificazioni dell'esperienza che portano alla produzione delle concrezioni (o precipitati) linguistici. Ma questa "costruzione" dell'identità dell'io, realizzata lavorando sulla differenziazione continua della realtà mondana, si sviluppa anche su un secondo binario, parallelo a quello linguistico, cioè quello dell'«intuizione mitica». Dunque nel mito, come nella metafora (quella «intuizione del se stesso ...[che]... quando comincia a rivelarsi nella lingua ...rimane ancora legata al corpo»?), verrebbero a concretizzarsi, a precipitare, le "parti nodali" di quella struttura fortemente dinamica di cui è intessuta la relazione soggetto-oggetto (questa volta indipendentemente dai contenuti della conoscenza) e che dà vita, nel suo senso più lato, alla *comunicazione*. Scrive Dorflès: «il tipo di

conoscenza che ci viene offerto dalla metafora - come in genere da molte forme artistiche - può essere considerato di un tipo pre o meta-razionale, o spesso preconcio, quel tipo appunto che permette all'arte un genere di comunicazione intersoggettiva diversa da quella del discorso scientifico.”

“Ma, a questo punto, la metafora - oltre ad avere il valore scientifico cui ho accennato - viene considerata come l'equivalente e in certo senso il «corrispettivo linguistico» del mito.” (Dorfles 1967, p.17)

A questo punto però, viene spontaneo domandarsi: come entra Schopenhauer in tutto questo, anche se non si è mai occupato *esplicitamente* di miti e metafore? Senza dubbio dalla porta principale. Voglio dire: se questo autore si occupa del processo di formazione della realtà esterna a partire dal corpo - giustificando in questo modo la presenza di un linguaggio in cui la dimensione spirituale è legata a doppio filo con quella materiale -, lo stesso autore non può, sul piano della coerenza, non aver trattato in qualche modo, parlando di arte o di linguaggio, il problema del mito o della metafora. Soprattutto l'arte è quel fenomeno in cui mito e metafora vengono ad intrecciarsi: “mito e metafora sono i veicoli - consapevoli e inconsapevoli - di tutti quegli spunti creativi, di tutte quelle sollecitazioni espressive che l'arte ha sempre trasmesso e che costituiscono il più originale ed autonomo patrimonio d'ogni cultura umana.” (Dorfles 1967, p.21). Schopenhauer tratta dell'arte nel III libro del suo *Mondo come volontà e rappresentazione*, e ne parla in termini molto particolari, considerando la funzione della luce nell'architettura, l'importanza dello sguardo e del colore in un quadro; nota anche come la figura principale per una rappresentazione pittorica sia quella umana, seguita poi da forme animali, vegetali, e infine dagli oggetti. Nel paragrafo introduttivo a questo III libro, il nostro autore spiega il perché della scelta di simili argomenti: “le idee di Platone” afferma “rappresentano le specie ben definite, o le forme e le proprietà originarie e immutabili, di tutti i corpi naturali organici e inorganici, come anche le forze generali che si estrinsecano secondo le leggi della natura. Tutte queste idee si manifestano in un'infinità di individui, di esistenze particolari, che sono semplici copie degli originali.” (Schopenhauer 1818, p.207) Tuttavia, “l'idea, mentre gli individui in cui si manifesta sono innumerevoli e soggetti inesorabilmente al divenire e alla morte, permane invariabilmente unica e identica, sottratta al principio di ragione. Ora, siccome questo principio è la forma necessaria di ogni conoscenza del soggetto conoscente individuale, necessariamente le idee saranno del tutto fuori dalla sfera di conoscenza dell'individuo. La condizione sine qua non affinché le idee divengano oggetto di conoscenza, è la soppressione dell'individualità del soggetto conoscente. Trattare in modo preciso ed esauriente questo problema, è l'oggetto dello studio che segue.” (ibidem) Questa descrizione dell'idea platonica sembra attagliarsi perfettamente all'osservazione di Dorfles dove si afferma la necessità di “ammettere che il «significato» legato ai segni (sia figurali che astratto-simbolici) dell'arte antica (e tanto più di quella decisamente sacra) [a differenza di quella contemporanea] sia sempre legato a «le cose stesse», all'origine prima delle cose e delle forme; e per ammettere ciò dovremo ipotizzare l'esistenza d'una Urform che sia già in sé e per se stessa intenzionalmente «significante» [...] Non si tratta, cioè, di far ricorso a elementi (simbolici) che sfuggono alla coscienza o che non siano padroneggiabili da essa; ma di elementi che sono «prima» della coscienza, che si costituiscono in una fase più precoce di quella della fase cosciente (sia in un «prima» filogenetico che ontogenetico).” (Dorfles 1967, p.105) Si deve quindi “ipotizzare l'esistenza di tali forme archetipe, di tali Urformen, quali primitivi elementi formali cui facciano ricorso le esperienze artistiche del passato, a cui possano attingere per le loro successive formulazioni simboliche la maggior parte delle opere d'arte dell'antichità” (ibidem): ed è propriamente a queste forme (alle più originarie) che l'attenzione di Schopenhauer, a mio avviso, è rivolta. Ciò significa che, nel *Mondo*, l'arte è vista attraverso il suo aspetto mitico e simbolico, inquadrata nel suo legame con le figure archetipe che appartengono da sempre all'uomo. A questo punto non stupisce che sia legato ad

un pensatore come Schopenhauer una figura particolare come quella di Carl Gustav Jung, che delle figurazioni archetipe nell'uomo ha fatto il suo principale motivo di studio. Ma soprattutto è importante capire come per Schopenhauer il valore dell'arte, più che formale, è proprio nella sua visionarietà, nella sua capacità di intuire l'*eidōs* husserliano (una nozione che in Husserl ha un grande valore ai fini della fondazione della possibilità *intersoggettiva* di comunicare) e soprattutto di conservarlo nel tempo. E la cura dell'*eidōs* sembra essere anche alla base della distinzione che Schopenhauer fa tra le differenti arti, descrivendo un percorso che dall'architettura – arte in assoluto la più originaria – arriva alla musica – l'arte più spirituale. Tuttavia questo non è una “gerarchizzazione” delle arti: semplicemente viene descritta un'evoluzione che va dalla configurazione eidetica puramente e semplicemente sottratta alla materia, alla sua totale dissoluzione in un mezzo espressivo che si pone al totale servizio del sentimento e delle emozioni. E la catarsi, che l'uomo ottiene attraverso la fruizione dell'arte, è per dir così, “perpendicolare” a questa evoluzione/dissoluzione della descrizione eidetica che attraversa le diverse arti, cioè è una cosa che avviene attraverso l'arte (stavolta sì, giudicata in modo puramente formale), qualunque essa sia, indipendente dal suo rapporto con questa configurazione originaria. Dunque l'interesse principale dello Schopenhauer “estetico” non è tanto rivolto al valore formale dell'arte, ma al suo legame con le “Urformen” descritte da Dörfles, quelle strutture psichiche che si pongono alla base degli appartenenti ad una comunità e soprattutto si pongono alla base della loro stessa possibilità di comunicare tra di loro. Ed è lì, nella sua funzione evocativa, che Schopenhauer vede l'importanza dello sguardo in un quadro e della luce in un'opera architettonica; ed è lì, nella sua valenza di “Urform”, che la figura umana, seguita da quella animale e vegetale, esplica la sua funzione “totemica” e di raccoglimento di un numero imprecisato di individui sparsi, nell'“uno” caro alla coscienza proprio di una comunità.

Cassirer 1923 *Filosofia delle forme simboliche. I. Il linguaggio*. Trad. di Eraldo Arnaud. Firenze: La Nuova Italia
[1996]

Schopenhauer 1818 *Il mondo come volontà e rappresentazione*. Trad. di Nicola Palanga. Milano: Mursia
[1991⁶]

Dörfles 1967 *L'estetica del mito*. Milano: Mursia [1993⁶]