

# APPUNTI DI FILOSOFIA

## IL ROMANTICISMO



A cura di Lorenzo Monacelli et al.  
Appunti di Hegel a cura di Patrick Govan.

Sorgenti: Stefano Malagigi, Sara Clementini, Andrea Capone, Lorenzo Monacelli

## Indice generale

Il romanticismo.....	1
STURM UND DRANG.....	2
Goethe.....	3
Schiller.....	3
IRRAZIONALISMO.....	4
Differenze, e uguaglianze fra Schopenhauer e Kierkegaard.....	4
Schopenhauer.....	4
Il pensiero.....	5
Le tre vie di Schopenhauer.....	6
La dimensione estetica: la Musica.....	7
KIERKEGAARD.....	9
APPENDICE INCOMPRESIBILE SULLA RELIGIONE DI KIERKEGAARD.....	10
L'IDEALISMO.....	11
FICHTE.....	11
IDEALISMO ETICO.....	11
SCHELLING.....	13
VITALISMO.....	13
IDEALISMO ESTETICO.....	14
IL SIMBOLISMO.....	15
HEGEL.....	15
IDEALISMO LOGICO-RELIGIOSO:.....	15
Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 – 1831).....	16

# IL ROMANTICISMO

Il romanticismo nasce e si sviluppa in Germania. Un importante movimento di transizione è lo “Sturm und Drang” (letteralmente tempesta e impeto), cui aderirono anche i giovani Goethe e Schiller. Le radici del romanticismo si trovano nell'illuminismo<sup>1</sup>.

Alcuni filosofi hanno questa continuità, per esempio Rousseau, assegnato al movimento romantico e riconosciuto come uno dei suoi padri, ma allo stesso tempo responsabile delle idee di Robespierre e delle idee giacobine francesi<sup>2</sup>, è difficile scorgere la natura del rapporto tra questo grande sconvolgimento romantico e la visione politica.

La rivoluzione industriale ha sicuramente influito sullo sviluppo del romanticismo, dietro i grandi sconvolgimenti della coscienza degli uomini stanno sicuramente sempre fattori sociali ed economici. Le tre grandi rivoluzioni che colpiscono il 700, industriale, francese e romantica, ebbero effetti contrastanti: guardando alla grande arte della rivoluzione francese, come i dipinti rivoluzionari del David, riesce difficile collegare il loro autore con il romantica; sono caratterizzati da un peculiare tipo di eloquenza, l'eloquenza giacobina, ed esprimono una protesta contro la frivolezza e la superficialità della vita<sup>3</sup>. Tra 1760 e 1830 avvenne una sorta di trasformazione in cui si modificò la coscienza europea e si ebbe una rottura cruciale con il passato.

I valori per l'uomo romantico sono l'integrità, sincerità e fedeltà. L'importante è aderire ad un ideale, non importa quale, ma battersi fino all'ultimo, fino a morire, per quell'ideale. La cosa peggiore è il compromesso. Basti pensare a come Carlyle<sup>4</sup> attacca Voltaire, autore di un dramma contro Maometto<sup>5</sup>. Carlyle dipinge il profeta arabo come un incandescente massa di vita, pur non commentando il corano o l'ideale di Maometto, importa che egli abbia combattuto per quell'ideale.

---

1 Tesi di Klinger.

2 Il primo Rousseau è quello che scrive il contratto sociale che è un tipico trattato classico; parla del ritorno dell'umanità al principio dei primitivi che sono quelli più buoni, alle origini del regno di questa ragione universale che unisce tutti gli uomini in quanto distinta dalle emozioni che li dividono, il regno della giustizia e della pace universale contrapposta alle turbolenze e ai conflitti che creano lacerazioni tra il cuore degli esseri umani.

3 Questa protesta risponde agli insegnamenti di uomini come machiaveli e savonarola.

4 Probabilmente Thomas Carlyle, storico e filosofo del periodo vittoriano che appoggiò visioni assolutistiche che lo fecero spesso accostare alla figura nazista (era lo storico preferito da Hitler), anche se non ho trovato molto sulla sua tragedia di Maometto.

5 Maometto ossia il fanatismo è il titolo di una tragedia scritta da Voltaire. L'intento è quello di accusare il fanatismo, in particolare quello islamico attraverso l'accusa del suo profeta Maometto, ma più in generale Voltaire si riferiva anche al fanatismo mostrato da alcuni esponenti del clero.

# STURM UND DRANG

Goethe e Schiller sono due filosofi appartenenti al movimento dello *Sturm und Drang*. La filosofia di Schiller, come quella di Goethe, è ricollegabile all'opera di Kant. Kant Goethe e Schiller sono considerati romantici moderati.

La tragedia romantica non è lo spettacolo della sofferenza, ma la resistenza strenua alla natura. Il protagonista, attraverso la vicenda tragica, si pone di fronte un ostacolo imposto dalla natura, e attraverso questo ostacolo arriva alla identificazione di se. In Goethe e Schiller nasce il personaggio Nietzscheano che vuole distruggere il mondo. La nascita dell'eroe romantico si colloca tra la fine degli anni 70 del settecento e l'inizio degli anni 80. Il vecchio eroe tragico, una figura moralmente attraente, delusa da tutto e che non riesce ad adattarsi al mondo moderno, è diventato una figura comica, ridicola, quasi satanica. Questa è la frattura tra la tradizione illuministica, secondo la quale esiste una natura delle cose che bisogna studiare a cui gli uomini debbano adattarsi se non vogliono correre il rischio di autodistruggersi, e la tradizione romantica, secondo cui l'uomo abbraccia i valori che abbraccia e si oppone eroicamente per difenderli. Il martirio dell'eroismo sorge come una qualità da venerare in se stessa, indipendentemente dall'ideale.

## GOETHE

Secondo Goethe il corpo è l'intermediario per giungere all'anima. Da questo ne deriva l'assurdità nel cercare una deduzione razionale e astratta del divino, che si manifesta all'interno della natura: la natura è abito del divino. Dio permea tutto il mondo determinandone una finalità, che possiede una esistenza effettiva e reale<sup>6</sup>. Il divino traccia il destino umano, così come l'universo genera l'unità tra spirito e natura, l'uomo deve realizzare l'equilibrio tra sensibilità e ragione. Attraverso l'armonia e l'equilibrio di sentimento e ragione si realizza la moralità. In Goethe coesiste il ripudio di alcune concezioni prettamente meccanicistiche, che vedevano la natura come semplice campo di azione di leggi meccaniche e di concezioni trascendenti del divino. Scrisse anche alcune opere scientifiche<sup>7</sup>.

## SCHILLER

Schiller si pone l'obiettivo di mediare la rigidità Kantiana. Spirito e natura sono in armonia, non può esistere un contrasto tra dovere e sensibilità<sup>8</sup>. Grazia e dignità possono amalgamarsi nell'**anima bella**<sup>9</sup>. Schiller distingue due tipi di artisti: gli ingenui, che rappresentano la perfezione, categoria a cui appartengono i classici greci e latini, e i sentimentali moderni, che aspirano alla perfezione. L'uomo attraversa 3 stati:

---

6 In contrasto con la teoria Kantiana che esclude la metafisica come scienza e nega la certezza di questa finalità.

7 Una in cui affermava che tutte le piante si erano originate da un unico organismo di partenza, e una teoria dei colori che prevedeva il bianco come colore semplice e non composto da altri colori.

8 Il dovere morale non deve cancellare il naturale comportamento degli uomini

9 Sul concetto di anima bella insiste nelle *lettere sull'educazione estetica*: «Si dice anima bella, quando il sentimento morale è riuscito ad assicurarsi tutti i moti interiori dell'uomo, al punto da poter lasciare senza timore all'affetto la guida della volontà e da non correre mai il pericolo di essere in contraddizione con le decisioni di esso. L'anima bella ci fa entrare nel mondo delle idee senza abbandonare il mondo sensibile come avviene nella conoscenza della verità...per mezzo della bellezza ...l'uomo spirituale è restituito al mondo dei sensi».

Il primo stato è governato dalla necessità, impulso della materia<sup>10</sup>, una giungla Hobsiana in cui gli esseri umani sono governati da passioni e desideri, in cui sono privi di ideali, in cui cozzano gli uni contro gli altri. Stato selvaggio.

Il secondo stato è governato dalla ragione. In questo stato gli uomini adottano principi rigidissimi per uscire dallo stato selvaggio. Questo stato è Barbarico. Mentre un selvaggio è un uomo trascinato da passioni che non può governare, i barbari venerano idoli e principi assoluti senza saper bene per quale ragione. Sono tabù che non è capace di spiegare. In tale stato gli uomini adottano gli imperativi morali Kantiani.

L'ultimo stato è l'età dell'oro. Qui la passione non era disgiunta dalla ragione e la libertà dalla necessità. Questo stato fu distrutto dalla nascita della disuguaglianza e l'avanzare della civiltà. Con la nascita della cultura (nell'accezione Rousseauiana del termine) sono cresciuti i desideri di potere che hanno strappato l'armonia. L'unico modo per tornare a questo stato è dato dalla **mediazione estetica: l'arte**. Ma anche attraverso l'impulso ludico, gli esseri umani possono liberarsi solo adottando l'atteggiamento di chi è impegnato in un gioco. L'arte è una forma di gioco, una pedagogia estetica. Da un lato bisogna limitare i vincoli necessitanti della natura che non è possibile eludere e causano tensione e i pericolosi precetti che restringono e limitano la libertà. L'unico modo di farlo è attraverso il gioco. Nessuna pressione si esercita su chi gioca perché è il giocatore che inventa le regole.

## IRRAZIONALISMO

### *DIFFERENZE, E UGUAGLIANZE FRA SCHOPENHAUER E KIERKEGAARD*

Il razionalismo di Schopenhauer si contrappone all'idealismo all'oggettività dell'io e nella, e al razionalismo. Fra Schopenhauer e Kierkegaard ci sono posizioni diverse però sono comunque accomunati dalla contestazione del principio che ispira Hegel: il razionalismo<sup>11</sup>. Schopenhauer sostiene che la realtà è dominata da un principio irrazionale, la volontà, intesa non come la condizione consapevole, ma come impulso cieco della vita. Kierkegaard, oppone a questa razionalità di cui tratta Hegel, un'indeterminatezza causata dalle scelte dell'individuo (filosofia individualista).

Schopenhauer e Kierkegaard sono accomunati da questo richiamo dei bisogni e dal punto di vista dell'individuo, con esiti filosofici però profondamente diversi. Mentre in Schopenhauer l'individuo è assoggettato da un principio infinito (come nell'idealismo) per Kierkegaard l'individuo è affermato nel suo valore irriducibile, cioè come l'unico punto di vista dal quale è possibile affrontare i problemi della filosofia. Esso però non può essere il punto di vista dell'assoluto come sarà per Hegel. C'è comunque in entrambi questo richiamo a un forte individualismo che in Kierkegaard si risolve nella filosofia del singolo, in Schopenhauer si assoggetta all'infinito.

La critica di Kierkegaard prendeva spunto dalla particolare sensibilità religiosa che è caratteristica del suo pensiero giansenista. Questa dottrina per lui era una scelta di vita, invece Schopenhauer non attribuì nessun valore al messaggio cristiano, e nessun confronto alla risoluzione dei problemi della vita. Entrambi si oppongono allo storicismo Hegeliano. Gli elementi che li accomunano sono l'antistoricismo, l'irrazionalismo e l'individualismo che caratterizza il pensiero di Nietzsche. Schopenhauer e Kierkegaard sono stati i primi esponenti di una tendenza antistoricista,

---

10 Impulso psicologico a soddisfare tutti i bisogni.

11 Tutto ciò che è razionale è reale, cioè dominata dalla ragione.

individualista e irrazionalista che caratterizza il 1800. Kierkegaard, come poi Heidegger, riprende Pascal.

## SCHOPENHAUER

Nasce a Danzica da una famiglia della ricca borghesia, subì molto l'influenza di Goethe. Si trasferisce a Weimar con la madre, discreta scrittrice. Si laurea nel 1813 a Jena con una dissertazione “*Sulla quadruplici radice del principio di ragion sufficiente*” considerata molto importante in seguito alla sua pubblicazione. Essa parte dal principio della ragion sufficiente elaborata già da Leibniz nella sua opera sulle monadi<sup>12</sup>. Egli affermava che non può essere considerato esistente nessun giudizio vero senza che vi sia una ragione sufficiente perché sia così e non in altro modo.

Questo principio assume quattro forme diverse a seconda dell'oggetto trattato: Il principio di ragion sufficienza dell'essere, del divenire, dell'operare e del conoscere. Difende la teoria dei colori di Goethe fino a che nel 1819 pubblica il suo capolavoro *Il mondo come volontà e rappresentazione*<sup>13</sup>.

La terza sezione dell'opera è importante perché si sofferma sull'estetica, sulle arti e in particolar modo sulla musica. La sua analisi verrà presa in considerazione poi da tutti i musicologi contemporanei, anche da Nietzsche grande appassionato di musica, e da Wagner e resta un punto fermo per l'estetica musicale moderna. È interessante come quest'analisi non viene da un esperto ma da un appassionato di musica che non disponeva delle conoscenze tecniche. Viene influenzato dai lieder di Schubert, dalla musica di Beethoven e dalla grande musica ottocentesca in cui ritrova la grandezza della genialità<sup>14</sup>. Nel 1851 scrive la sua ultima opera *parerga e paralipomena*. Sono dei pensieri, annotazioni sotto forma di aforismi. Non c'è quella trattazione sistematica, ma aforistica (Poi ripresa da Nietzsche). Muore nel 1860.

## IL PENSIERO

Nel confronto con l'idealismo di Fichte e Hegel, Schopenhauer sostiene che l'indagine filosofica debba partire dall'esperienza, non da principi astratti<sup>15</sup>, una ricerca sia esteriore che interiore per trovare il principio unico di tutto il mondo dell'esperienza. Un atto di intuizione che solo il filosofo può compiere: Ne *Il mondo come volontà e rappresentazione* spiega come crede di poter compiere questa indagine.

Il mondo è rappresentazione, perché si articola in un inesauribile molteplicità di fenomeni. È volontà, perché essa costituisce il principio unico di tutta la realtà come istinto, non come condizione consapevole.

Il mondo fenomenico consiste in rappresentazioni intuitive e concrete, da non confondere con le sensazioni (eventi che si verificano nel nostro organismo corporeo, e quindi studiabili da una scienza come la fisiologia). **Le rappresentazioni sono la sintesi del materiale grezzo che viene**

---

12 Il termine monade viene usato in filosofia come ultima unità divisibile, che rappresenta l'archè di tutte le cose. Leibniz ci scrive un trattato al riguardo.

13 *Il mondo come volontà e rappresentazione* è la sua opera più importante. Scritta nel 1818, pubblica nel 44 una nuova edizione.

14 La musica non aveva ancora quel ruolo che poi avrà nell'800, prima era una semplice arte. Nell'800 diventa la più grande e in particolar modo raccoglie le simpatie di tutti gli intellettuali del tempo.

15 Fichte, poi ripreso da tutta la corrente idealistica e hegeliana, sosteneva che tutto iniziava con l'io, entità ritenuta astratta da Schopenhauer.

fornito dai sensi e di forme unificatrici a priori<sup>16</sup>. A questo punto Schopenhauer introduce due novità al criticismo Kantiano: in primo luogo sostiene che le forme a priori sono soltanto tre: spazio tempo e causalità. E poi sostiene che queste tre forme provengono tutte dall'intelletto<sup>17</sup>. Nega la distinzione kantiana fra forme dell'intuizione e forme del intelletto, tra intuizione e concetto. Questo processo intellettuale è una funzione del cervello che ha una sua base fisiologica.

Ammesso che l'intelletto è una funzione intuitiva, immediata, ne segue che il collegamento causale non è limitato alla sfera dei concetti, ma è una legge generale della rappresentazione. Allargando questa teoria alle estreme conseguenze, afferma che il processo intellettuale conoscitivo è comune sia agli uomini sia agli animali, anche se nei primi raggiunge una perfezione maggiore. In questo modo riduce il razionalismo Kantiano e afferma che la prima forma di conoscenza non sono i concetti ma l'intuizione, l'immediatezza irrazionale: “I concetti sono rappresentazioni secondarie ricavate per astrazione dalla vera e propria rappresentazione, non posseggono alcun valore se non rimandate alla ripresentazione”.

Anche le intuizioni, infondo, sono ridotte a categorie, ma prima di queste ci sono le rappresentazioni. È come se volesse introdurre al kantismo un elemento più sottile di quel materiale intellettuale e fisiologico elaborato dal cervello.

“Poiché i concetti traggono tutto il loro contenuto dalla coscienza intuitiva e quindi l'intero edificio nel mondo meditale riposa sul mondo dell'intuizione noi dobbiamo sempre da ogni concetto poter ritornare per vie intermediarie, alle intuizioni, da cui sono stati ricavati i concetti, di quale essa è astratta”. I concetti e i nessi logici che lo legano sono, da un punto di vista conoscitivo, sostanzialmente sterili, perché ci permettono di conoscere solo il **fenomenico**<sup>18</sup>.

In pieno contrasto con Kant, Schopenhauer interpreta il termine fenomenico come sinonimo di illusione. Il mondo fenomenico è un mondo illusorio<sup>19</sup>. La rappresentazione è il **Velo di Maya**<sup>20</sup>, un velo ingannatore che impedisce di vedere la verità. L'uomo deve andare oltre questo velo, deve ricercare la verità che non può essere contenuta nel mondo fenomenico.

Schopenhauer stravolge il kantismo a modo suo, sostenendo che Kant aveva dimostrato il carattere illusorio del mondo nella sua totalità e scoperto che il mondo fenomenico ci invia ad un'altra più vera realtà: il **noumeno**. Kant non ha, però, saputo spiegare come raggiungerla. Schopenhauer è convinto di saper colmare questa lacuna, e ci indica la strada per conoscere la cosa in se, la volontà.

## LE TRE VIE DI SCHOPENHAUER

Al noumeno, ciò che non può essere spiegato razionalmente, si può arrivare attraverso tre vie: etica, religione e estetica, ovvero **pietà**<sup>21</sup>, **ascesi mistica**<sup>22</sup> e **arte** (in particolare la musica).

16 Riprende Kant

17 Kant divideva in intuizioni e concetti: le intuizioni senza i concetti sono vuote e i concetti senza intuizioni sono cechi.

18 Questa riflessione coincide con la conclusione a cui era arrivato Kant al termine della *Critica alla ragion pura*.

19 Interessante il parallelo con Parmenide: la *Doxa* era il mondo dell'illusione, mentre il filosofo doveva ricercare la verità, attraverso *l'aletheia*

20 Il velo di Maya appartiene alla religione induista (nell'800 c'era la passione dell'orientalismo, soprattutto verso le religioni, anche l'agnosticismo kantiano è ricollegabile a quello dei veda indiani), si tratta di un «velo» metafisico illusorio che separa gli esseri umani dalla conoscenza/percezione della realtà. Come nel mito della caverna di Platone, dove gli occhi dell'uomo sono coperti dalla nascita da un velo, liberandosi dal quale l'anima si risveglierà dal letargo conoscitivo, approdando alla verità.

21 La pietà (dal latino *pietas*) non è la commiserazione, è la compartecipazione, sentire il sentimento con gli altri, riprende il concetto di *siumphatos* di Hume.

22 L'ascesi mistica, ripresa dalla religione induista, è la meditazione con cui si raggiunge il *Nirvana*, fine ultimo della

Queste sono le vie per uscire dal dolore, a cui l'uomo è portato quando si accorge che non c'è via di uscita dal mondo fenomenico (Il pessimismo di Schopenhauer è rappresentato da questa situazione di sofferenza).

La terza grande convinzione per uscire dal pessimismo è l'arte. Schopenhauer le analizza tutte, ma si sofferma in particolar modo sulla musica: è la più grande, perché come aveva già detto Platone<sup>23</sup> la musica è sempre originale.

L'esistenza dell'uomo è legata al dolore, perché l'uomo è il grado più alto della natura, e può aspirare a condizioni diverse da tutti gli altri esseri viventi. Da qui parte una critica verso l'ottimismo di Hegel<sup>24</sup>. Il dolore è ineliminabile, per questo è necessario introdurre le possibili vie di uscita che il filosofo deve ricercare. *“La vita è un inferno in cui gli uomini sono al contempo anime dannate e diavoli”*. Sebbene l'esistenza sia una condizione dolorosa e sofferta, non bisogna negare la vita, il suicidio non si compie per aspirare a un'esistenza migliore, ma perché si desidererebbe un'altra vita. Ad una volontà se ne sostituisce un'altra. L'uomo deve arrivare alla *noluntas*, assenza di volontà, assenza di attaccamento, non attaccamento (non l'indifferenza) l'impermanenza, la consapevolezza che nulla è permanente e l'attaccamento provoca sofferenza.

## LA DIMENSIONE ESTETICA: LA MUSICA

L'esaltazione estetica risponde pienamente ad una grande spiritualità romantica ed in particolar modo Schopenhauer merita di essere menzionato per la sua passione verso l'arte, in particolar modo della musica. Infatti nella sua opera *“Il mondo come volontà e rappresentazione”* lui si occupa dell'aspetto estetico. Quest'opera è importante perché un'approfondita analisi dell'arte e della musica in modo particolare e diventa un riferimento per tutta la valorizzazione della musica dell'ottocento, romantica.

La musica nell'ottocento è la sovrana delle arti, la musica è la condizione estetica suprema, l'incontaminata apparizione del sentimento. Nella musica c'è proprio questa pienezza dell'infinita energia emotiva, perché nel linguaggio musicale c'è anche la capacità dell'inespresso che va oltre la finitudine dei sensi e delle figure.

Dalla fine del 700, il potere della musica sembra infrangere ogni limite e quindi attestare valori più sacri più alti elevati delle idee. Non che nei secoli precedenti la musica fosse un'arte negletta o un godimento di pochi, da sempre le feste le funzioni religiose le solennità pubbliche, le commedie, le tragedie hanno avuto sempre la loro anima musicale. L'arte dei suoni intesa come arte e non come maestria tecnica definiva un po' il suo destino nei confini del presente, del contingente chiedendo alla parola la sua supremazia. Nell'ottocento questo cambia, la musica acquista una posizione suprema non più come arte di accompagnamento, assume un valore in se.

Nel sentimento nel gusto come cambia la disposizione affettiva e teorica della musica, questo cambiamento non è stato improvviso ma preparato e incitato dagli avvenimenti e dalle intuizioni della fine del settecento. Basti pensare alla musica barocca di Mozart, che influenza molto

---

vita (l'estasi cristiana), il raggiungimento di una pace mentale, un vuoto della mente. Schopenhauer sceglie di non riferirsi a una religione occidentale.

23 Nella repubblica Platone attraverso la bocca di Socrate condanna tutte le arti come copie della realtà, che quindi allontanano l'uomo dal mondo iperuranico. L'unica arte che non viene condannata è la musica, proprio perché non è imitazione di nulla, ma sempre nuova e originale.

24 Nel romanticismo si sono affermate correnti di pensiero spesso contrastanti: è il caso dell'idealismo hegeliano, corrente fortemente ottimista, con l'irrazionalismo di Schopenhauer, Kierkegaard e Nietzsche. Il loro pessimismo è caratterizzato dalla convinzione che il dolore, o l'angoscia per Kierkegaard, sia costitutivo dell'esistenza.

Beethoven, specialmente nella prima parte della sua carriera. Dopo Haydn e Mozart abbiamo le composizioni del primo Beethoven che risentono molto del settecento musicale. In questo periodo iniziano a nascere le convinzioni degli illuministi francesi sulla musica, si dette un carattere e un assetto del linguaggio per esprimere sublimità morale, senza enfasi, senza profondità, senza patetismi.

Comincia l'età umanistica della musica, come viene definito dai musicologi che racchiude in se il significato pieno dell'idea e la responsabilità di un'investitura divina.

Dal 1814 Schopenhauer ha degli incontri musicali molto importanti, per esempio viene fulminato dalla bravura del giovane Schubert.

I più grandi interpreti del romanticismo ritengono che una delle descrizioni possibili del romanticismo si può tentare facendo di esso una filosofia della musica cioè con una teoria dell'arte come totalità unificante espressa proprio dalla musica.

E' una concezione importante questa di rintracciare nella musica quell'integrità spirituale che è principio e termine dell'anima e che è ricordo, desiderio e solo un'arte senza concetti e senza materia può esprimerli. Questa non è una dottrina nuova ma è antichissima che torna nella storia del pensiero occidentale nell'ottocento. La dottrina della musica come liberazione iniziatica di ciò che è permanente fondamento dell'imperfezione materiale. Questa concezione che è ripresa nel romanticismo era stata già trattata nel misticismo arcaico greco, dai pitagorici, da Platone, dai neoplatonici e dalla contemplazione medievale, trova in Schopenhauer l'ultima e piena certezza. Questa si edificherà con Schopenhauer come consapevolezza dell'importanza della civiltà musicale del presente, delle nuove energie della musica presente. E' interessante che la più elevata analisi musicale alla quale poi attingeranno i più grandi musicologi, studiosi, musicisti (Wagner), filosofi (Nietzsche) sia stata fatta da Schopenhauer che era solo un appassionato di musica e non un filologo o un musicologo. In questa analisi della musica ci sono delle intuizioni fantastiche, le quali sono frutto di una certa genialità dato che non è un esperto di musica ma ne è solo profondamente innamorato.

Già nei decenni dell'illuminismo e del neoclassicismo l'emancipazione della follia imitatrice dell'arte e l'indipendenza della soggezione dei modelli tradizionali si erano avvertiti come tensioni intellettuali o come fantasie anche dagli artisti maggiori. La musica veniva confinata fino al settecento nel dominio del diletto (istintivo sentimentale) e veniva sempre sottomessa alla parola drammatica.

Quando nelle riflessioni estetiche<sup>25</sup>, nella pratica artistica prevalse l'esigenza della fantasia dell'immediatezza fantastica emotiva, dell'indipendenza degli esemplari tramandati da una creazione simbolica e quando si diffuse la religione della genialità come trionfo sulla finitudine e sulla limitazione, la musica un tempo ancella delle altre arti, fu posta al culmine delle espressioni dello spirito. Infatti la musica nel settecento è vista come un'immediata rivelazione del genio, la grande genialità è musicale e simbolica esperienza della divina volontà.

Schopenhauer insiste più sulla piena novità del suo pensiero filosofico e ammette un debito di idee

---

25 Tutti i grandi romantici tedeschi fratelli Schlegel, Novalis, Keirg, Hofmann hanno idee diverse tra di loro ma tutti convergono intorno alla musica con una sorprendente uniformità di giudizio e di termini che sono l'essenza del romanticismo tedesco. Nei sentimenti e nei vocaboli come entusiasmo, sogno, estasi notturna, primordiale innocenza, magia, incantesimo artistico, sono tutte parole nelle quali convergono i filosofi tedeschi. Una cosa molto interessante è che quel che più conta è che per quelle anime sensibili e riflessive la teoria della musica e la concezione musicale dell'esistenza non devono essere collegate ad un'idea astratta o ad una generica metafisica dei suoni, ma all'esperienza concreta della produzione musicale del tempo e per la prima volta scompare la separazione tra l'impercepibile armonia cosmica, oggetto di pura contemplazione, e la sua ombra terrena che giunge ai sensi umani e così sarà anche per Schopenhauer. L'arte universale è la stessa che si compie miracolosamente nel tempo è La Musica e con gli artisti romantici è consapevolmente pervenuta nella pienezza del suo valore al culmine dei significati. Queste erano le idee romantiche sulla musica.

solo a due grandi filosofi Platone e Kant, ma in realtà lui era un uomo coltissimo, lettore e un critico attento, anche se diffidente, cinico, quindi lui assimila suggestioni e pensieri dai filosofi tedeschi della generazione precedente e da quelli della sua generazione. E questo è vero anche per quanto riguarda l'estetica della musica dove però la sua passione e la sua naturale attitudine congiunte alla genialità, al talento speculativo e sistematico, concepirono entro la dottrina filosofica generale, un'idea della musica di tale vigore e suggestione da poter agire poi sulla maggior parte delle teorie e delle poetiche del romanticismo successivo e dell'estetismo. Sembra che il suo pensiero sia nato da una personale intuizione e che questa sia stata di natura musicale.

Schopenhauer si appassionò così tanto che in lui ci fu un trascinarsi emozionale che gli consentì di diventare il punto di riferimento fondamentale nello studio della musica romantica.

La sua opera *Mondo come volontà e rappresentazione* fu scritta tra il 1814-18 e lui dichiara che in questa sua opera è racchiuso tutto il suo pensiero. La prima edizione non ebbe molta attenzione da parte degli accademici e di questo lui fu molto sdegnato. La seconda edizione fu pubblicata nel 44 (anno in cui nasce Nietzsche) senza diritti economici per l'autore.

Nel 1851 pubblica *parerga e paralipomeni: accessori pendici e temi tralasciati*, non è un'opera sistematica ma aforistica. Il lavoro è scritto con eleganza e armonia.

Nel 1858 Schopenhauer godette di molto prestigio tanto che la sua seconda edizione esaurì tutte le copie. Morì due anni dopo, molto venerato dai suoi discepoli.

## KIERKEGAARD

**L'angoscia per Kierkegaard è un sentimento ineliminabile costitutivo dell'esistenza.** L'oggetto della filosofia non è più la totalità ma il singolo. E la categoria che appartiene alla singolarità è la possibilità. La possibilità è la caratteristica di ogni individualità, ogni singolo si trova di fronte a illimitate possibilità e la scelta di una possibilità crea angoscia, ogni volta che si compie una scelta si rinuncia a qualcosa. Partendo dal presupposto che l'angoscia esistenziale deriva dalla libertà dell'uomo di scegliere, questa libertà si trasforma in una forma di angoscia. Kierkegaard vede la realtà come un processo in perenne divenire, non regolato dalla dialettica Hegeliana che pretende di scorgere un nesso logico fra i vari momenti di trasformazione, **il modello di Kierkegaard ha tre stadi definiti e divisi: estetico, etico e religioso**. Il passaggio da uno stato ad un altro non è mai un passaggio graduale, ma un salto, una rottura.

L'uomo nasce con la condizione estetica, vive in principio la dimensione dell'uomo non sposato, identificabile con quello di una persona che considera il mondo come un grande spettacolo da cui trarre gioia, che si abbandona ad esso, che si lascia vivere in un'ebbrezza poetica come l'esteta. Questo stadio<sup>26</sup> è il **mito del don Giovanni**. L'esteta è colui che sceglie di non scegliere. Gode di tutto e non sente mai la necessità di impegnarsi in nulla. Il seduttore privo di serietà che gioca con i sentimenti e non si impegna mai, se non che, giocando con i sentimenti, alla fine finisce nella noia, nell'indifferenza a tutto, nell'ansia di una vita diversa. Il momento di rottura che segna l'inizio dello stadio etico è caratterizzato dall'**ironia**. L'ironia solleva l'individuo al di sopra del mondo di cose in cui il seduttore si trova immerso e gli impedisce di restarne imprigionato. Kierkegaard descrive questo stadio come un particolare rapporto tra infinito e il finito, come se l'infinito si prendesse

<sup>26</sup> Lo stadio estetico è quello di colui che sceglie di non scegliere e a un certo punto cade nella noia, vive quella condizione di distacco, che però non è un vero distacco, quello appunto determinato dall'ironia per poi decidere di scegliere qualcos'altro e cade nello stadio etico cioè quello dell'uomo sposato

gioco del finito, l'infinito deride il finito in quanto lo attira irresistibilmente a se ma non si lascia prendere. La funzione dell'ironia è una relazione che si nega nel momento in cui si afferma. L'uomo deve abbandonare l'indifferenza estetica per impegnarsi a compiere una scelta.

La condizione etica è quella dell'uomo sposato che ha compiuto una scelta, e deve affrontare una serie di sacrifici. L'uomo sposato è onestamente fedele alla famiglia, ai rapporti sociali, all'amicizia. Questo nuovo stadio etico si configura come la rinuncia al finito per raggiungere l'infinito. L'individualità si deve subordinare al generale. Ma poiché tende ad assumere una condizione di legalità, quella dell'uomo sposato riconosciuto dalla società e dalle istituzioni, diventa **convenzionale** e comprime la persona, spegne la sua spontaneità. La vita etica mortifica le aspirazioni, comporta delle grandi rinunce. La fedeltà ad una norma esterna non riesce a eliminare la noia che attanaglia l'uomo e che permane anche nello stadio etico: l'uomo ha dovuto scegliere, nello scegliere la vita etica ha abbandonato lo stadio precedente e ha rinunciato a qualcosa, e anche nella vita etica l'uomo non è felice, continua ad essere angosciato.

Allora c'è un'altra condizione che potrebbe rendere migliore la vita: la vita religiosa. Anche la vita religiosa ha inizio da una rottura della vita etica. Ma il principio religioso<sup>27</sup> è paradossale e rende in contrasto con il principio morale. Prende ad esempio l'episodio di **Abramo e Isacco**. Abramo riceve da Dio l'ordine di uccidere Isacco, figlio molto desiderato avuto in tarda età. Il paradosso di uccidere un figlio per rendere il sacrificio a Dio è molto profondo; c'è un'interiorità nascosta, un dramma che ogni singolo vive nel segreto del proprio animo di cui gli altri nemmeno si accorgono. La presenza del paradosso nella vita religiosa rende impossibile l'alienazione e pone a nudo l'incertezza connaturata dell'animo umano generando ancora una volta **angoscia**<sup>28</sup>. Questo sentimento è presente fino alla fine, è ineluttabile perché in qualsiasi condizione permane. L'unico modo per accettare questa condizione paradossale della vita religiosa è abbandonarsi alla fede.

La fede non ha mai il carattere dell'evidenza, comporta sempre un fattore irriducibile di rischio<sup>29</sup>. Quindi l'unico elemento con il quale si può accettare la fede è il rischio, bisogna abbandonarsi alla grazia di Dio. Ma questo abbandono non lo libera comunque dall'angoscia. Qui Kierkegaard mette in evidenza la contraddittorietà del fedele, il quale prega Dio perché gli conceda la fede. Se un uomo ha fede lo sa solo Dio. Il carattere scandaloso di questa contraddittorietà rileva la presenza di un Dio che vuole essere amato e che discende con l'inquietudine in caccia dell'uomo.

Il cristianesimo è la religione del paradosso, ciò che risulta paradosso per la ragione è il criterio di verità per la religione, per cui la paradossalità del cristianesimo diventa proprio la garanzia della sua verità. Accettare sinceramente il cristianesimo significa respingere la via speculativa dialettica. Il cristianesimo è paradossale perché presuppone alcune condizioni come quella della rinuncia alla moralità, Abramo che uccide il figlio. Perché Dio mette alla prova l'uomo chiedendogli la cosa che aveva molto desiderato, ovvero suo figlio? La spiegazione è che la paradossalità è intrinseca alla religione, perché spesso la religione è in contrasto con la fede. La fede non può essere accettata razionalmente. La fede è solo un rapporto diretto con Dio, senza mediazioni. È difficile giudicare se l'uomo ha fede veramente o solo in apparenza. La fede del cristiano incide profondamente sulla sua

---

27 In Timore e Tremore Kierkegaard espone la contraddittorietà e il paradosso della vita religiosa, secondo lui religione e moralità sono due cose inconciliabili, in questo rappresenta una grande innovazione.

28 L'angoscia è data dalla continua rottura che c'è tra uno stato e il successivo. Qualunque scelta l'uomo compie fa una rinuncia, e questa rinuncia comporta l'angoscia: ti sposerai? Te ne pentirai, non ti sposerai? Te ne pentirai lo stesso.

29 Riprende la concezione di fede giansenista di Pascal, secondo cui la fede è una scommessa che conviene giocare, ribaltandola come rischio.

coscienza interiore, il credente è tale non in virtù di ciò che fa, ma in quanto non fa nulla se non l'assurdo.

La riflessione Kierkegaard è pervasa da molte tendenze filosofiche: il mito del don Giovanni, il Faust di Goethe<sup>30</sup>, il mito dell'ebreo errante<sup>31</sup>. In queste figure c'è il fascino del demoniaco e il fascino della seduzione.

La vita è un out/out: la posizione dei tre stadi è sempre un salto che prevede una rottura. Proprio questo genera l'angoscia.

## APPENDICE INCOMPRESIBILE SULLA RELIGIONE DI KIERKEGAARD

L'esaltazione del sacrificio è l'elemento che può conciliare l'amore del prossimo con la suprema difesa della singolarità. Questo è un atteggiamento mistico, l'aperto riconoscimento della forza della fede risiede nella sua paradossalità. Nell'analisi del divino Kierkegaard esce da ogni forma di razionalismo sia hegeliano sia illuministico e va anche oltre il romanticismo nel senso che la sua concezione di dio come persona trascendente, che scende in terra e va a caccia dell'uomo, è inconciliabile con qualsiasi forma di panteismo romantico.

Il singolo non rivendica individualità rispetto alla folla, perché Kierkegaard viene da una formazione politica di stampo conservatore, non è un rivoluzionario ma un aristocratico, e la singolarità viene rivendicata solo dalla solitudine di fronte a Dio.

## L'IDEALISMO

### FICHTE

I tre grandi filosofi dell'idealismo furono Fichte, Schelling ed Hegel.

Le opere maggiori di Fichte furono i discorsi politici e i discorsi alla nazione tedesca (la sua filosofia viene detta idealismo etico-politico), in cui sostiene che grazie all'educazione è possibile creare una nuova gioventù. La sua opera rappresenta la speranza di un'unità nazionale che ancora si doveva realizzare. Fu uno dei primi professori dell'università di Berlino fondata nel 1802 della quale fu addirittura rettore. Morì nel 1814.

Rispetto all'irrazionalismo di Schopenhauer e Kierkegaard nell'idealismo si tenta di affermare la verità. Nella filosofia di Fichte c'è il primato del soggetto, l'idealismo è permeato di un soggettivismo spirituale di tipo romantico. Anche Fichte parte dal pensiero Kantiano.

---

30 Faust è il seduttore che seduce la donna attraverso la menzogna e discorsi mentre il don Giovanni lo fa attraverso il desiderio sensuale. Faust è una figura irrequieta perché si è abbandonato nelle braccia del diavolo che è il maestro del dubbio. Questo dubbio eterno crea angoscia anche in Faust.

31 Il mito dell'ebreo errante è il mito di una concezione apolide di colui che cerca sempre una propria condizione. Questa ricerca corrisponde all'inquietudine moderna di colui che ricerca una stabilità senza mai trovarla.

## IDEALISMO ETICO

Tutta la sua filosofia si basa sul rapporto tra soggetto e oggetto. Rielabora il concetto di cosa in se di Kant, che aveva fatto dipendere questo rapporto dalla **spontaneità dell'io** nella rivoluzione copernicana e che aveva sostenuto che **l'io fosse recettivo** di fronte ad un dato, e critica la contraddizione secondo cui l'io è sia spontaneo che recettivo di fronte all'oggetto, e questa doppia origine della conoscenza è per lui inammissibile (altrimenti si cadrebbe nello scetticismo). Secondo Fichte l'origine del rapporto Soggetto-Oggetto va ricercata soltanto nell'io.

Tutto dipende dall'**io**, non bisogna confondere l'io empirico (dei singoli uomini) con l'io assoluto, **Fichte conferisce all'io assoluto il principio primo di ogni ente. L'io è autocoscienza, unico principio incondizionato della realtà. Io include essere e pensiero.** L'io è un'attività creatrice. Se l'io si trova di fronte all'oggetto è perché l'io si è posto lì.

Da cui l'assunto: l'io pone se stesso, perché non può essere posto da altro. L'io non solo pone se stesso di fronte alle cose, ma anche il **non io**, o altro diverso da se. Tutto però dipende dall'io, è l'io che pone la sua negazione. È fondamentale il rapporto tra io e non io. La sua formula dialettica intera è:

**L'io pone il non io nell'io per essere io**<sup>32</sup>.

L'io per essere libero deve porre e creare ostacoli che supera. Diventa una sorta di attività sintetizzatrice, l'anima che dà vita a tutto. Mentre il non io è limitato, l'io è infinito. Nella sintesi tra io e non io, l'io si frantuma dando origine ai vari **io empirici**.

Questa coscienza assoluta è attiva, perché è un principio puro e supremo. È puro agire incondizionato e assoluto, e attua la propria libertà attraverso un processo inesauribile: ponendo sia l'oggetto (la natura fuori di se, il non io) sia noi uomini (i singoli io empirici).

Nel dire che l'io può porre oltre a se stesso e i singoli io empirici anche la natura e il non io, Fichte afferma la superiorità dell'idealismo di fronte a tutte le altre filosofie precedenti che definisce dogmatiche. Questa superiorità si basa sia su motivi pratici che su motivi teoretici: il dogmatismo mostra di rassegnarsi passivamente al mondo subendolo per come è, mentre l'idealismo crea il suo mondo, in sede teoretica il dogmatismo ammette due serie indipendenti, la serie dell'essere (la natura) e la serie del pensiero (lo spirito) che non possono comunicare. Invece con l'idealismo **l'io puro è, e sa di essere, quindi include in se natura e spirito.** L'io non è altro che un'attività creatrice infinita.

L'io pone il non io nell'io, l'io pone anche la natura (non io) dentro di se, non c'è separazione, è l'io che pone anche l'altro da se. **Ogni volta che si confronta con il non io si riafferma come attività creatrice perché supera gli ostacoli. È l'io stesso che si pone gli ostacoli da superare, perché solo nell'atto di superare gli ostacoli raggiunge la libertà.**

Il terzo momento, la sintesi, è la reciproca limitazione di io e non io. L'io puro, essendosi posto il

<sup>32</sup> L'io pone se stesso e l'altro da se, l'ostacolo per affermare se stesso. Il rapporto dialettico tra io e non io è fondamentale per l'affermazione della soggettività. Il non io, l'altro, è nell'io stesso. Questo è il fondamento della moralità. In questa ricerca dell'io di affermarsi continuamente c'è una categoria romantica, quella dello sforzo, streben, dell'io che caratterizza tutta l'esperienza umana. L'uomo è il soggetto che si contrappone al mondo esterno, ma nel tentativo di sottometterlo allo spirito compie uno sforzo, che è l'espressione della moralità: non c'è moralità senza sforzo, e lo spirito si pone di fronte al mondo esterno cercando di sottometterlo alla propria condizione, una lotta continua per conquistare una condizione da parte del soggetto che è tipicamente romantica. Perché si affermi una condizione morale è necessaria una lotta.

non io inconsciamente, con la riflessione su se stesso ritrova il non io come se lo avesse creato e posto lui. Solo in questa maniera si può riaffermare come io. Solo nella sintesi l'io si limita: dopo che ha creato il non io da infinito e assoluto diventa limitato e molteplice, diventa una molteplicità di io empirici (i singoli uomini). L'io assoluto si frantuma in vari io empirici per superare il non io. L'uomo è lo strumento mediante il quale l'io puro attua e concreta la propria libertà.

L'io empirico e non io nella sintesi si limitano tra loro implicandosi a vicenda. L'io empirico in quanto coscienza deve essere coscienza di qualcosa, di un oggetto, perché altrimenti agirebbe a vuoto. L'oggetto, cioè il non io, deve essere ostacolo che si oppone a una coscienza che lo affronta e lo superi. Questa reciproca limitazione avviene all'interno dell'io assoluto. Spirito e natura fanno parte dell'io assoluto.

Tesi	Antitesi	Sintesi
L'io pone	Il non io nell'io	Per essere io
Io assoluto	Oggetto o natura (non io)	Io empirico (singoli uomini)

Questo sforzo sul piano dialettico gnoseologico si traduce in un principio morale e politico. Questa attività infinita si traduce in uno sforzo etico: la virtù è azione. In questa continua attività produttrice c'è anche la virtù. Il vizio è nell'inerzia, la rinuncia da parte dell'uomo a trionfare sulle cose. È come se questa coscienza dovesse sempre manifestare uno sforzo, uno **streben**, una sollecitudine a fare. Nel momento in cui rinunciasse perderebbe la sua ragione d'essere. Lo scopo dell'io assoluto è quello di essere in continua attività. Lo sforzo poi si traduce in linea politica come lo sforzo dei tedeschi per costruire la nazione. I *discorsi alla nazione tedesca* diventeranno il manifesto del nazionalismo per un impegno collettivo. Un richiamo al popolo affinché non si lasci nell'inerzia, perché si impegni a ottenere l'unità nazionale. Lui crede inizialmente in uno stato sociale piuttosto chiuso, poi in uno stato socialista, e infine diventa molto nazionalista.

Lui vive il periodo di oppressione napoleonica. Nei discorsi alla nazione tedesca esalta il ruolo dei tedeschi come coloro che possono portare il progresso negli altri stati, considera la Germania come investita da una missione, quella di salvare l'umanità dalla decadenza. L'educazione è di fondamentale importanza, lo stato deve se ne deve curare prima di ogni altra cosa. Attraverso l'educazione la Germania potrà elevare moralmente anche gli altri popoli. Nei fondamenti del diritto naturale parla del dover essere e della libertà. La libertà di ciascun uomo finisce dove inizia la libertà altrui, questo è il principio di ogni diritto. Allo stato compete il compito di garantire ai cittadini l'accordo sui comuni diritti, gli stessi di cui aveva parlato Locke, vita, libertà e proprietà.

Di simile argomento è l'opera lezione sulla missione del dotto, dove compare questa figura importantissima per la filosofia di Fichte. Il **dotto**<sup>33</sup> rappresenta l'intellettuale, che deve portare

33 Fichte stesso afferma nella destinazione del dotto: «Il dotto è in modo specialissimo destinato alla società, in quanto tale egli esiste propriamente mediante e per la società. Deve cercare di premunirsi da quella sordità di fronte alle opinioni ed espressioni altrui che spesso s'incontra anche presso eminenti pensatori originali. Egli non possiede la sua scienza per sé ma per la società. Deve condurre gli uomini alla coscienza dei loro veri bisogni e istruirli sui mezzi adatti per soddisfarli. Così il dotto è, per sua destinazione, il maestro del genere umano. Ma non deve soltanto istruire genericamente gli uomini, vede non solo il presente ma anche il futuro; non vede solo la situazione attuale, ma anche il punto verso cui l'umanità deve camminare se vuol mantenersi sulla strada della sua ultima meta, senza sviarsene o retrocedere. Il dotto è l'educatore dell'umanità. Egli agisce sulla società, questa è basata sul concetto della libertà; essa e tutti i suoi membri sono liberi; ed egli non deve agire su di essa se non con mezzi morali. Nella società ogni individuo deve agire per libera scelta e per una persuasione da lui giudicata sufficiente. Il fine supremo

l'umanità alla moralità, deve guidare gli uomini a riconoscere i propri bisogni e raggiungere i propri fini, lo conduca lungo la strada e deve far in modo che non retroceda. Deve misurare gli impulsi che lo guidano, dovrà sforzarsi. Il dotto è colui che ha i mezzi per realizzare questo scopo e deve subordinare se stesso allo stato.

## SCHELLING

### VITALISMO

L'idealismo di Schelling viene definito idealismo estetico.

I temi fondamentali sono in comune con gli altri idealisti come Fichte.

La grande rottura tra Schelling ed Hegel riguarda il concetto di natura. Differentemente da Fichte<sup>34</sup>, che contrappone il principio vivente della volontà umana alla natura, vista come materia morta da plasmare, un prodotto dell'io, Schelling sostiene il vitalismo mistico della natura, l'animismo. Per Schelling la natura è qualcosa di vivo, una sorta di auto-creazione spirituale. Nella natura c'è la manifestazione del divino. **Natura e spirito** sono quindi i due momenti in cui si manifesta il divino.

Il mondo inizia ad esistere in uno stato di inconsapevolezza bruta (caos), e gradualmente acquisisce la coscienza di se. **Da oscura e inconscia** volontà in via di sviluppo, la natura a poco a poco si innalza a **autocoscienza**. **La natura è volontà inconscia. L'uomo è volontà pervenuta alla coscienza di se.** La natura esibisce vari stati della volontà.

Da principio ci sono rocce, terra che rappresentano la volontà in uno stato di totale inconsapevolezza<sup>35</sup>.

La vita entra gradatamente nelle rocce e nella terra e origina le forme vitali originali (prime specie biologiche).

Poi arrivano le piante, dopo gli animali.

La natura è caratterizzata da un progressivo formarsi dell'autocoscienza, un pulsare della realtà verso un fine sconosciuto: la natura persegue qualcosa ma non sa di cosa si tratta.

L'uomo comincia a lottare, diventa consapevole di ciò cui tende il suo sforzo. Lottando con successo per raggiungere la sua meta porta l'intero universo ad un livello più alto di **coscienza**. Per Schelling il divino è il principio della coscienza che si auto-sviluppa. **Dio è alpha e omega, l'alpha è l'inconscio, omega è la coscienza che attinge pienamente se stessa.** Dio è una sorta di **fenomeno in fieri**, in divenire. Una forma di evoluzione creatrice. Questa concezione di **elan vital** (evoluzione creatrice, slancio vitale) la ritroveremo anche in Bergson.

Questa dottrina esercitò una influenza fortissima in tutta la filosofia estetica. Ogni cosa nella natura è vivente (**animismo**), tutto ha un'anima, anche le pietre hanno un'anima, un'energia.

---

di ogni singolo uomo, come della società tutta intera, e di tutta l'operosità sociale del dotto è il perfezionamento morale di tutto l'uomo. Perciò il dotto deve essere l'uomo moralmente migliore del suo tempo: deve rappresentare in sé il più alto grado di perfezionamento morale possibile nel suo tempo. »

34 In Fichte il *cogito ergo sum* cartesiano diventava il *volò ergo sum*, la volontà attraverso la quale è possibile riaffermare se stessi.

35 Schelling riprende le dottrine naturalistiche rinascimentali, la metafisica umanistico rinascimentale, che a sua volta si rifaceva alle antiche dottrine dello gnosticismo pagano.

## IDEALISMO ESTETICO

Se noi siamo i rappresentanti della natura dotati di maggior consapevolezza la funzione dell'artista è di scavare dentro se stesso, nelle forze oscure e inconsapevoli che si muovono dentro di lui, di portarli alla coscienza mediante la più tormentosa lotta interna.

Ogni eruzione vulcanica, ogni fenomeno è una lotta per l'autoaffermazione di forze cieche e misteriose, che nell'uomo diventano semi consapevoli. Le uniche opere d'arte che abbiano qualche valore<sup>36</sup> sono quelle che assomigliano alla natura, che comunicano emozioni di una vita non pienamente consapevole. L'opera d'arte pienamente auto-consapevole è una sorta di fotografia, una semplice copia, un frammento di conoscenza, qualcosa che, come la scienza, è soltanto il prodotto di un'osservazione accurata, che per quanto lucida, rimane un'opera morta. La vitalità di un'opera d'arte è affine a ciò che ammiriamo nella natura. I grandi ritratti, le grandi statue e le grandi composizioni musicali sono "grandi" perché non si vede solo la superficie, tecnica o forma (imprese consapevolmente dall'artista), ma perché possiedono qualcosa di cui l'artista può non esserne pienamente consapevole. Accade che l'artista sia un rappresentante particolarmente eloquente e auto-consapevole di qualche spirito infinito. L'ispirazione.

Le pulsazioni di questo spirito sono al livello più basso anche le pulsazioni della natura. L'opera ha lo stesso effetto vivificante dei fenomeni della natura.

Natura e spirito per Schelling non sono realtà opposte, come l'io e il non io di Fichte, ma rappresentano due aspetti successivi di un unico principio assoluto che si manifesta prima come natura, poi come spirito. Questo è il principio assoluto (absolutus → sciolto), incondizionato, che non ha bisogno di altro per esistere<sup>37</sup>. La natura di Schelling è più vicina all'io di Fichte che non al non io.

I fini che la natura persegue sono immanenti (se fossero trascendenti vorrebbe dire che dipendono da qualcos'altro, mentre la natura è autonoma). Ha in se le forze produttive e distruttive, e diventa coscienza attraverso una serie di stadi inconsci e inconsciamente. Lo spirito, la perfetta autocoscienza che si rappresenta nell'uomo, rappresenta il vero scopo di questa evoluzione. La filosofia della natura deve ricercare nella natura (inconscio) lo spirito (conscio), la filosofia dello spirito ha il compito di rintracciare la natura nello spirito. Di questo Schelling si occupa nel suo maggior capolavoro che è il sistema dell'idealismo trascendentale. Intendendo Dio come autocoscienza assoluta (come Fichte) sono presenti una dualità di forze: un primo atto inconsapevole con cui l'io produce l'oggetto, e un secondo atto con cui l'io diviene consapevole dell'oggetto riflettendo e riconoscendolo estraneo a se.

Attività ideale (cosciente) a attività reale (inconscia) e le forze di attrazione e repulsione che sono in natura sono in un rapporto di corrispondenza. La stessa unità di consapevole e inconsapevole della natura la ritroviamo nella storia dello spirito. Gli uomini credono di operare liberamente, ma dal loro sforzo consapevole nasce in maniera inconscia ciò che essi non si proponevano. Evoluzione della natura e dell'uomo rivelano e attuano l'assoluto.

L'assoluto è identità di **soggetto** e **oggetto**, ideale e reale, conscio e inconscio. L'assoluto si rivela sia nella **natura** che nello **spirito**. L'intuizione estetica è l'unica strada attraverso la quale si può giungere all'assoluto, l'arte. Nel genio artistico concorre sia l'attività inconscia dell'ispirazione sia quella conscia dell'elaborazione, che attua in se natura e spirito, conscio e inconscio. L'arte è il mezzo della filosofia. Tra tutte le arti in particolare la musica.

---

36 Una dottrina che influenzò molti critici d'arte e soprattutto Coleridge

37 Di questo Schelling ne parla nel suo testo *Idee per una filosofia della natura*.

## IL SIMBOLISMO

La fusione della dottrina Fichtiana della volontà e di quella Schellinghiana dell'inconscio genera la dottrina del simbolismo. Il simbolo rappresenta qualcosa che non è esprimibile altrimenti, qualunque sostituzione non farebbe che limitare il significato del simbolo. Un simbolo è profondo se è caratterizzato da qualcosa di mistico che non può essere abbracciato interamente con l'intelletto. L'aggettivo profondo nell'accezione romantica è che tanto più se ne parla, tanto più c'è da dirne. Una affermazione è profonda se ovunque la applichiamo ci apre nuove prospettive. Tutto il romanticismo è permeato dal simbolismo. Non dobbiamo sorprenderci dunque se ha dato origine a dottrine contrastanti come idealismo e irrazionalismo (Schopenhauer non è poi molto lontano dal vitalismo Schellinghiano). La fiducia nella volontà idealistica non è lontana dall'ottimismo illuministico (le radici del romanticismo sono rintracciabili nell'illuminismo: ci sono elementi di rottura, ma anche forti elementi di continuità).

## HEGEL

### IDEALISMO LOGICO-RELIGIOSO:

Per Hegel tutto il cammino che compie lo spirito alla ricerca di se stesso e dell'assoluto si svolge razionalmente ed ha una sua ragione di essere.

La religiosità è impersonale, con una forte aspirazione panteistica<sup>38</sup>. In questo cammino di ricerca di unità del reale Hegel si prefigge un cammino di tipo **razionale: tutto ciò che è reale è razionale e tutto ciò che è razionale è reale**. Questo perché tutto ciò che è reale è tale perché ha ragione di essere ed è quindi razionale, a sua volta tutto ciò che ha ragione di essere esiste veramente. Tra realtà e razionalità c'è un rapporto dialettico. Hegel non vuole giustificare nulla, non c'è giustificazionismo nella sua filosofia. La **dialettica** è alla base della sua filosofia, è l'aspetto più importante. Tutto il sapere si sviluppa secondo un progetto dialettico seguendo lo schema Fichtiano di **tesi ed antitesi e sintesi**. Questo processo triadico (tesi, antitesi, sintesi) va avanti per tutta la filosofia di Hegel, dalla *fenomenologia dello spirito* fino alla *enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio* (l'ultima opera e più importante).

Rappresenta il culmine del pensiero idealistico, da cui avrà origine la sinistra Hegeliana<sup>39</sup>. Gli interessi di Hegel sono, soprattutto in gioventù, teologici. Si occupa dei sistemi Fichtiani e Schellinghiani. Scrive anche una vita di Gesù, dove Cristo viene presentato come un uomo saggio e morale che **riduce la religione entro i limiti della ragione**, la positività della religione cristiana non è riuscita a diffondersi tra gli uomini e si è trasformata in dogmatismo. Scrive anche un trattato di logica e di filosofia del diritto.

Per Hegel il compito della filosofia è quello di percorrere coscientemente le varie fasi attraverso cui un'unica realtà, l'assoluto, attua se stesso. La filosofia non è né slancio morale, come la intendeva Fichte, né intuizione estetica. **La filosofia è razionalità, pensiero logico, conoscenza razionale dell'assoluto. Vuole raggiungere l'assoluto attraverso una condizione razionale.**

**Tutta la realtà si risolve in razionalità. Questo gli permette di concludere la formula "tutto ciò che è reale è razionale e tutto ciò che è razionale è reale". Ciò che accade, accade razionalmente e non**

38 Letteralmente panteismo: dio è tutto. Ogni cosa è permeata da un dio immanente e questa concezione è comune a tutti i filosofi romantici (eccetto Kierkegaard).

39 Una scuola di pensiero tedesca molto importante dalla quale si formerà lo stesso Marx.

poò non accadere in quanto espressione della razionalità. Lui si sofferma disapprovando sia i sistemi di Fichte che quelli di Schelling. Di Fichte critica l'indefinitezza dell'io, di Schelling la sua distinzione tra spirito e natura. Hegel dà pochissimo spazio alla natura, perché crede che sia la più bassa forma di espressione dell'assoluto, ciò che più ci allontana dal divino. In questa concezione della natura Hegel è antiromantico. Al divino posso attingere solo grazie alla razionalità. Nella *fenomenologia dello spirito* parte dal fondamento del suo sistema. Parte dalla ragione particolare per arrivare a quella universale (il contrario di come farà nel suo ultimo trattato sulle scienze filosofiche in compendio).

## GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL (1770 – 1831)

*Appunti a cura di Patrick Govan, VH*

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Stoccarda, 27 agosto 1770 – Berlino, 14 novembre 1831) è stato un filosofo tedesco, considerato il rappresentante più significativo dell'Idealismo tedesco. Partendo dal lavoro dei suoi predecessori nell'idealismo; Fichte e Schelling, e con influenze e suggestioni di altre passate teorie, sviluppò una filosofia nuova in sé, completamente innovativa e rivoluzionaria. La sua visione storicista e idealista della realtà nel suo complesso ha rivoluzionato il pensiero europeo al punto da renderlo un importante precursore della filosofia continentale e del Marxismo. Hegel si serve della dialettica e, a differenza di quella antica, essa non si riduce solo a dialettica del pensiero ma dialettica della realtà. E' proprio questo aspetto che Marx riprende, trasformando il pensiero filosofico inteso come disciplina retorica in prassi politica.

### - Fenomenologia dello Spirito

Una delle prime e importanti opere è la *Fenomenologia dello Spirito* pubblicata per la prima volta nel 1807. La "fenomenologia" è la "Scienza di ciò che appare", ed Hegel inizia la sua analisi a partire dalla coscienza. Il momento da cui inizia la consapevolezza di sé (*coscienza*) è rappresentato dall'incontro dell'individuo con l'oggetto. È attraverso il confronto sensibile con gli oggetti che ci rendiamo conto della nostra esistenza. L'incontro con l'oggetto si sviluppa attraverso tre fasi:

- *certezza sensibile*: in cui si è certi che esiste l'oggetto rivelato dai sensi. Nasce però la difficoltà di capire come riportare la certezza sensibile di *questo* oggetto a tutti gli altri oggetti che mi si presentano nella loro diversità sensibile.
- *percezione*: in questa fase la mia attenzione si volge a fare in modo che le diverse proprietà degli oggetti possono essere riportate ad un unico punto di riferimento che mi permetta di avere una visione unitaria della realtà. La soluzione sembra essere quella di riportare tutta la varietà delle qualità sensibili a un punto fisso di riferimento: il sostrato, la sostanza presente in tutte le cose allo stesso modo. Ma la ricerca travagliata della sostanza ha dimostrato che l'uomo non riesce a coglierla.
- *intelletto*: visto che non siamo in grado di conoscere questo sostrato sul quale ineriscono le qualità dobbiamo pensare che l'unità non stia nell'oggetto, ma nel soggetto che unifica le sensazioni tramite l'intelletto. La consistenza fenomenica della realtà viene superata non ricercandola nella sostanza ma riportandola alla funzione dell'intelletto. (Ogni fatto, secondo l'idealismo, rimanda all'atto che lo pone.)

A questo punto la coscienza ha interiorizzato l'oggetto in sé stessa ed è diventata coscienza di sé, ovvero autocoscienza che non ha più bisogno di riferirsi agli oggetti per avere coscienza di sé, ha capito che la certezza della propria esistenza è data dalla sua attività intellettuale. L'affermazione dell'autocoscienza non avviene tramite l'amore, ma attraverso la lotta, il confronto per cui,

addirittura, alcuni individui arrivano a sfidare la morte per potersi affermare su quelli che hanno paura e finiscono per subordinarsi ai primi. È questo il rapporto di *servo-padrone*. La condizione fondamentale è quella di ribaltamento: nel momento in cui il servo si rende conto di essere indispensabile al padrone diventa a sua volta padrone del suo padrone. Marx analizzerà questa stessa concezione ed aggiungerà che il servo, una volta presa coscienza della sua importanza, dovrà però riscattarsi economicamente e politicamente per ottenere il ribaltamento.

La coscienza prosegue in questo impulso di liberazione raggiungendo il modello dello stoicismo e dello scetticismo: lo stoico è colui libero nella catene, libero dalla natura; lo scettico è colui che nega la realtà della natura, proponendo un *epoche*, sospensione del giudizio.

L'autocoscienza entra in contrasto con se stessa, dando luogo alla coscienza infelice: una sorta di dissidio fra la coscienza immutabile, divina, e quella mutabile; devozione al divino e ascetismo (liberarsi della carne, farsi tutt'uno con il divino).

L'autocoscienza diviene quindi ragione, che non considera il mondo come in contrasto con se stesso ma come assoluto. Vi sono tre momenti della ragione:

- *ragione osservatrice*, o tesi, che ricerca se stessa osservando la natura (come avviene nell'empirismo). Condizione scientifica, legata ai sensi, passiva, che tuttavia non appaga la ragione
- *ragione attiva*, che ricerca direttamente in se stessa. Risponde alla legge del cuore, all'ideale romantico, ed è il tentativo di soluzione alla lacerazione tramite il sentimento. Tuttavia nemmeno questa dimensione la ragione viene appagata.
- *Virtù, etica, morale*: essa è la sintesi delle altre due condizioni. E' trionfo della giustizia: ricondurre la realtà del mondo dall'essere al dover essere. L'eticità crea equilibrio fra piacere sensibile e legge del cuore. Tuttavia anche questa condizione fallisce, perché il mondo in quanto concreto non si piega al vagheggiamento della virtù.

Kant poneva la morale, il dover essere, sopra l'eticità, Hegel invece fa esattamente il contrario. La moralità di Kant è troppo astratta, indefinita e irraggiungibile, quindi l'eticità, intesa come legalità, si pone ad un livello superiore. Con la *Fenomenologia dello Spirito*, Hegel contempla le vicende dello spirito tramite le sue figure, e per gradi si passa dal particolare all'universale della ragione.

### - **La Logica**

Nella scienza de *La logica* il punto di partenza è la ragione, realtà a sé stante, della quale Hegel analizza gli sviluppi. Tutta la filosofia Hegeliana ruota intorno alla dialettica, come strumento della logica, composta da tesi, antitesi e sintesi. A dominare è il panlogismo assoluto: la concezione secondo tutto è logica razionalità. Mentre per la filosofia classica realtà e pensiero sono contrapposti, per Hegel talvolta il pensiero rispecchia la realtà stessa. La dialettica di Hegel, a differenza di quella antica, non si riduce dunque solo a dialettica del pensiero ma dialettica della realtà. Secondo la logica Hegeliana tutto ciò che si afferma nega ciò che lo precede, come nel caso del fiore: punto di contatto fra ciò che non più (seme) e ciò che non è ancora (frutto). Tutto è mutabile. Tutta la realtà si dispiega in questo processo dialettico e triadico: tesi, antitesi e sintesi, che poi si tratta anche di trasformazione. Tale pensiero sarà anche alla base della dialettica di Carl Marx ma mentre per Hegel il processo è costituito essenzialmente da teoria-prassi-teoria, per Marx avverrà esattamente il contrario: prassi-teoria prassi. Così egli trasforma la disciplina teorica, la filosofia, in prassi politica.

A seguire la ragione vi è l'idea: la possibilità del reale di pensarsi razionalmente. La logica descrive gli archetipi attraverso cui la ragione arriva ad affermarsi nella realtà:

- *L'essere* è la tesi e tratta dei concetti più astratti come il nulla ed il divenire. L'essere

- tuttavia, non soddisfatto, si riflette su di sé
- *L'essenza* è il prodotto dell'autoriflessione dell'essere, indaga se stessa.
  - *Concetto*: elemento di sintesi, che si traduce nella possibilità di riflettere su se stesso ma anche su tutte le altre cose.

L'idea va oltre la natura in quanto prende coscienza dell'accidentale che vi regna, in quanto punto di maggiore lontananza dal divino e luogo più basso dello spirito.