

12.

### Il *topos* del "naufragio con spettatore"

Il secondo libro del *De rerum natura* di Lucrezio si apre con un'immagine potente: poggiando sulla terraferma, uno spettatore contempla il travaglio di un naufragio. Non partecipa agli eventi; gode soltanto della visione che ha dinanzi. La sua non è una *iocunda voluptas*, sorta immediatamente dalle tribolazioni altrui, verso cui guarda anzi con commosso distacco. La serena gioia che lo pervade scaturisce dal confronto fra la sicurezza della sua posizione e il pericolo e la rovina degli altri.

L'immagine lucreziana non è che un'allegoria del saggio epicureo. Questi, simile agli imperturbabili dèi degli atomi, l'infinito gioco della combinazione e della dissoluzione delle forme. Il suo *solido terreno* è la filosofia di Epicuro, che insegna a vivere senza paure e superstizioni in un universo indifferente alla sorte degli uomini. Il *mare in tempesta* è invece l'intera natura, di cui anche le società umane sono parte. Essa è il frutto di una incessante lotta tra gli elementi, dove il nuovo si genera dal vecchio, servendosi della sua materia e delle sue forme come di rottami di grandi naufragi.

In se stesso lo spettacolo non ha niente di gradevole: la natura non è un cosmo, un ordine, in cui ci si senta spontaneamente a proprio agio, a casa. Presenta semmai un aspetto ostile, terribile. Epicuro e Lucrezio cancellano la linea di demarcazione aristotelica tra il «cosmo superiore», perfettamente ordinato e retto da una finalità non ostacolata, e il mondo sublunare in cui ordine e finalità prevalgono di norma, con fatica, sul disordine e il caso. Tutto l'universo lucreziano è lacerato dalle vicissitudini di un ordine labile che sorge dal caso, che si genera e si disintegra continuamente, senza scopo, nello spazio e nel tempo infiniti. Il saggio è colui che sa sottrarsi a tale gioco alterno di creazione e di distruzione; che, di fronte ad esso, mantiene ed ostenta la propria costanza, imperturbabilità e serenità. La sua grandezza, il suo dominio sulle tempeste ed i naufragi del mondo, non consiste tanto nella superiorità dell'intelletto, quanto nella forza dell'animo. Ma essa, a sua volta, dipende dall'esercizio della *teoria*, e cioè, letteralmente, dall'abitudine a contemplare uno spettacolo (è questo uno dei sensi più antichi e pregnanti del verbo *theorein*): lo spettacolo quotidiano di vita e di morte che la natura mette in scena. Un intrattenimento infinito, privo di epilogo, in cui nessuno degli avversari in lotta consegue una vittoria definitiva: «Così i motivi rovinosi non

possono prevalere/ per sempre e seppellire in eterno la possibilità di  
esistenza,/ né i moti che generano e producono l'accrescersi delle cose/  
possono conservare in perpetuo ciò che hanno creato./ Si svolge così con  
incerta contesa degli elementi/ primordiali una guerra ingaggiata da tempo  
infinito./ In luoghi e in momenti diversi trionfano i germi vitali dei corpi,/ e a  
vicenda soccombono. Si mischiano piante di morte/ e vagiti levati da fanciulli  
che vedono le rive della luce;/ una notte non segue a un giorno, né un'alba a  
una notte,/ che non abbia ascoltato, confusi con tristi vagiti,/ lamenti compagni  
di morte e di funebri esequie» (II, 569-580).

Hans Blumenberg analizza esemplarmente l'immagine lucreziana del  
«naufragio con spettatore» e ne traccia la parabola attraverso le elaborazioni e  
le variazioni che si susseguono numerose nell'arco di due millenni. [...] La  
svolta più netta rispetto alla tradizione esemplificata da Lucrezio si manifesta  
con Pascal ed avviene nel quadro della «rivoluzione copernicana». La filosofia  
di Pascal non consente più di tirarsi fuori dallo spettacolo del naufragio, si  
stare semplicemente ad osservare sulla riva. *Vous êtes embarqué* [«voi siete a bordo  
della nave»]: si è da sempre in una situazione rischiosa, in mare, in pericolo.  
Non si danno certezze assolute, ma solo *probabilità*, più o meno elevate, più o  
meno soggettivamente attendibili. Per questo motivo il comportamento  
razionale non coincide con l'aggiornamento di rischi comunque inevitabili, con il  
privilegiamento dell'inerzia di chi è disposto a contentarsi di poco, ma con  
*l'accettazione di una scommessa, la più alta*. Si salva, probabilmente, non chi  
contempla la rovina altrui, ma chi soffre e spera – secondo l'insegnamento del  
Vangelo – assieme agli altri, chi considera fattivamente gli uomini non come  
individui lontani e indifferenti, bensì come «prossimi» e fratelli. Bisogna, dice  
Pascal, *riconoscere la precarietà*, l'elemento «marino», come il nostro ambiente  
naturale: «Noi voghiamo in un vasto mare, sospinti da un estremo all'altro,  
sempre incerti e fluttuanti. Ogni termine al quale pensiamo di ormeggiarci e di  
fissarci vacilla e ci lascia; e, se lo seguiamo, ci si sottrae, scorre via e fugge in  
un'eterna fuga. Nulla si ferma per noi. È questo lo stato che ci è naturale e che,  
tuttavia, è più contrario alle nostre inclinazioni. Noi bruciamo dal desiderio di  
trovare un assetto stabile e un'ultima base sicura per edificare una torre che si  
innalzi all'infinito; ma ogni altro fondamento scricchiola e la terra si apre sino  
agli abissi». Non esiste più un luogo assolutamente sicuro in un universo che  
ha perduto il suo centro, in una Terra che è una «prigione» buia e periferica.  
Non si trovano più né punti di vista privilegiati e fissi per spettatori sereni e  
imperturbabili, né teorie che possano poggiare cartesianamente su una base

incrollabile, un *fundamentum inconcussum*. Cade la differenza fra terra e mare: anche la terra vacilla e spalanca i suoi abissi. Si potrebbe paradossalmente “nafragare” sulla terra non più ferma. Il *pathos* di Pascal è forzatamente diretto verso la mobilità, l’incertezza, il rischio a cui ogni esistenza e ogni pensiero sono esposti. Lo spettatore è costretto a diventare attore, a mettere in gioco se stesso, a rischiare il naufragio. La buona coscienza è ormai negata a colui che guarda dall’esterno i mali del mondo. Solamente una speranza rischiosa, una scommessa, viene lasciata in cambio all’umanità sofferente.

(R. Bodei, introduzione a H. Blumenberg, *Nafragio con spettatore*, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 7-13 passim)