

Umberto Margiotta

MUSICA E UTOPIA IN ERNST BLOCH:
INDIZI DI UNA GENEALOGIA DELLA FORMAZIONE.

Filosofo e teologo, intellettuale impegnato ed esule durante il nazismo, marxista convinto ma spesso dissidente rispetto all'ortodossia, Ernst Bloch (1885-1977) ha riservato alla musica un ruolo assolutamente privilegiato all'interno della sua enciclopedica produzione (che va dallo *Spirito dell'utopia*, del 1918, a *Principio speranza*, del 1959, e *Experimentum Mundi*, del 1955). Studia musicologia all'università di Monaco, insieme alla filosofia e alla fisica. L'ambito letterario romantico e idealistico influenzano la sua formazione e, tra le sue prime decisive reminiscenze giovanili, vi è l'ascolto del *Lied von der Erde* di Mahler e del *Tristano* di Wagner. In una lettera a Lukács Bloch riferisce dell'ascolto di quest'opera con parole che indicano l'idea dell'ascolto musicale come esperienza soggettiva, viaggio verso il centro di noi stessi: "Canta incessantemente in me". Questo centro ricettivo della soggettività e dell'esperienza musicale si caratterizza per Bloch come latenza e come mancanza, e ciò si collega alle riflessioni filosofiche sull'attimo vissuto e sullo stupore. L'attimo è, per lui, infatti una pulsazione, che preclude ogni esperienza vitale: non può essere colto se non nel momento in cui non c'è, quando è già passato e quando deve ancora venire. Inserita quindi in una dimensione di oscurità, di lontananza da se stessa e dal mondo, la soggettività ha però la capacità di cogliere nelle "fessure" della propria inautenticità – ossia della propria collocazione in un tempo obiettivo e spazializzato – la cifra di una potenziale apertura al nuovo, al non-ancora contenuto in ogni attimo, che appare, perciò, come un bagliore, come qualcosa di inaudito, oggetto quindi di meraviglia e stupore.

È la musica, più di ogni altra arte, a permettere l'espressione di questo "inesprimibile" e della relativa tensione utopica, perché la

musica è per Bloch l'arte più consona alle inquietudini soggettive e ai sentimenti di speranza. Il suono è un "corpo tenero e trasparente", mentre l'attività musicale è un "tracciar linee sull'invisibile": perciò la musica è l'arte più astratta e nel contempo più umana. Coerentemente con l'estetica espressionista, Bloch riscontra nella musica la prerogativa del discostamento più radicale dalla realtà esterna per attingere la propria essenza alla temporalità del vissuto soggettivo.

Il filosofo tedesco concentra la sua attenzione sulla musica occidentale e su un arco storico che va dalle origini del contrappunto all'atonalità. Fulcro di questo percorso sono indubbiamente le figure di Beethoven e di Gustav Mahler. Come in Beethoven i temi sono un materiale da vivificare nel corso dello sviluppo dell'opera per giungere all'"evento" della ripresa, in Mahler il materiale di partenza è spesso un tema popolare, di consumo o una melodia infantile, "elemento inferiore" di cui egli celebra la trasfigurazione esistenziale inserendolo nel corso delle sue complesse cifre tematiche. Oscuri e apparentemente distanti, essi assumono vicinanza e chiarezza per il tramite dell'edificio sinfonico che, per l'enorme contrasto, si presenta infine come l'unico possibile luogo di chiarezza e di pace. L'ossimoro blochiano di oscurità e luce, che coincide con quello concettuale di attimo vissuto e immagine utopica, corrisponde nella musica al binomio silenzio-suono, i cui rapporti si esprimono nell'ambivalenza tipica della musica mahleriana. Ma l'attenzione di Bloch, soprattutto dagli anni Trenta in poi, si rivolge altresì ad espressioni artistiche decontestualizzate e atipiche rispetto al percorso lineare della storia della musica: la musica di consumo, la music-hall; oppure le trasgressioni antiborghesi di Kurt Weill, Hans Eisler e dello Stravinskij dell'*Histoire du soldat*. Sono musiche che, con maggiore efficacia rispetto a quelle dell'avanguardia atonale e dodecafonica, contribuiscono a corrodere la pretesa stabilità della cultura borghese e si pongono quindi, al pari della letteratura "inferiore" e popolare, come autentiche "immagini di desiderio dell'attimo adempiuto".¹

¹ Il lavoro di Matassi, *Bloch e la musica* (2001), muove dall'esigenza di rileggere la filosofia di Ernst Bloch alla luce della tesi della centralità teorica della musica, e rivela il fine di indagare, all'interno di tale pensiero, il rapporto tra la dimensione musicale e quella utopica. Immergendosi nel terreno concreto dell'analisi della riflessione blochiana, Matassi riconosce nel "tema della seduzione" il *Leitmotiv* che attraversa *Geist der Utopie*. Come suggerisce il pas-

Alla luce della connessione musica-utopia si può comprendere anche la priorità dell'ascolto musicale, il quale assume i connotati di un'esplorazione all'interno della nostra interiorità, coinvolgendo la nostra dimensione più profonda, il nostro Sé, e quindi l'utopia di noi stessi. Come sottolinea Matassi, la musica rappresenta per Bloch

so di *Spuren* (1959) scelto come esergo del saggio di Matassi, la centralità della musica può essere compresa solo se si coglie a pieno la portata della malia dello *Schein* (apparenza) che, come uno specchietto per le allodole, affascina ed invischia. L'impossibilità da parte dell'apparenza di restituire in tutta la sua fisionomia la carica seduttiva della dimensione estetica segna anche il destino delle arti figurative. Alla musica spetta invece un ruolo privilegiato, perché rappresenta quell'unica arte in grado di svincolarsi dalla contingenza e di gettare luce sull'ineffabile. Come Orfeo riesce, attraverso il suono della lira, a far tacere le sirene, così la musica ha il merito di far rilucere quel *Vor-Schein* che permea di sé lo *Schein* pur non identificandosi con esso. A differenza delle arti figurative, il suono non si lascia ridurre a mero segno e, ben lungi dal ritrarsi allegoricamente in una patria a noi proibita, conserva una carica utopica, "cammina con noi ed è noi". È proprio tale scarto, l'eccedenza rispetto al tema di partenza, a costituire la specificità utopica della musica e a consentirle di accompagnare ogni testo senza irrigidirsi in esso. Bloch affronta il problema dell'insufficienza della parola ad esaurire l'infinità del suono, rifiutando ogni identificazione o corrispondenza estrinseca tra musica e testo. Nel puro sinfonismo, infatti, la musica supera lo *Schein* facendo a meno della mediazione verbale, dicendo sé stessa, rendendosi direttamente parlante. È proprio l'autonomia rispetto al testo che caratterizza il *Lied* aperto, in cui la musica non accompagna le parole, ma le genera di suo pugno. È a questo stadio che il suono riesce ad esprimere l'inesprimibile, il silenzio che accompagna la parola. Il *Lied* aperto si colloca, secondo la scansione blochiana, nel terzo tappeto, quello più prossimo alla dimensione della *zweite Musik*, della forma-evento. Matassi (2001) si insinua in uno dei nodi più problematici, ma anche più fecondi di Bloch: l'apparenza e la sostanza. Stride questa distinzione che sembra rimandare a problematiche del pensiero moderno ormai sepolte dopo decenni di decostruzione della filosofia occidentale. Oggi è ormai un pensiero comune, radicato anche nei nostri usi e costumi, che dietro l'apparire non ci sia nulla che saldi e fondi le apparenze: così queste, ormai libere da una ragione matrigna, si danno senza un criterio che le distingua e le organizzi. I suoni, come apparire ed espressione che non rimandano ad una referenza certa, ma come segni di segni, come segni dell'arte musicale disseminatrice per eccellenza, non sono tuttavia per Bloch solo il segno del tempo lineare, e nascondono nella loro seduzione sia la via della perdizione sia la via che conduce alla felicità. La sua indagine cerca in primo luogo di individuare la fonte a cui Bloch, insieme ai suoi contemporanei, attinge per le considerazioni sul messianismo nell'esperienza musicale. Così mette in evidenza il rapporto tempo-musica in Rosenzweig che in *Stern der Erlösung* aveva individuato tre tempi: quello del ritmo, quello della tonalità, che nella maggior parte dei casi si manifesta come armonia, e quello della melodia, che, come anche Bloch indica, è il più vicino al suono interno e singolare che genera un tempo caratteristico, inimitabile. Questo tempo ideale e singolare si incontra e si scontra con il tempo unitario dei molti che vivono in una società: il canto liturgico è la musica che parla di un accordo di tutti e che «insegna agli individui a sottomettersi alla legge di un tempo collettivo» (p. 14). La melodia è invece l'altro tempo, il vero tempo musicale, che batte e ripete il ricordo della differenza, rompendo la dimensione temporale della realtà e aprendo all'annullamento di sé non verso il presente, ma verso il sogno.

l'unica esperienza estetica che si affaccia su una visione interiore negata dalla quotidianità, aprendo la porta ad una dimensione comunitaria conseguita non al prezzo del sacrificio dell'interiorità, ma a partire dalla sua enfaticizzazione. L'esperienza musicale costituisce l'unica via d'accesso al mondo dell'ermeneutica degli affetti, in particolare degli affetti d'attesa, e rappresenta una garanzia per accedere alla Speranza. In questi termini, Bloch può parlare di una strettissima parentela, o meglio di un'identità tra musica ed utopia. Nella filosofia blochiana, il primato della musica fa tutt'uno con il primato della redenzione e della speranza, fondandosi sulla sua capacità di metterci in discussione interiormente, di farci comunicare con noi stessi, con la nostra dimensione interiormente comunitaria, con la nostra dimensione più profonda ed insondabile perduta nella quotidianità².

È qui che ritroviamo un primo indizio della genealogia della formazione che andiamo ricercando. L'interiorità profonda si muove nel tempo e del tempo si alimenta: dal detto di Faust "*Verweile doch, du bist so schön*" fino al *nunc stans*, della mistica di Meister Eckhart. Anticamente i termini "*bildunga*" e "*bildunge*" sono declinati nel tempo. I significati della parola *bildung* acquisiscono il valore semantico della *Schöpfung* – creazione – e della *Verfertigung* – costruzione, fabbricazione. Ma *bildung*, ancora scritta con l'iniziale minuscola, deriva da *bilden* (creare, formare) e dai suoi derivati che vediamo impiegati in Meister Eckhart. Si legge nei *Sermoni tedeschi*: «Là, dove non penetrò mai il tempo, dove non risplendette mai un'immagine: nella parte più intima ed alta dell'anima Dio creò l'intero

² Il lavoro di Matassi procede attraverso l'analisi di *Spirito dell'utopia*, confrontando le argomentazioni blochiane con le suggestioni offerte da pensatori appartenenti allo stesso orizzonte filosofico messianico, quali Rosenzweig e Benjamin. Non mancano riferimenti agli interlocutori più importanti per la formazione musicologica blochiana, quali Kurth, Halm e Leo Popper, così come agli obiettivi polemici, Schopenhauer, Hanslick e Bekker. Si viene così precisando il ruolo della musica nel pensiero di Bloch, non come un argomento tra i tanti affrontati, ma come aspetto centrale della sua riflessione filosofica, come chiave di lettura per comprendere a pieno il significato della sua filosofia. Tra i meriti di questo saggio del Matassi è appunto da segnalare la volontà di stimolare il dibattito sul pensiero di Bloch, cercando di sottrarlo a quelle interpretazioni "di tendenza" che per molto tempo ne hanno condizionato la ricezione, e facendone emergere una lettura del tutto innovativa, di cui ci sentiamo debitori, dominata dall'istanza di recuperare il senso autentico della dimensione musicale nel pensiero blochiano.

mondo» (Eckhart, 1985: 103). L'uomo si forma, dunque, dentro se stesso senza però rinunciare all'*oltre da sé*. Eckhart aggiunge: «l'uomo deve pur uscire da se stesso, se deve operare nel mondo; ché nessuna opera può essere compiuta se non per mezzo della sua immagine (*bilde*)» (Eckhart, 1953: 95). Ma questa immagine proviene dall'immagine di Dio, che è assoluta «*vollkommenheit*»: assoluta perfezione (cfr. *ibid.*: 98). Ricorda ancora Eckhart: «tutta la nostra perfezione e tutta la nostra beatitudine consistono nel fatto che l'uomo passi oltre, superi tutto il creato e tutta la temporalità, e penetri in quel fondo che è senza fondo» (Eckhart, 1995: 67). Ma «*ein recht vollkommen mensch*» (un uomo veramente perfetto) deve saper uscire da sé per poi «*sich selben entbildet in gotte*» (trasformarsi in tal modo in Dio) (Eckhart, 1953: 105-106). Questo significa che nel misticismo eckhartiano, immagine di Dio e immagine dell'uomo, mondo interiore e anelito alla perfezione si saldano fra loro. Sicché, l'uomo interiore (*inre mensch*) – l'altro uomo (*ander mensch*) (cfr. *ibid.*: 130) di cui la Scrittura parla e Sant'Agostino chiosa a proposito dei suoi sei gradi di cristiana formazione – procede in quest'ascesa verso la *vollkommenheit*: la perfezione. Argomenta ancora Eckhart che «nel sesto grado l'uomo è formato e trasformato dall'eternità di Dio e giunge al sommo della perfezione» (*ibid.*: 134-135). La cultura dello spirito dei mistici tedeschi³, che Bloch conosce, implica l'idea di interiorità come immagine di Dio e come luogo della creazione. Per questo essi usano il termine *inbilden*, dove il prefisso richiama l'interiorità, l'essenza dello spirito, l'immaginifica (*bil-dhafte*) rappresentazione del divino nell'umano. Ma l'idea di processualità implicata dal verbo obbliga a modificare la concezione del tempo. E l'intento teoretico di Bloch è, come ha ben messo in luce R. Bodei, quello di rovesciare la concezione del tempo che ha il presente al suo centro, identificata in maniera del tutto problematica e non univoca con la linea aristotelica e agostiniana. L'analisi blochia-

³ Per una analisi compiuta circa le mutazioni all'interno del concetto di *Bildung*, da Eckhart fino a Hegel, si rinvia a Gennari (1996). D'interesse filologico è seguire le differenti significazioni che i fratelli Jacob e Wilhelm Grimm (1860: vol. 2, 22-23) assegnano alla parola *Bildung* nel loro *Deutsches Wörterbuch*. Uno sforzo diretto a conferire una *Gründung* – una fondazione – alla *Bildung*, passando in rassegna l'universo culturale romantico dell'età di Goethe, è sempre in Gennari (1996).

na prende avvio dalla distinzione, formulata in modo chiaro nell'ambito della categoria del tempo in *Experimentum mundi*, tra *praesens* e *praesentia*: l'uno è il presente ordinario, il tempo del fatto-che, interrotto dal "mai" e analogo al "qui" nell'immediatezza del suo darsi, l'altro è invece l'attimo autentico, quello che permette il cogliimento del contenuto intensivo. Inoltre, per Bloch, il tempo è il modo di essere dei movimenti e dei processi materiali, e si articola in una pluralità di strati distribuiti nello spazio storico. Si delinea così quel *Multiversum* di strati temporali che permette di superare la cronologia lineare astratta e indifferente ai propri contenuti, e di avvicinarsi invece all'autentica comprensione del tempo come tendenza, come processo che struttura, e cioè come processo che dà forma. Esso perde la sua rigidità digitale, e si intreccia, attraverso continui sbalzi, con le modificazioni dello spazio materiale. Ne consegue che il tempo non ha alcun significato come cosa in sé, né tantomeno come categoria neutra e astratta. Esso piuttosto si modella in modo elastico sul processo incrociato dei fini e dei conati degli uomini e dei movimenti della natura.

Da qui, il passo per cogliere l'esperienza della discontinuità come matrice del tempo vissuto è breve. Quell' "ora", interrotto dal pulsare del "mai", ha costituito il grande apporto dell'arte del Novecento dalla pittura cubista, espressionista e surrealista, alla rivoluzione del tempo nel romanzo in Joyce, Proust, Mann e naturalmente all'intersezione dei tempi nella musica sinfonica⁴.

Il concetto di *connexio* ci costringe ad un pensiero più radicale, a concepire le durate come effetti di incontri di ritmi all'infinito: questo significa che a partire dalla conoscenza di una durata esistente noi possiamo accedere a quella delle durate esistenti, sia sotto la

⁴ La concezione del tempo di Walter Benjamin è legata a doppio filo con quella della storia: le *Tesi di filosofia della storia* (pubblicate postume dopo la tragica morte per suicidio avvenuta nel 1940) esprimono il proposito di considerare l'attualità come "l'altra faccia dell'eternità". In altri termini significa imprimere una svolta politica e teologica insieme alla lettura del tempo e della storia: politica perché è la condizione del presente che rende possibile e definisce la prospettiva dello sguardo verso il passato e della speranza verso il futuro; teologica perché nella *Jetzt-Zeit* (il tempo-ora, l'a-presente) si rende visibile l'interruzione del tempo e il processo frammentario e non continuo e lineare della storia. La venuta della salvezza – la Rivoluzione o il Messia – potrebbe aderire a una di queste linee di sutura del processo storico, in cui la dolorosa memoria del passato si raccoglie e la necessità del futuro è addensata nell'at-

forma astratta e inadeguata del tempo, sia sotto la forma dell'eternità, concependo la costituzione relazionale del tempo come connessione complessa di durate. Allora non possono darsi simultaneità e successioni assolute. Non vi sono successioni e simultaneità se non in rapporto e a causa degli incontri individuali di ritmi, di rapporti di velocità e di lentezza particolari. È il problema dei tre generi di conoscenza posto da Spinoza nella sua *Etica*.

In un capitolo di uno dei suoi libri spinoziani, Gilles Deleuze tratteggia una filosofia ben diversa da quel tempio di armoniosità neoclassica di cui ci parla Giorgio Colli. “L’*Etica* di Spinoza non ha nulla a che vedere – dice Deleuze – con una morale; egli la concepisce piuttosto come una etologia, cioè come una composizione di velocità e lentezze, di capacità di affettare e di essere affetti su questo piano d’immanenza” (Deleuze, 1981, p. 15). Non immobilità di un tempio dunque. L’*Etica* di Spinoza, secondo Deleuze, è un corpo vivo e pieno di fermenti. “Non si tratta più di un rapporto di melodia e contrappunto, o di selezione di un mondo, ma di una sinfonia della Natura, di una costituzione di un mondo sempre più grande e intenso. Secondo quale ordine e in che modo comporre le potenze, le velocità e le lentezze?” E ancora: “Una simile composizione musicale interviene in tutta l’*Etica*, costituendola come un solo e medesimo Individuo i cui rapporti di velocità e lentezza non cessano di variare, successivamente e simultaneamente. In ordine successivo, come abbiamo visto per le diverse parti dell’*Etica*, che sono affette da velocità relativamente cangianti, fino alla velocità assoluta del pensiero nel terzo genere di conoscenza. E simultaneamente, nella misura in cui proposizioni e scolii non vanno alla stessa andatura, e compongono due movimenti che si attraversano.

timo. Ecco la celebre e formidabile allegoria che Benjamin fornisce: “C’è un quadro di Klee che si intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L’angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l’infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta.”

L'*Etica*, composizione di cui tutte le parti sono trascinate dalla più grande velocità e nel movimento più ampio. In una pagina assai bella, Lagneau (Jules Lagneau, *Célèbres leçons et fragments*) parlava di questa velocità e di questa ampiezza, che gli facevano paragonare l'*Etica* a una musica, folgorante 'rapidità di pensiero', 'potenza in profonda estensione', 'potere di percepire in un solo atto il rapporto del più gran numero possibile di pensieri'. "Goethe, o anche Hegel per certi aspetti, sono potuti passare per spinozisti. Ma non lo sono veramente perché non hanno mai cessato di ricongiungere il piano all'organizzazione di una Forma o alla formazione di un Soggetto. Gli spinozisti sono piuttosto Hölderlin, Kleist, Nietzsche, perché essi pensano in termini di velocità e di lentezze, catatonie congelate e movimenti accelerati, elementi non formati, affetti non soggettivati". (Deleuze, p. 81)

Un problema tuttavia si pone. Quando Spinoza esclude che si possa intendere l'eternità in termini di sempiternità nella *explicatio* della def. 8 della prima parte dell'*Etica*, sembra per ciò stesso indicare una concezione dell'eternità intesa come eterno presente o simultaneità assoluta. La pagina letterariamente più bella dedicata ad una lettura di questo genere è certamente quella del *Principio speranza* di Ernst Bloch:

"Il mondo si presenta qui come *crystallo con il sole allo zenit, così che nulla proietta la sua ombra*. [...] Nell'oceano unico della sostanza manca il tempo, manca la storia, manca lo sviluppo e ogni molteplicità concreta. [...] Lo spinozismo si erge come se fosse eterno il meriggio nella necessità del mondo, nel determinismo della sua geometria e del suo crystallo tanto sicuro quanto asituazionato – *sub specie aeternitatis*". (Bloch, 1984, p. 181).

Ma possiamo sostenere che il meriggio del mondo è la speranza del mondo? E. Bloch ha lasciato un'opera monumentale, *Il principio speranza*, senz'altro il suo capolavoro. Quest'opera è una grande enciclopedia della speranza, che mostra come la speranza stessa si insinui in tutte le manifestazioni dell'uomo a partire dai sogni, che sono un'attesa di un mondo migliore. A Shakespeare, che si chiedeva di quale materia fossero fatti i sogni, Bloch risponderebbe che la materia di cui sono fatti i sogni è appunto la speranza. L'opera con-

tiene anche un'analisi della speranza fatta a livello apparentemente più volgare, vale a dire a livello di quelli che Bloch chiama "i paradisi a prezzo scontato": il supermercato, il desiderio di avere denti bianchi e vita snella o tutto ciò che oggi è desiderio quotidiano alimentato dalla pubblicità. In particolare Bloch osserva, contro un certo snobismo della Scuola di Francoforte, che la signorina che si mette il rossetto o si pettina in maniera civettuola, o l'uomo che sogna da ragazzo delle grandi imprese, in realtà sopportano la loro condizione attuale come una sorta di cortecchia provvisoria. Da qui Bloch passa ad analizzare la speranza non soltanto in termini di utopia e quindi in termini di politica, anzi l'aspetto più attuale di questo libro è di non considerare la speranza soltanto in termini politici, visto che di speranze ne abbiamo perse tante per strada ed egli stesso ha perso la speranza, legata al marxismo, di una società senza classi e di un mondo migliore. Bloch scopre la speranza non soltanto nelle costruzioni politiche, ma anche e soprattutto in quelle forme di grande arte, come nella musica, nella pittura, nella filosofia. Infine il libro si conclude con la più grande sfida alla speranza che è rappresentata dalla morte: noi possiamo ragionevolmente sperare che la morte non sia la fine di tutto.

L'utopia di Bloch, o la speranza di Bloch, non riguarda tanto il futuro quanto il presente, nel senso che per Bloch ogni istante può diventare significativo: "Cogli l'eternità nell'istante" è un principio fondamentale di Bloch. Naturalmente per "eternità" non si intende un tempo lungo, gonfiato oltre ogni dimensione finita. Per "eternità" si intende la pienezza dell'esistere. L'eternità riguarda quei momenti d'essere in cui a me sembra di scoprire il senso delle cose, e questo senso delle cose lo scopro andando al di là dell'oscurità dell'attimo vissuto. Il principio che Bloch ritiene più originale di tutta la sua filosofia è quello di aver scoperto che la nostra coscienza del presente, piuttosto che cristallina, è in realtà opaca, e che quindi il presente in effetti è oscuro, o, usando un proverbio cinese che usava Bloch: "Alla base del faro non c'è luce". Questo significa allora che noi non dobbiamo proiettarci nel futuro in quanto tale, ma illuminare, attraverso la conoscenza e attraverso la conoscenza della speranza, quello che è il centro del nostro essere. In Bloch non c'è il gusto, per così dire, illuministico di rendere tutto chiaro e trasparente. Bloch sa appunto che il nucleo di oscurità che è interno a noi

stessi non si potrà mai dissipare; nello stesso tempo però Bloch non cade nel ricatto dell'oscuro, dell'enigma per l'enigma. Così come viviamo la morte in ogni istante di opacità, noi viviamo l'eterno in ogni istante di pienezza.

Sperare è indispensabile per vivere. Ciascuna persona al mondo assume atteggiamenti di economia comportamentale e psichica imparando con l'esperienza ad investire su obiettivi realizzabili, non fallimentari, alla sua portata. Sin da piccolo, magari sbattendo la testa, impara a calcolare le proprie forze e valutare le mete da perseguire, lanciandosi in imprese che ritiene possano avere successo e abbandonando quelle che non interessano o che hanno una probabilità troppo alta di non riuscita.

Resta il problema: in che cosa riporre la speranza? Pochi hanno dalla sorte la possibilità di realizzare i sogni giovanili; per i più le delusioni crescono con gli anni: c'è chi si deprime e assume un atteggiamento rinunciatario e chi preferisce farsi cullare tutta la vita da piacevoli illusioni. La speranza mal riposta uccide perché è nemica della speranza vera. Eppure la speranza ci è necessaria, perché il tempo è radicato dentro le strutture fondamentali del nostro essere e quasi s'identifica con noi. Non si tratta solo di una dimensione in cui iscrivere le azioni e il vissuto, ma della nostra stessa coscienza. Non possiamo pensarci scissi dalla temporalità (*Zeitlichkeit*), come ha dimostrato Heidegger in *Sein und Zeit* (Essere e tempo). Siamo così interiormente invischiati nel tempo da non essere in grado di osservarlo come qualcosa di esterno a noi. Di conseguenza, i mutamenti della percezione del tempo, che si tratti di una persona, di una famiglia o di una società, insidiano e trasformano le nostre categorie mentali e il nostro modo di stare al mondo. Si racconta che arrivando al campo di concentramento di Buchenwald, Armand Gatti abbia deciso di preparare uno spettacolo dal titolo *Ich bin, ich war, ich werde sein*: di fronte alla morte, egli sentiva il bisogno di riaffermare se stesso come un essere nel tempo e oltre la morte, oltre il tempo.

Come sarà possibile per le famiglie conservare la speranza, di cui hanno estremo bisogno per investire sulla vita? Per sposarsi e generare figli è indispensabile che le energie umane siano rivolte a perseguire qualche obiettivo realizzabile e positivo. La cultura contemporanea non aiuta. Il cosiddetto postmoderno, per il fatto di

presentarsi come l'epoca della deideologizzazione e del disincanto, sembra voler sradicare la speranza dal cuore degli uomini e delle donne. Non bisognerebbe però sottovalutare l'aiuto che essa può dare a smascherare le speranze malfondate, a demolire i falsi ideali (*idola*). Oggi è più evidente che è un errore pretendere di conoscere la verità dell'intero, come ha voluto fare Hegel, quando, esaminando nella *Fenomenologia* le diverse figure dello Spirito nella loro parzialità e nel loro susseguirsi, ciascuna come la verità dell'altra, concludeva: «La verità è l'intero».

«Per ogni cosa c'è il suo momento, il suo tempo per ogni faccenda sotto il cielo. C'è un tempo per nascere e un tempo per morire, un tempo per piantare e un tempo per sradicare le piante. Un tempo per uccidere e un tempo per guarire, un tempo per demolire e un tempo per costruire. Un tempo per piangere e un tempo per ridere, un tempo per gemere e un tempo per ballare. Un tempo per gettare sassi e un tempo per raccogliarli, un tempo per abbracciare e un tempo per astenersi dagli abbracci. Un tempo per cercare e un tempo per perdere, un tempo per serbare e un tempo per buttar via. Un tempo per stracciare e un tempo per cucire, un tempo per tacere e un tempo per parlare. Un tempo per amare e un tempo per odiare, un tempo per la guerra e un tempo per la pace».

Crisi del tempo. La speranza suppone l'accettazione del tempo, la pazienza del suo distendersi giorno dopo giorno lungo il corso di una vita, l'attesa e la fiducia nel trionfo, prima o poi, della verità e del bene. Raramente nella storia il tempo è stato un tale problema come lo è oggi, in particolare per le famiglie. Potremmo definire questo passaggio di secolo come crisi del senso della temporalità. Viviamo, infatti, non solo un tempo di crisi, ma soprattutto una crisi del tempo, che è sempre più multiplo, variabile, dipendente dalle differenze degli stili di vita. Basta osservare come ciascuno vive una maggiore o minore compatibilità, la scansione e la percezione dei tempi relazionali, sociali, genitoriali, professionali e soprattutto i tempi interni, grazie ai quali elaborare le esperienze e assegnare ad esse senso. C'è un diverso valore anche dei semantemi con cui accompagnamo la percezione del tempo.

La speranza non è soffocata solo dalla mancanza di tempo, ma anche dalla sua eterogestione. La tecnica e la razionalità moderne

hanno liberato il tempo prima necessario ai tanti lavori manuali, ripetitivi e pesanti, ma nello stesso tempo lo hanno riassorbito, come un plusvalore gestito dalle grandi centrali dei sistemi economico, politico, massmediale. La logica dominante impone di non perdere tempo e favorisce le programmazioni rigide e imposte, seguendo il gioco degli interessi. Il tempo eterogestito sollecita a “vivere fuori”, sia per motivi di lavoro sia per la pluralità di offerte di svago, centri commerciali, cinema, palestre e le tante proposte culturali che cercano di captare il tempo canalizzandolo all'esterno e sottraendolo alla vita intima e familiare. Di conseguenza le famiglie vivono la contraddizione di un tempo insieme liberato ed espropriato. Troppo spesso amministrano il tempo secondo priorità pilotate dall'esterno. La loro speranza è a rischio continuo di essere soffocata dall'ingranguaggio dei sistemi.

Può oggi la musica aiutare a sperare?

Il nostro mondo sembra aver respinto ogni possibilità di sperare. Abbiamo abbandonato, almeno noi occidentali, il sogno di un tutto; segnati ancora dall'ultima guerra mondiale, abbiamo associato il Tutto con totalitarismo, per questo ci si è rassegnati a sogni parziali, all'accumulo delle parti e delle particelle diventate tutte uguali e indifferenti. E i sogni hanno incrementato unicamente una produzione tecnologica, che da sola continua la sua sfrenata corsa verso un futuro senza redenzione.

Il pensiero di Bloch, che appunto parla di speranza, è ormai una voce lontana nel tempo, inattuale e stridente con lo scenario mondiale. Eppure, sebbene ormai le risonanze del suo pensiero nella cultura di oggi si siano affievolite, credo che sia necessario lasciare ancora vibrare quelle lontane parole,⁵ affinché i nostri giovani non si accontentino di sognare solo un nuovo e più potente computer o disperati cerchino nelle droghe l'ebbrezza di sogni impossibili.

⁵ Interessante l'analisi che Matassi (cit., 2001) compie del nesso musica e redenzione come è stato trattato da Benjamin giovane negli scritti sul *Trauerspiel* e la tragedia: qui veniva, infatti, evidenziato il primato estetico e messianico della musica, capace di andare oltre l'apparenza e il visibile. La tragedia per Benjamin evoca il lutto, ma la commozione che accompagna il lutto indica anche la via per la redenzione. La musica, come l'arte meno compromessa dall'apparenza, riesce a dilatare il lutto attraverso il lamento fino ad aprire la via del riscatto, pro-

FONTI

WALTER BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia*, in Angelus Novus, Torino 1962.

ERNST BLOCH, *Spirito dell'utopia* [1918], Firenze 2004.

ID., *Eredità del nostro tempo*, trad. it. e cura di Laura Boella, Milano 1992.

ID., *Tracce* [1930], Milano 1994.

ID., *Soggetto-oggetto. Commento a Hegel* [1949], Bologna 1982.

ID., *Il principio speranza* [1954-1959], 3 voll, Milano 1994.

ID., *Sul progresso* [1963], Milano 1990.

ID., *Ateismo nel cristianesimo* [1968], Milano 2005.

ID., *Experimentum mundi* [1975], Brescia 1980.

ID., *Diritto naturale e dignità umana*, Torino 2005.

ID., *Volti di Giano*, Genova 1994.

prio laddove porta ad estinzione la bella apparenza: la commozione, quando è autentica, diventa il momento in cui la bellezza si spegne per accedere al sublime (pp. 22-23). In quegli stessi anni anche Bloch – sottolinea il nostro autore – inizia ad esaltare la musica come essa è sorta nella modernità (p. 26), quando, perduta la chiaroveggenza, solo il suono è riuscito ad andare ai margini del visibile; infatti esso non rimanda al visto, come troppo spesso il linguaggio delle parole, ma al mistero, che vibra nella musica e può risuonare nei suoni che l'uomo produce rispondendo a quel suono misterioso irriproducibile che aveva fatto impazzire Lars nel racconto di Ibsen. La musica umana ha così la capacità di coniugare l'esterno con l'interno, e Matassi sottolinea come riesca ad unire insieme sentimento, commozione e mistero. Questo non vuol essere un'esaltazione del "cascame romantico", che Bloch stesso scarta, ma dell'eredità della fase classica del romanticismo (p. 28). L'interiorizzazione dell'ascolto non porta una chiusura al mondo degli altri, non è solo un tempo dissonante con il tempo della collettività. Anzi viene sottolineata la paradossalità della comunità che emerge dalla musica, una comunità ottimale che si consegue «non al prezzo del sacrificio dell'interiorità ma addirittura a partire da una sua enfaticizzazione» (p. 68). Per questo Matassi conclude che l'estetica blochiana, pur passando per il piacere, si nega ad esso: la musica non può essere solo dispersione e incantamento. Tuttavia quella di Bloch – sottolinea il nostro autore – negandosi al piacere, non insegue un'estetica della negatività come quella di Adorno, perché la musica per lui può riuscire a far emergere quel *Grund* utopico che è in ognuno.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- MICAELA LATINI, *Il possibile e il marginale. Saggio su Ernst Bloch*, Milano 2006.
- CHIARA DE LUZENBERGER, *Narrazione e utopia. Saggio su Erns Bloch*, Napoli 2002.
- GRAZIELLA BERTO, *L'attimo oscuro. Saggio su Ernst Bloch*, Milano 1988.
- LAURA BOELLA, *Ernst Bloch. Trame della speranza*, Milano 1987.
- GERARDO CUNICO, *Essere senza utopia. I fondamenti della filosofia della speranza di Ernst Bloch*, Firenze 1976.
- DIEGO FUSARO, *Filosofia e speranza. Ernst Bloch e Karl Löwith interpreti di Marx*, Padova 2005.
- SANDRO MANCINI, *L'orizzonte e il senso. Verità e mondo in Bloch*, Milano 2005.
- ELIO MATASSI, *Bloch e la Musica*, Salerno 2001.
- ANNA CZAJKA, *Tracce dell'umano. Il pensiero narrante di Ernst Bloch*, Reggio Emilia 2002.
- GIUSEPPE PRESTIPINO, *Realismo e utopia. In memoria di Lukács e Bloch*, Roma 2002.
- PATRIZIA CIPOLLETTA, *La tecnica e le cose. Assonanze e dissonanze tra Bloch e Heidegger*, Milano 2001.
- STEFANO GANIS, *Utopia e stato. Teologia e politica nel pensiero di Ernst Bloch*, Padova 1996.
- CARLO MIGLIACCIO, *Musica e utopia. La filosofia della musica di Ernst Bloch*, Milano 1995.
- MARIO GENNARI, *Storia della Bildung*, Brescia 1996.
- GILLES DELEUZE, *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris 1981.