

Letizia Michielon

## INTRODUZIONE

La dimensione soteriologica del suono rappresenta una costante della riflessione filosofico – musicale fin dai tempi della *paideia* greca. Dalla tradizione orfico-pitagorica alle teorizzazioni di Ernst Bloch e Karl Heinz Stockhausen, il linguaggio musicale è sempre apparso, infatti, come lo strumento privilegiato a cui affidare l'espressione di una tensione spirituale e conoscitiva pura, aperta al "nuovo" e alla salvezza schiusa dal sacro.

L'approfondimento della tematica utopico-redentiva nel pensiero musicale del Novecento, oggetto di studio del Convegno Nazionale di Filosofia della Musica organizzato dall'Ateneo Veneto in collaborazione con i Dipartimenti di Filosofia delle Scienze e di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici di Ca' Foscari, trae spunto dalla riflessione blochiana, sfondo teoretico di riferimento a cui è possibile unitariamente ricondurre il disegno tracciato dalle diverse prospettive disciplinari che si sono alternate durante le giornate di studio.

Il confronto polare tra utopia e speranza, nuclei concettuali che caratterizzano due saggi cruciali della produzione blochiana, *Geist der Utopie (Lo spirito dell'utopia)* e *Das Prinzip Hoffnung (Il principio speranza)*, suggerisce una dialettica intimamente problematica, che non intende garantire risposte rassicuranti, ma aprire desuete soglie di riflessione, spazi di ascolto e intuizioni di mondi possibili.

Allo scopo di restituire, almeno in parte, la complessità della stratificazione culturale che nutre la speculazione e la produzione musicale del XX secolo, si è pensato di articolare il convegno in una rete di percorsi tra loro correlati trasversalmente in cui gli apporti filosofici e musicologici si coniugano a quelli compositivi e formativi.

Tale modello di ricerca poliprospektico, che trae ispirazione dall'epistemologia goethiana, si propone di portare blochianamente alla

luce quanto ancora di inesploso è conservato nel passato<sup>1</sup>, innestandovi l'inaudito racchiuso in opere contemporanee, simbolicamente rappresentate dai quartetti commissionati per l'occasione dall'Ateneo a due giovani compositori italiani, Marco Molteni e Riccardo Vaglini, eseguiti dal Quartetto Ex Novo in occasione del concerto che ha coronato le due giornate di studio (concerto comprendente – oltre alle due prime assolute – anche *Icaros* di Claudio Ambrosini, il *Langsamer Satz* di Anton Webern e il *Quartetto* op. 3 di Alban Berg) e dal video *Oltre l'immagine* di Ginevra Napoleoni.

*Icaros* (1981), *remote pan* (2007) e *Deposizione* (1992) – la cui fonte di ispirazione compositiva viene rivelata in fondo al volume dagli stessi autori – costituiscono l'ideale sintesi e fenomenologia sonora dei temi portanti che hanno animato il dibattito filosofico svoltosi durante il convegno.

La trazione verso l'alto che caratterizza la scrittura di *Deposizione*, ad esempio, sembra incarnare emblematicamente una delle idee chiave del simposio, la convinzione, cioè, che musica è redenzione.

La speranza da essa generata passa forse attraverso la disperazione e il frammento, come con folgorante intuizione ha sottolineato Giovanni Morelli nel suo intervento ispirato al *Rondo h-272* di C. Ph. I. Bach. Si tratta allora di scoprire, agendo sull'antitesi, le dimensioni possibili della speranza, individuando cosa è necessario distruggere per consentirne la resurrezione.

Una salvezza che si realizza innanzitutto, secondo Matassi, attraverso la tensione verticale che si contrappone alla piatta orizzontalità del destino, inteso alla Benjamin come consapevolezza originaria della colpa. Sulla tensione mistica suscitata dal suono (*Klang*) si sono soffermati anche Umberto Margiotta, che ha connesso trasversalmente Bloch al pensiero di Meister Eckhart; Enrico Fubini, nella sua relazione dedicata ai rapporti tra la produzione schönbergiana e la tradizione kabbalistica ebraica; e Stefano Catucci, che ha sottolineato la sacralità insita nella bellezza (*Schönheit*), intesa schillerianamente da Stockhausen come completezza (*Vollkommenheit*).

<sup>1</sup> “Non si è scoperto che nel passato, anzi anche in ciò che è ricordato, c'è uno slancio e una frattura, un covare e un anticipo del non – ancora – divenuto” (ERNST BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung*, 1959, trad. it. *Il principio speranza*, a cura di Enrico De Angelis e Tomaso Cavallo, Milano 2005, p. 15).

La valenza salvifica della musica affonda le proprie radici nella scoperta dell'originarietà del *Klang*, colto nella sua incontaminata purezza. L'indagine tecnologica svolta da Stockhausen sui parametri che caratterizzano il singolo suono, nella cui elementarità paiono rifrangersi i fenomeni naturali colti goethianamente nel loro processo trasformativo, appare come una rielaborazione della concezione ritteriana del suono, ripresa poi da Hoffmann, Benjamin e in parte dallo stesso Nietzsche<sup>2</sup>. Ma tratti analoghi possono cogliersi anche nell'opera schönberghiana (Fubini) e nelle trame sonore immaginate da Scelsi, Cage, Nono, Gubaidulina, Takemitsu e Ligeti: reti cristalline sospese nel silenzio, luogo utopico della rivelazione della speranza, come suggerisce in *remote pan* Marco Molteni.

Attraverso il gesto creatore l'uomo diventa allora teandricamente salvatore di se stesso (Di Chiara), redentore della realtà anche più banale (Vaglini), dalla quale può scaturire, attraverso la bellezza, la magia sorprendente e desituante dello *Zauber*, il meraviglioso (Catucci).

Un processo reso possibile grazie ad un'incessante metamorfosi auto-formativa (*Selbst-Bildung*) che, rimodellando il vissuto, conduce alla reinvenzione del Sé (Margiotta). La *Bildung*, ed in particolare la *Bildung* musicale, che si nutre alla dimensione autentica dell'ascolto, emerge dunque quale forza cruciale per dare voce all'utopia della speranza (Matassi, Margiotta).

È ancora possibile, oggi, riscoprire le immense potenzialità di arricchimento racchiuse nell'ascolto, definito da Matassi il "terzo atteggiamento" dello Spirito (*Geist*), l'unico a non essere regressivo, a differenza di quanto può accadere nell'autoreferenzialità che caratterizza una teoresi astratta e una praticità spesso decaduta ad utilitarismo?

Per riuscire ad ascoltare bisogna sapere fare innanzitutto silenzio, aprendosi all'inaudito (Aversano). L'opacità interiore che ci separa da un incontro profondo con il Sé e con la preziosa differenza racchiusa nell'Altro da Sé, si dilegua solo nel momento in cui hoffmannianamente ci liberiamo da una dimensione ancorata all'elemento plastico, visivo, per intuire, aldilà del *praesens* ordinario,

<sup>2</sup> Su questo argomento, cfr. il recente saggio di ELIO MATASSI, *L'idea di musica assoluta. Nietzsche - Benjamin*, Rapallo 2007.

l'epifania della *praesentia*, l'attimo autentico capace di ricomporre l'unità dell'umano (Margiotta).

In questo riconoscimento, che pronuncia con coraggio sì alla vita, nonostante la colpa (Matassi), nella presa di coscienza che la musica rappresenta allo stesso tempo *mezzo e fine* dell'*Erlösung*, in quanto unica realtà che merita di sostituire il mondo (Principe), traspare la via della redenzione intesa come utopia percorribile, capace di oltrepassare il muro di sordità eretto da un cosmo sfregiato dalla "tragedia dell'ascolto" (Aversano).

Il suono, allora, come un Icaro librato coraggiosamente in volo (Ambrosini), saprà davvero sciogliere le prigioni gnoseologiche, proiettarsi con energia nel tempo per conoscere il proprio destino (Principe) e, pur preservando la possibilità dell'identità (Fubini), dischiudere, nel suo canto notturno, lo stupore del numinoso (Di Chiara).