

E. Matassi, *Bloch e la musica*, Edizioni Marte, Salerno
2001. di P. Cipolletta

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 combattuta sul suolo europeo, 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 metà hanno incrementato unicamente una produzione tecnologica, che da sola continua la sfrenata corsa verso un futuro senza redenzione.

Il pensiero di Bloch, che appunto parla di speranza, è ormai una voce lontana nel tempo, inattuata 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, 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.

Per questo è interessante il libro di Elio Matassi, *Bloch e la Musica* (Edizioni Marte, Salerno 2001), che riporta e ribalta uno dei temi fondamentali del pensiero del filosofo tedesco: la musica. Indaga proprio laddove il suono incanta, per ricordare e lasciare ancora vibrare l'appello blochiano a quella tenue possibilità di individuare nella musica non solo la dispersione, ma anche il sogno di un tutto ad-venire.

Matassi 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 salda i 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.

L'autore di questo libro sulla musica in Bloch, che tra l'altro ha avuto una menzione speciale della giuria all'Ottavo Premio internazionale di saggiistica di S. Valitutti, inizia la sua analisi proprio sottolineando l'incanto della musica e il pericolo che essa nasconde: la storia raccontata da Ibsen e riportata dal filosofo della speranza nel suo libro *Tracce* mette in evidenza la capacità dei suoni di suscitare potenze sotterranee, che dominano Lars, il protagonista della parabola, portando alla dannazione. Matassi indaga proprio in questo potere della musica e cerca di guadagnare per i nostri tempi bui di speranza l'autenticità della musica, che Bloch chiama "seconda musica" (p. 9).

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 con l'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 incontra e si scontra con il tempo unitario dei molti che vivono in una società: il canto liturgico è musica che parla di un accordo di tutti e che «insegna agli individui a sottomettersi alla legge di 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.

Matassi passa poi a considerare il nesso musica e redenzione come è stato trattato da Benjamin Schlegel 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 Schlegel 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, proprio 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 chiarezza, 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 Ibsen. La musica umana ha così la capacità di coniugare l'esterno con l'interno, e Matassi sottolinea che riesce ad unire insieme sentimento, commozione e mistero. Questo non vuol essere un'esaltazione del "caso romantico", che Bloch stesso scarta, ma dell'eredità della fase classica del romanticismo (p. 28).

In questo libro Matassi, che già aveva affrontato in altri lavori i temi della musica in Bloch sottolineando le differenze tra la prima e la seconda edizione del *Geist der Utopie*, affronta qui ora il tema del legame tempo-musica, anche il rapporto tempo e spazio come viene trattato nei riferimenti alla musica presenti nell'opera blochiana della maturità, per tornare poi a considerare i temi giovanili sulla musica in una nuova prospettiva. Lo spazio e il tempo non sono naturalmente l'orizzonte in cui si danno le cose sensibili, ovvero non è ad esso che Bloch guarda. Egli inoltre facendo riferimento alla fisica di Riemann, non prende in considerazione lo spazio delle geometrie tridimensionali, quello della fisica classica che lo opponeva al tempo, ma guarda all'incrocio di tempo con lo spazio. Matassi mette così in evidenza quel "fermarsi", così importante nella musica che il filosofo della speranza indica come la figura del ritorno in patria: lo spazio emerge proprio

dove il tempo si ferma, in quel *contra-tempo* che taglia verticalmente lo scorrere tempora nell'attimo adempiuto dell'*Anagnorisis*: «Temporalità utopica della soggettività e dimensioni spaziale della musica trovano un fecondo punto di incontro in quei momenti in cui il tempo assolve ad una funzione peculiare: quella di fermarsi» (p.30). La musica, aggiunge così l'autore del libro, l'unico luogo dove si esprime quell'attimo che diventa anche spazio, così egli passa ad esaminare *große Augenblick* nelle grandi opere o sinfonie dove dal forte si passa all'adagio allargando tempo: in questo modo la musica si fa annuncio della redenzione. La musica spaziale è, quindi, sc «un diverso atteggiarsi della specifica temporalità musicale» (p. 36).

Dopo questa puntualizzazione sul problema spazio-tempo che Bloch ha messo in evidenza *Experimentum mundi*, Matassi ritorna a cercare di chiarire cosa possa essere quella "seconda musica", di cui Bloch parla nel *Geist*. Così mette in evidenza che non solo il tempo della musica è diverso dal tempo esterno, quello della società collettiva, ma non è univoco neanche in se stesso: il carattere ex-centrico della musica, il fatto che essa possa esprimere anche dissonanze vaganti sono l'indice della possibilità di un *contro-movimento*. Anche la musica atonale, che sembra totalmente anarchica, va alla ricerca di un punto finale. Proprio per questo il suono, benché sia interiorità, può esigere un approdo che può avere un effetto storico all'esterno. Quello che preme a Matassi è proprio far emergere, nella concezione della musica blochiana, questo nesso tra musica e storia; sottolinea così che questa potrebbe essere la sua dimensione più profonda (p. 43).

Passiamo ad esaminare le pagine dove Matassi tratta della seconda musica, per vedere se e come la musica possa essere la via privilegiata per accedere alla verità seconda. Bloch, infatti, non è interessato alla verità come adeguazione della proposizione alla cosa della realtà definita, non è interessato più di tanto alla verità prima, quella che insegna Heidegger alla ricerca del luogo che apre il mondo, di quella verità che disvela tracciando i confini tra il nostro mondo e il mistero. Mi sembrano così interessanti le pagine di questo libro che prendono in considerazione, all'interno della concezione blochiana della musica, il problema del nesso suono-parola. A riguardo Matassi non si dilunga a discutere se venga prima la parola o il suono, secondo i canoni classici in cui si tramanda questa *antica querelle*, quanto piuttosto a mettere in evidenza la via che porta all'integrazione biunivoca di entrambi. Egli si rifà agli studi di Leo Popper, amico di Lukács, e dedica proprio a lui il suo libro *L'anima e le forme*. Il tentativo del nostro autore è di ricostruire le concezioni dell'epoca su questa antica disputa per comprendere meglio il terreno in cui si è mosso Bloch, da un'altra parte il suo scopo è di esaminare se quei brevi stralci di concezioni così vicine al filosofo della speranza riescano a portare luce nelle pagine spesso oscure del *Geist*.

Ed è Popper – secondo le considerazioni di Matassi – che riporta il problema del nesso suono-parola totalmente all'interno della musica, guardando non tanto alla loro distinzione o alla superiorità dell'uno o dell'altra, quanto piuttosto alla fecondità della loro differenza e il *Lied* diventa così la loro amorosa unione, il loro atto d'amore (p. 47). E in questo contesto emerge la grandiosità dell'interpretazione blochiana che distingue tra un *Lied* aperto e uno chiuso, a seconda se prevalgano le emozioni limitate oppure l'infinita melodia scatenata delle grandi opere corali, quella *Er*

gnis-Form che si avvicina alla musica assoluta (p. 49). Il tema delle sonate mozartiane ritorna feli e sensuale in tutte le esposizioni, che quindi svolgono un tempo strutturato: esse, quindi n generano un tempo aperto. Se Bach spesso in un quadro lucido organizza le sue cantate, tuttavia alcuni punti «i suoni più agiati sono liberi per la meditazione *lirica*» (p. 53), e così il corale esprim il senso di una comunità più elevata di quella della banale collettività e del tempo del sociale com stato raggiunto finora. Il *Fidelio* beethoveniano poi è il luogo per Bloch più proprio del *Lied* aper dove la temporalità non è più neanche melodica, ma *melismatica*: questa è una musica al limite, u musica che «non accompagnando le parole e le azioni, le genera essa stessa» (p. 54). Così, mette rilievo Matassi, una tale musica non si può adeguare ad un disegno drammaturgico precedente non può sopportare una forma poetica precostituita; il suono infatti presume sempre un'ecceden rispetto alla parola.

L'intento del libro – a mio avviso – è comunque quello indicato nelle prime pagine: il ter dell'incantamento della musica e della via da seguire per uscire dall'illusione estetica. E que cuore dell'opera blochiana torna a pulsare intensivamente nelle ultime pagine, quando Mata ricorda che le immagini estetiche per Bloch sono isole dipinte su un vetro, il cui splendore è sc virtuale, e ricorda l'appello blochiano che dietro il vetro si possono intravedere “le utopiche te del significato” (p. 64). Il grembo della musica, come materia ultima dell'anima e della latenza c Sé, continua a partorire utopicamente: per questo dietro l'apparire non c'è una sostanza velleitar ma l'anticipazione di un'essenza che è da venire.

Le ultime pagine del libro sono, quindi, dedicate all'ascolto, all'appello di Bloch a sintonizza su quel suono che pur vibra in noi, quantunque esso nella vita quotidiana si disperda. Il suo interno, il silenzio indicibile – sottolinea Matassi – rimane muto se non risuonerà nella vita uma L'interiorizzazione dell'ascolto non porta una chiusura al mondo degli altri, non è solo un tem dissonante con il tempo della collettività. Anzi viene sottolineata la paradossalità della comunità c 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 ess la musica non può essere solo dispersione e incantamento. Tuttavia quella di Bloch – sottolinea nostro autore – negandosi al piacere, non insegue un'estetica della negatività come quella Adorno, perché la musica per lui può riuscire a far emergere quel *Grund* utopico che è in ognuno.

Per questo ritengo che il libro di Matassi possa essere di grande aiuto ai giovani che voglia diventare forti di fronte alla seduzione dei suoni: l'aiuto nell'ascolto della musica permette, infa partendo dal bello e dalla fruizione estetica, di individuare la via verso il vero. Solo così si p ancora insegnare a sperare oltre la dispersione.