

Una rinnovata antropologia filosofica delineata a partire dalla musica
e dalla contingenza dell'ascolto

Un filosofo dell'ascolto

PROSPETTIVA

·PERSONA·

87 (2014), 94-98

Enrica Lisciani-Petrini



Porgere orecchio ai rumori del giorno
come fossero accordi dell'eternità.

(K. Kraus)

1. Per iniziare, un ricordo...

Nell'accingermi a scrivere questo breve intervento dedicato alla riflessione filosofica e musicologica di Elio Matassi, a pochi mesi dalla sua improvvisa e lacerante scomparsa, non posso non iniziare ricordandone, sia pur fugacemente e con tutta la sobrietà e il pudore che queste circostanze esigono, la figura umana. Credo che tutti noi conserveremo indelebile, di lui, l'immagine dell'amico che ha saputo sempre essere, più che un "collega" (con tutto il corredo di aspetti ambigui che questo termine comporta), un compagno di strada gioviale e generoso. Il suo sorriso franco e aperto, in ogni circostanza, conferiva agli incontri con lui un indimenticabile tratto di antica, genuina convivialità. Ma, soprattutto – ed è questo l'aspetto forse più indimenticabile perché il più raro –, riusciva sempre, con una gratuità donante non comune, a creare fra le persone che lo circondavano o entravano in contatto con lui una "circolazione di grazia", per dirla con le parole di un filosofo da lui amato, Vladimir Jankélévitch, ossia una "simpatia" comunicativa – come ricordava anche Quirino Principe in uno struggente, intenso ricordo di Elio¹ a pochi giorni dalla sua morte – grazie alla quale si sono strette alleanze, amicizie, collaborazioni, affetti... Esattamente quei sentimenti che ci accompagneranno, sempre, nel pensare a lui, riascoltando – in un "ascolto" ormai dell'anima e della memoria – le sue sorridenti parole.

¹ *Il Sole 24 ore*, domenica 20 ottobre 2013, p. 51 – Elio era scomparso il giovedì 17 precedente.

2. Un filosofo dell'ascolto

Ma appunto, il lessico poco fa usato non è casuale. Se ora, addentrandomi nel lavoro dello studioso che Matassi è stato, volessi trovare una formula sintetica per definire la sua figura in questo senso, direi che quella più efficace è senz'altro "filosofo dell'ascolto": felice espressione coniata ancora da Principe nell'articolo che ricordavo prima. A questo tema – l'ascolto – Matassi aveva infatti dedicato gli ultimi, fecondi anni della sua riflessione filosofica, raccogliendo in questo alveo tematico le istanze più significative di tutta la sua carriera. Non a caso. Essendo innanzitutto un filosofo morale², autore di testi importanti su Lukacs e la filosofia tedesca di ascendenza hegeliana³, Matassi dalla fine degli anni Novanta in poi aveva però affiancato a questo versante del suo lavoro scientifico una sensibile, specifica attenzione filosofica alla musica. Il tema dell'ascolto veniva così a coniugare perfettamente i due lati della sua ricerca. Anzi a renderli un tutt'uno. Tant'è che di lui si potrebbe dire quanto egli stesso aveva scritto di Ernst Bloch in un felice volumetto, *Bloch e la musica*⁴:

Il nesso musica-utopia, formulabile nella sua strettissima compenetrazione [...] fino

² Elio Matassi, allievo di Emilio Garroni, è stato professore ordinario di Filosofia Morale ed ha ricoperto tale cattedra presso l'Università di Roma Tre, dove, per oltre un decennio, ha altresì insegnato Estetica Musicale.

³ In tal senso, tra le sue principali pubblicazioni vanno ricordate: *Il giovane Lukacs. Saggio e sistema* (Guida, Napoli 1979; seconda ed. Mimesis, Milano 2011); *Eredità hegeliane. Da Cieszkowski e Gans a J. Ritter* (Morano, Napoli 1992); *La "seconda natura" in Benjamin e Adorno. La Storia come "soggetto sublime" in Terra Natura Storia* (Rubbettino, Soveria Mannelli 1996).

⁴ Per le edizioni marte, Salerno 2001. D'ora in poi direttamente nel testo come BM.

al punto di considerare addirittura sinonimi musica e utopia, è fortemente intenzionale” [BM, 9]. Precisamente perché la centralità della musica comporta quella dell’ascolto e apre “la filosofia della musica blochiana ad una prospettiva comunitaria” [BM, 10], Sicché “al limite tutta la filosofia della musica blochiana è interpretabile come una *Hörensphilosophie*”: una “filosofia dell’ascolto” che “tende ad un progetto comunitario” [BM, 66].

Ecco il plesso teorico – etica-musica-ascolto (dove il terzo termine in realtà fa, “hegelianamente” si potrebbe dire, da “medio” fra i primi due) – che rimarrà, a mio avviso, come il lascito più importante e fecondo del lavoro di Elio Matassi. E che trova la sua prima, densa formulazione appunto nello scritto dedicato a Bloch di cui parlavo or ora e che costituisce un piccolo gioiello interpretativo del grande filosofo tedesco. In particolare proprio in relazione alla sua “filosofia della musica”, che – come Matassi giustamente sottolinea fin dall’inizio – rappresenta, nell’opera blochiana principale, *Der Geist der Utopie*, “non solo una parte ma il centro di quest’opera” (BM, 10). E a ragione. La musica riveste nel discorso blochiano un *sensu etico* tale per cui essa non vi compare più come un oggetto estetico o meramente sociologico-culturale, bensì come un ‘luogo’ privilegiato dell’umano: uno spazio nel quale o grazie al quale l’uomo si reinterne in Se stesso per ritrovare non solo e non tanto una autenticità distaccata dalla mera mondanità, ma una dimensione più profonda volta ad assicurare una “spedizione verso l’utopia”. In tal senso Matassi coglie e mostra con assoluta precisione il giro teorico disegnato da Bloch e che stringe in un unico nodo musica e utopia. Bloch, partendo dal problema – fortemente avvertito agli inizi del Novecento, soprattutto nell’area culturale tedesca – della scissione fra l’apparenza (lo *Schein*) e la sostanza, come dire fra un linguaggio divenuto ormai solo menzogna e una realtà perciò a sua volta completamente svuotata di senso, ritrova nell’“incantamento” prodotto dall’apparenza musicale una possibile via d’uscita e di “redenzione”. Così come avviene in altri

autori appartenenti alla stessa area, come Franz Rosenzweig e Walter Benjamin, nei quali la musica e la temporalità contemplanò una forte caratterizzazione messianica” (BM, 11).

Proprio perché il linguaggio musicale, non consegnandosi mai ad una facile e immediata assimilazione ai linguaggi mondani, custodisce rispetto al senso codificato un’eccedenza mai richiudibile, un’apertura o una fenditura “irriducibile”. È esattamente qui, allora, che si apre la via di “una spedizione verso l’utopia” – e dunque della “salvezza”. Perché tale eccedenza, caratterizzandosi in modo necessariamente antinomico, ambiguo, come un’apparenza inappariscante (*unscheinbar*), acquista il senso di un *Vor-Schein*: “pre-apparizione di un futuro realizzabile anche se ancora lontano”. Come dire, avvalendosi di un lessico benjaminiano⁵: è attraverso il lutto (*Trauer*) del senso e del mondo ordinari, divenuti falsi, che si riconquista lo spazio alla lettera u-topico, ossia che non ha ancora avuto luogo, nel quale il linguaggio si riattiva nella sua purezza originaria grazie alla “via che va dal suono naturale, attraverso il lamento, alla musica” (BM, 17), ovvero ritorna alla struttura del significato, ma depurato da ogni falsità e ormai redento. È lungo questa via che la musica si fa così veicolo di “una prospettiva comunitaria”, diventando l’epicentro della filosofia della musica blochiana e del suo “progetto di comunità” – a cui lo stesso Matassi, facendone il fulcro del proprio medesimo discorso teorico, intende riconsegnare tutta la sua inesaurita carica ideale e morale. Proprio la musica, infatti, realizzando forme non immediatamente riconducibili ad un linguaggio convenzionale ordinario, esige un ascolto – ecco che fa la sua comparsa il tema-chiave – che ci traspor-

⁵ È bene ricordare che, fra i lavori di Matassi, c’è un testo dedicato a *Benjamin e la musica* (cf. E. Matassi, *Trauerspiel und Oper bei Walter Benjamin*, in: T. R. Klein (a cura di), *Klang und Musik bei Walter Benjamin*, Wilhelm Fink, München 2013, 69-74), nel quale viene messo in luce – in modo affatto innovativo – questo aspetto, trascurato dalla letteratura critica internazionale, e invece solidamente presente nel pensiero benjaminiano, e cioè appunto l’importanza della musica.



ta verso la nostra interiorità e determina un “incontro col Sé”. Ma non il Sé identificabile con un Io singolare, scisso ed estraniato dal mondo e dagli altri; bensì quel Sé che costituisce piuttosto un “incontro con il Noi”, in quanto aderente a quella falda pre-individuale nella quale ritroviamo la vita in comune alla quale da sempre e per sempre apparteniamo. E che è – qui il punto – fortemente “ancorata al suono” (BM, 25) e dunque specificamente strutturata dal reciproco ascolto. Dimensione che la musica, per eccellenza, ha il compito di mantenere viva e attiva. Ed ecco allora le parole conclusive, nelle quali Matassi, parlando di Bloch, sembra parlare di se stesso e del proprio “progetto morale”:

La comunità degli ascoltatori, conseguita a partire dal comun denominatore, lo “*utopischen Seelengrund*”, diventa un modello di *Gemeinschaft* terrestremente realizzabile: l’ascolto attualizza un potenziale implicito in ogni soggetto, la condizione utopica. In questi termini la musica diviene il tramite imprescindibile per far emergere dalle tenebre quel fondamento utopico che è in ciascun soggetto e per il quale l’utopia non rappresenta più una dimensione indeterminata e futuribile. Per tale adempimento è indispensabile un certo tipo di ascolto, emancipato dal piacere e dal godimento estrinseco [...] per attingere il suono nella sua esplosiva purezza: «Quel suono che gli uomini odono, usano, percepiscono, ascoltano chiaramente e cantano; quel suono che sostiene gli uomini, non più come mezzo, come scrigno astrale, ma come aura suprema della ricettività» (BM, 76-77).

Questa tessitura teorica, così lucidamente disegnata alla luce del discorso blochiano, diventa così l’ordito lungo il quale Matassi prosegue originalmente il disegno della propria riflessione morale e musicologica – centrata sul tema dell’ascolto – che stringe in un conubio fecondo filosofia della musica e antropologia. Come attesta uno scritto successivo, anch’esso di dimensioni ridotte ma di grande intensità teorica: *Musica*⁶. In esso Matassi

⁶ Per le edizioni Guida, Napoli 2004 (d’ora in poi direttamente come M nel testo). A questo scritto va affiancato – per un fecondo completamento del quadro delineato, che si allarga opportunamente ad un autore come Gunther Stern

delinea una precisa “filosofia della musica”, riconvocando tutti i principali autori del proprio “pantheon” musicologico – Hoffmann e Wackenroder, Bloch, Benjamin, Jankélévitch e infine Adorno –, a ciascuno dei quali “aggancia” una specifica questione tematica.

Ma il punto di partenza nevralgico sta proprio nel ripensamento del binomio “filosofia della musica”. Se per molto tempo la musica aveva rivestito una funzione ancillare o subordinata rispetto alla purezza speculativa dell’esercizio filosofico, il che finiva col determinare un rapporto del tutto squilibrato a favore della filosofia, Matassi parte da una radicale reimpostazione di esso, in modo non solo da riequilibrare i termini e portare su un piano paritetico la musica e la filosofia, ma da sollecitare a vedere nella musica uno spazio di interrogazione che investe la filosofia stessa spingendola talora a ripensare la sua stessa pratica in una nuova chiave direttamente reimpostata sulla base delle esperienze musicali più avvertite ed avanzate. In tal senso davvero quel genitivo insito nell’espressione “filosofia della musica” acquista tutta la sua pregnanza facendo della musica il soggetto attivo (e non l’oggetto di studio) di una relazione fecondamente bipolare. È l’arco teorico che Matassi dispiega appunto, attraverso una sorta di raggiera tematica, in *Musica*.

Fin dalle prime pagine, infatti, là dove analizza la musicologia di due autori come Hoffmann e Wackenroder, Matassi insiste subito sulla capacità della musica di portare al pensiero (e proprio “mettendole in musica” attraverso precise trasgressioni sintattiche) dimensioni della realtà spesso inattuabili per il pensiero stesso – come accade con la dimensione del “demoniaco”. Ma è con Bloch e Benjamin – come già si è visto sopra, ma ora opportunamente ripresi – che il linguaggio musicale dischiude tutto il suo potenziale

Anders – l’ampio articolo pubblicato, nello stesso anno, sulla rivista *Prospettiva Persona* 47 (2004): *Lineamenti di una filosofia dell’ascolto*. Le medesime tematiche sono infine riprese in uno degli ultimi scritti di Matassi, *Esposti al suono*, in B@belonline/Print, nn. 10-11, 2011.

“filosofico”. Se in Bloch la musica e la storia vengono portate in risalto come due dimensioni che non sono “distinte e parallele, rappresentando la musica il sostrato più profondo e al tempo stesso più autentico della storia” (M, 41) – il che significa, per la filosofia, che è dalla musica che può provenire un ripensamento della storia dell’uomo e del suo vivere “comunitario” –, è in Benjamin che la musica assurge ad un vero e proprio significato “metafisico”. Il linguaggio musicale, essendo quello che per eccellenza si distacca dal mero *Schein*, dalla mera apparenza, secondo l’interpretazione benjaminiana (che si rifà anche al proprio maestro Ritter) è quello che più d’ogni altro può garantire il superamento dello stadio della pura rappresentazione e “restaurare il ‘suono originario di ogni creatura’” consentendo di tornare al “grande archetipo iniziale”

(M, 53-55) dal quale procedono per decadimento le stesse lingue nazionali. In tal senso Benjamin non solo congiunge strettamente la musica al tema squisitamente messianico della “redenzione”, ma soprattutto – ed è quel che maggiormente interessa a Matassi – vede “la

rivelazione della verità”, come nella tradizione biblica, in una chiave “non visiva, bensì uditiva”, ossia intrinsecamente connessa alla dimensione dell’ascolto (M, 46).

“L’utopico e l’ascolto”, il dittico che accompagna Matassi nella lettura di Bloch e Benjamin, diventa così la cartina di tornasole attraverso la quale far risaltare anche il tema dell’“ineffabile” in un autore come Jankélévitch. E di nuovo alla luce di una “filosofia dell’ascolto” che “esalta l’allusività e l’obliquità del messaggio” musicale (M, 63) sempre nella prospettiva di riconsegnare l’udito dell’uomo ad una dimensione più profonda e riposta.

L’intero giro teorico disegnato da Matassi – volto a circoscrivere l’intrinseca correlazione fra musica e filosofia – non poteva quindi non trovare il suo approdo nella figura forse più rappresentativa di questo binomio: Adorno. Non a

caso. Adorno – filosofo di ascendenza hegeliana teso ad un ripensamento del nostro tempo *dopo* Hegel e la caduta di ogni illusiva forma di “conciliazione” fra l’uomo e il mondo – non solo ha impostato intorno alla filosofia della musica una specifica e fondamentale rifles-

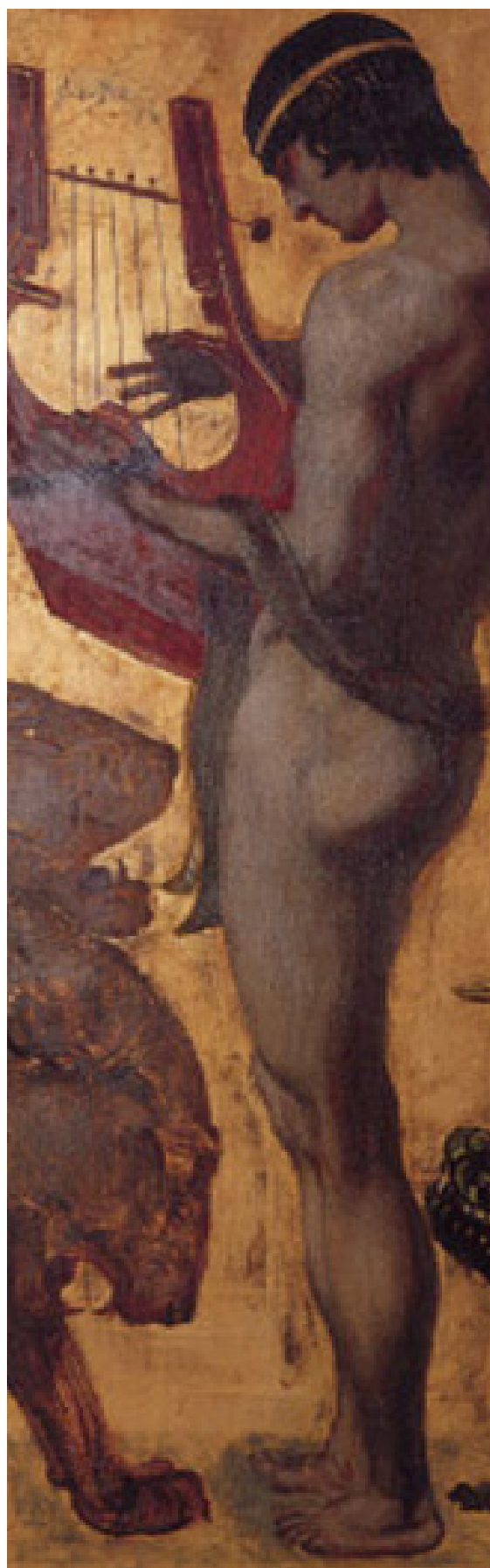




sione, ma, essendosi dedicato personalmente all'arte del comporre (è stato allievo di Alban Berg⁷), tenta “di costruire un paradigma di dialettica sulla base dell'esperienza diretta della composizione stessa” e originato “dallo spirito stesso della musica” (M, 90, 93). Tanto da poter essere definito con l'efficace espressione di “compositore dialettico” (M, 92). Di quella “dialettica negativa” che, consapevole appunto della fine di ogni possibile conciliazione univoca, non si arrotonda più su una formula identitaria compiuta, ma resta sempre aperta su un'alterità irriducibile. Proprio con Adorno, dunque, la musica si fa portatrice di una nuova visione delle cose, basata esattamente su quella esperienza “con-positiva”, aperta all'ideazione di nuove architetture formali, fatta a diretto contatto con il materiale sonoro dai musicisti più avvertiti del nostro tempo (dei quali, appunto, Adorno era stato giovane allievo e/o compagno di strada). Una ideazione che, abbandonato ogni principio unitario, “dopo la disintegrazione dell'unità tonale della sonata” classica (M, 109), si apre a forme nuove, giocate innanzitutto sulla faticosa ricerca della “vita pulsionale dei suoni” e dunque sulla con-presenza di differenti linee sonore che mai si chiudono in una struttura identitaria ma si costituiscono proprio grazie a un reciproco rimando interrelazionale, a una interna ‘risonanza’ comune. Come dire, ancora una volta, grazie ad un reciproco “ascoltarsi”, non garantito astrattamente, ma concretamente agito. Base imprescindibile di ogni autentica “comunione” e di ogni vera “comunità”.

È questa vibrante tensione etica che alita – come un respiro – nella rinnovata antropologia filosofica delineata da Matassi, “a partire dalla musica e dalla contingenza dell'ascolto”.

⁷ Da segnalare che Matassi esamina molto attentamente, nel testo in questione, alcune composizioni del giovane Adorno. Una specifica attenzione a questo aspetto del filosofo, fin qui poco studiato, è stata dedicata da G. Danese, che ha permesso così di conoscere buona parte della produzione compositiva del filosofo, nei volumi: *Theodor Wiesengrund Adorno il compositore dialettico* (Rubbettino, Soveria Mannelli 2008), *Die Klavierlieder Theodor W. Adornos im Kontext der Wiener Schule* (ivi, 2012).



F. von Stuck, *Orpheus*, 1891 (particolare.).