

ERNST BLOCH

GEIST DER UTOPIE



**MÜNCHEN UND LEIPZIG
VERLAG VON DUNCKER & HUMBLOT**

1918

By

LAURA BOELLA

“L’INIZIO CHE ACCADE SEMPRE DI NUOVO”¹

Abstract

Bloch's *The Spirit of Utopia* was indeed an inception, manifesto of a new thinking, the engaged reply of a young intellectual to an age of new beginnings. Bloch's inception remains an inception still today, many years after the appearance of this seminal and prophetic work a century ago. However, *The Spirit of Utopia* is not the first volume of Bloch's *Gesamtausgabe*, which has begun with *Traces*, instead. This 1930 book has not replaced the 1918/1923 book; rather, Bloch's oeuvre presents a twofold beginning, which is needed in order to ignite the inception, and to set it free from the binary logic of success/failure bound up with a particular historical and existential circumstance. The present paper tackles such a twofold beginning by following the intertwinement between *The Spirit of Utopia* and *The Principle of Hope*. This move allows to focus on those two features of Bloch's thinking (which was humble and pretentious at one and the same time) that Adorno deemed incompatible, stressing how these features are part and parcel of the very personality of Bloch, who has brought the difficulty of beginning, its persistent presence, and its insistence right at the heart of his thinking.

Keywords: Spirit of Utopia; Principle of Hope; Beginning; Centenary; Theodor W. Adorno

1. *La difficoltà dell'inizio*

Spirito dell'utopia fu l'opera giovanile, ambiziosa, di Ernst Bloch e fu anche un'opera ingombrante per l'autore e per i suoi primi lettori. Tra la prima (1918) e la seconda edizione (1923) il libro viene alleggerito della parte sulla filosofia della musica e sull'atmosfera spirituale dell'epoca. Quest'ultima confluirà in *Durch die Wüste*, pubblicato nel 1923² e altri brani migreranno di qua e di là nelle future opere blochiane. La seconda versione, su cui si basa la maggioranza degli studi di ieri e di oggi, ha un'impostazione più compatta dal punto di vista teorico. Essa fu rivista nel 1964, in occasione della pubblicazione della *Gesamtausgabe* ordinata dallo stesso Bloch, e comparirà come volume 3. La prima edizione del 1918, designata come progetto incompiuto, entrerà (in facsimile) a far parte dell'opera completa nel 1971 come volume 16, l'ultimo. Nel 1969 la posizione di apertura (volume 1) della raccolta dei suoi scritti viene assegnata da Bloch alla versione ampliata di *Tracce* (1930)³.

La sistemazione non cronologica di *Spirito dell'utopia* nelle opere complete voluta dall'autore è certamente un invito a interrogarsi su che cosa significhi un libro giovanile, e non solo in relazione a un filosofo che ebbe il dono di una lunga vita e di un'incessante produttività. Bloch non usò mai l'espressione “quest'opera mi è estranea”, che troviamo

1 Cfr. E. BLOCH, *Il principio speranza*, trad. it. a cura di E. De Angelis, Garzanti, Milano 1994, p. 362: «l'inizio accade in esso [nell'oscuro dell'istante vissuto] sempre di nuovo».

2 E. BLOCH, *Durch die Wüste. Kritische Essays*, Paul Cassirer, Berlin 1923.

3 Per la complicata storia della composizione di *Tracce*, cfr. L. BOELLA, *Pensare e narrare*, in E. BLOCH, *Tracce*, trad. it. di L. Boella, Garzanti, Milano 2006, pp. VII-LXXIV.

nella prefazione scritta da Lukács nel 1967 per la riedizione di *Storia e coscienza di classe*, il libro pubblicato nel 1923 e messo all'indice dal V Congresso dell'Internazionale comunista⁴. Nessuno scritto risalente a qualsiasi epoca della sua vita gli fu mai estraneo. Ciò non significa che lo sviluppo del suo pensiero sia stato lineare e non abbia conosciuto ripensamenti e trasformazioni, ma nemmeno che ad esso si possano applicare categorie come il "Bloch giovane", il "Bloch maturo", il "tardo Bloch". *Spirito dell'utopia* fu certamente un inizio, un manifesto di nuovo pensiero, la risposta partecipe di un giovane intellettuale a un'epoca di nuovo inizio (la rivoluzione bolscevica e le attese messianiche suscitate in una generazione di giovani in dissidio con il mondo crollato con la prima guerra mondiale). L'inizio blochiano in realtà continua a iniziare molto dopo l'opera inaugurale e profetica pubblicata cento anni fa.

Nel saggio dedicato alla nuova edizione ampliata di *Tracce* pubblicata nel 1959 (quella che corrisponde al 1 volume della *Gesamtausgabe*), Adorno non si pone esplicitamente la domanda dell'inizio, ma fornisce una sua risposta mettendo a confronto lo "spirito dell'utopia" con il "principio speranza" della grande opera pubblicata nel 1955⁵. Egli sostiene che "la speranza non può diventare un principio", ossia il "*Geist*" dell'utopia (nel senso dello "spirito delle leggi" di Montesquieu) non può essere costruito e sistemato come "funzione utopica" in una grandiosa visione della dinamica anticipatrice della coscienza e della materia. In maniera inaspettata, Adorno riscontra la presenza dello stesso problema nel "pensare per tracce" teorizzato nel libro del 1930, bollandolo come ambigua scorciatoia filosofica. Questo giudizio critico si basa sul presupposto di una linea evolutiva del pensiero blochiano che lo chiude nell'orizzonte tradizionale della filosofia dell'identità, pur concedendogli il *dark side* dello scetticismo. Nel 1959 tale linea evolutiva passava anche attraverso i *dark times* del nazismo, della sconfitta delle aspettative rivoluzionarie e dell'imporsi del "socialismo in un paese solo", l'Unione Sovietica, fino all'immemore rinascita economica della Germania nel dopoguerra. Adorno puntava l'indice contro una contraddizione di fondo. Il pensiero magniloquente, che dall'enfasi visionaria dello spirito dell'utopia arriva alla costruzione del "sistema aperto" con le sue categorie di *Novum*, *Ultimum* e orizzonte, pretenderebbe di tener dentro anche l'inapparso, il balbettio dell'inizio, la traccia di ciò che non è ancora. Ciò è impossibile per Adorno: il particolare, che deve essere salvato, deve restare fuori di qualsiasi costruzione, anzi segnare il limite di ogni filosofia, il non-identico che interrompe e confuta ogni pretesa di compiutezza.

Le aspre divergenze che segnarono l'amicizia tra Bloch, Adorno, Benjamin e altri intellettuali negli anni '20 e '30 e, per chi sopravvisse alla persecuzione e all'esilio, negli anni '50 e '60 rappresentano nella prospettiva dell'oggi un esempio irripetibile di franchezza, di onestà e di intelligenza appassionata. Viste in questa luce, le obiezioni di Adorno non perdono la loro durezza, ma fissano con estrema precisione il problema di un inizio, che è un libro intitolato *Spirito dell'utopia* e insieme è un progetto di nuovo

4 G. LUKÁCS, *Storia e coscienza di classe*, trad. it. di G. Piana, Sugar, Milano 1967.

5 TH. W. ADORNO, *Le "Tracce" di Bloch. Sulla nuova edizione ampliata del 1959*, in *Id.*, *Note per la letteratura 1943-1961*, Einaudi, Torino 1979, pp. 220-237.

pensiero, nonché un impegno etico-politico per la comprensione di un passaggio d'epoca nella storia del Novecento. Semplificando, si può dire che Adorno ritenne che la contraddizione, la ferita mantenuta aperta, il dilemma insolubile esercitassero di per sé una forza di contrasto. Anche Bloch scelse di stare dentro la contraddizione, ma la interpretò come confusione, opacità, ambiguità e difficoltà (hegeliana) dell'inizio di cui non ci si può liberare e che bisogna tentare di elaborare.

Nella *Premessa a Principio speranza* il rapporto tra la serie delle opere pubblicate dai primi anni '20 agli anni '50, ossia *Spirito dell'utopia*, *Thomas Münzer* (1921), *Tracce* (1930), *Eredità di questo tempo* (1935), *Soggetto-oggetto* (1949) e la monumentale enciclopedia dei sogni di una vita migliore, viene enunciato da Bloch nei termini di «un nesso critico ulteriormente elaborato col [loro] contenuto»⁶. Quei libri documentano infatti il rapporto tra utopia e speranza nel suo sintonizzarsi con il veloce mutamento dell'atmosfera spirituale evocata nel 1918. Non bisogna dimenticare che il tema dell'utopia concreta emerge ben presto nel pensiero blochiano con la recensione del 1924 a *Storia e coscienza di classe* di Lukács⁷. La polemica contro i castelli in aria, le impotenti fantasie sull'isola che non c'è e l'"infinità del tendere" che è "vertigine, inferno"⁸ diventerà un *leitmotiv* della sua opera. Il *Thomas Münzer* è già un libro sul fallimento della lotta dei contadini: "i nostri nipoti combatteranno meglio" non è la stessa cosa dello slancio profetico-messianico in avanti. *Tracce* e *Eredità di questo tempo* abitano lo spazio dell'avvento del nazismo. *Il Principio Speranza*, scritto negli Stati Uniti tra il 1938 e il 1949, completato in DDR dove a fatica (tra il 1955 e il 1959) verrà pubblicato, è il libro dell'esilio che ha l'andamento fluviale del dialogo interiore e del bilancio di amicizie, nonché del confronto con la filosofia di Heidegger e con la sua scelta politica nella Germania nazista. L'autore è un emigrato isolato (anche rispetto all'Istituto per la ricerca Sociale di Horkheimer e di Adorno) che non imparò mai l'inglese, né trovò un lavoro negli USA e non fece altro che scrivere. *Il Principio Speranza* diventerà il libro del ritorno in patria, nella nuova Germania dell'Est, che presumeva di essere migliore di quella dell'Ovest e indenne dal passato nazista, offrì al filosofo sessantacinquenne la sua prima cattedra universitaria e per qualche anno lo coprì di onorificenze "come un pavone", generosamente ricambiata con brani di prosa enfatica, un po' troppo speranzosa. L'idillio fu breve. Bastò lo sciopero degli edili della *Stalinallee* nel 1953, qualche citazione brechtiana ("sciogliamo il popolo"), un convegno a Berlino nel 1956 sulla libertà a cui parteciparono i futuri giovani esponenti delle opposizioni ungherese, ceca, polacca (Heller, Kosík, Kolakowski) e *Il Principio Speranza* divenne il libro pensoso e contraddittorio, con toni alti e sommessi e un finale decisamente in *pianissimo* che tanto inquietò Adorno⁹.

6 BLOCH, *Il principio speranza*, cit., p. 9.

7 Cfr. E. BLOCH, *Attualità e utopia*. "Storia e coscienza di classe" di Lukács, in E. BLOCH, A. DEBORIN, J. RÉVAL, L. RUDAS, *Intellettuali e coscienza di classe. Il dibattito su Lukács 1923-24*, a cura di L. Boella, Feltrinelli, Milano 1977, pp. 148-167.

8 BLOCH, *Il principio speranza*, cit., p. 370.

9 Sulla vicenda filosofica e politica blochiana, cfr. G. D. NERI, *Aporie della realizzazione. Filosofia e ideologia nel socialismo reale*, Feltrinelli, Milano 1980.

Il principio compositivo degli scritti blochiani consiste nel riutilizzare, smontare e rimontare in contesti disparati, citazioni, storie, immagini, appunti provenienti da materiali inediti, articoli, saggi e altri scritti già pubblicati. Si tratta di un metodo legato alla tecnica del montaggio impiegata dalle avanguardie artistiche degli anni '20 e '30, e insieme una forma di composizione musicale con variazioni sul tema, riprese, modulazioni e contrappunti. Il transito di storielle, aforismi, materiali inizia con la prima edizione di *Spirito dell'utopia* e s'intensifica soprattutto negli anni dell'emigrazione in vari paesi europei, quando Bloch, finché può, campa scrivendo articoli e in seguito accumula appunti e idee per libri che non potrà pubblicare se non dopo la guerra. Questo modo di comporre libri da un materiale frammentario, non ancora formato, tiene insieme alcuni aspetti della figura di Bloch: la rottura con il linguaggio canonico della filosofia e l'indomita sopravvivenza in tempi difficili. La sovrana indifferenza di Bloch per l'originale di un'opera gli permise una libertà non sempre lodevole verso le proprie contraddizioni: revisioni e modifiche *ad libitum*, eliminazione di passi compromettenti a seconda del clima del giorno, aggiunta di commenti dell'ultima ora e di brani estrapolati da altri scritti. Bloch fu però tanto onesto da portare la *difficoltà dell'inizio* e la sua ostinata permanenza e sollecitazione fin nel cuore del suo pensiero.

2. Il doppio inizio

Nel primo volume di *Principio Speranza* vengono inseriti brani tratti da *Spirito dell'utopia*¹⁰. Nel centro di un testo che vuole essere sistematico nel senso di un "sistema aperto" e non ha più molto del gesto avanguardistico e del "pensare affabulante" degli anni '20 e '30, la comparsa di frammenti di *Spirito dell'utopia* (risalenti all'edizione del 1918 e in un caso modificati in quella del 1923) illustra il modo in cui Bloch ha lavorato sul suo primo inizio, non relegandolo in un passato lontano, ma continuando a farlo iniziare. Bloch non ha adottato l'inizio (lo slancio e l'enfasi utopica della prima opera) come ideale impossibile o come *Ultimum* che nel disegno dell'ontologia del non-ancora dovrebbe ricongiungersi con il *Primum*. I brani di *Spirito dell'utopia* inseriti nel *Principio Speranza* vertono sullo stupore e sulla "domanda incostruibile", componenti essenziali del primo libro blochiano che designano la quotidianità, la piccolezza, l'umiltà della domanda ultima e insieme il suo sfuggire a ogni tentativo di costruzione concettuale, il suo restare una questione esistenziale, non epistemologica o speculativa. L'inizio non continua dunque a iniziare come ideale o garanzia metafisica, ma come contrappunto (altra linea melodica) rispetto a tutto ciò che ostacola, si mette di traverso. Nel cuore del libro della maturità, pieno di enfasi e di equilibrismi, l'inizio del giovane filosofo, che vedeva la Russia bolscevica come un'"India nella nebbia" e attribuiva alla rivoluzione russa un significato palinogenetico impiantato nel kantiano *focus imaginarius* della coscienza morale, non viene ricusato o ridimensionato al cospetto del fallimento di quelle

10 BLOCH, *Il principio speranza*, cit., p. 341, p. 351 (qui un brano dell'edizione del 1918 viene citato sulla base delle variazioni subite nell'edizione del 1923), p. 358.

speranze, bensì trasformato nell'elemento capace di interrogare in molti modi il divenire storico e il destino umano con i suoi sogni e insoddisfazioni, di metterlo di fronte alle sue incompiutezze e ai suoi falsi obiettivi. L'intersezione tra la prima, per molti versi eccessiva, strabordante opera e la filosofia della speranza (con tutte le sue pretese ontologico-metafisiche) diventa il dispositivo per fare dell'esistenza umana e della storia non un balletto grottesco o un'inesorabile catastrofe, ma un corpo a corpo, un'interrogazione vissuta, una ripetuta messa alla prova di una fedeltà alla vocazione filosofica che non ha mai rinunciato a confrontarsi con la realtà.

Gli scritti blochiani, pur nella loro barocca esuberanza, sono sempre strutturati con cura e sapienza, anche quando questa abilità viene messa al servizio di censure e ritrattazioni. Il luogo in cui compaiono i brani di *Spirito dell'utopia* è significativo e lo è altrettanto il primo accostamento con un passo del quartultimo brano di *Tracce, Lo stupore*¹¹. Sappiamo che *Spirito dell'utopia* non figura come primo volume della *Gesamtausgabe*. Al suo posto c'è *Tracce*. È chiaro dunque che il libro del 1930 non ha sostituito il libro del 1918/1923, ma l'opera blochiana ha un *doppio inizio*, necessario per mettere in movimento l'inizio e non imprigionarlo nella logica del successo o del fallimento di un momento storico e esistenziale specifico.

Non si tratta di artifici letterari, ma di una pratica di pensiero e di scrittura semplice e concreta. Basta considerare il fatto che il brano *Stupore* chiude *Tracce* tornando all'inizio, a *Spirito dell'utopia* e alla "domanda incostruibile". Analogamente, l'ampio arco dell'enciclopedia dei sogni di una vita migliore, con tutti gli eccessi e i difetti dell'immaginazione utopica dell'umanità e delle illusioni blochiane, poggia, come si vedrà, su qualcosa che è allo stato nascente, su un inizio palpitante e dall'esito incerto, sull'oscurità dell'istante vissuto. Il doppio inizio tiene insieme le attese palinogenetiche suscitate dalla rivoluzione russa e il "pensare per tracce", il pensiero affabulante che, in un'epoca in cui le rivoluzioni sono impossibili o si sono stabilizzate in baluardo dogmatico contro il sistema borghese-capitalistico, tenta di leggere di dritto e di traverso lo scarto dei pensieri, dei desideri, dei destini umani rispetto alla durezza della realtà. Un'idea della storia come avvento e un'idea della storia turbolenta, incompiuta, ingombra di macerie. Nonostante i contrastati rapporti tra Benjamin e Bloch, non c'è dubbio che quest'ultimo abbia condiviso l'idea del cumulo di rovine. Bloch non crede però che la soluzione sia uscire dal tempo, mettere il freno d'emergenza alla locomotiva della storia. Proprio perché sa che la corsa in avanti del progresso è insostenibile, egli ritiene che non si possa far finire la storia in un presente assoluto. Anche il tempo di Bloch è il presente, ma scavato e stratificato dall'interno da molteplici ritmi (non contemporaneità, attualità e inattualità)¹². Per Bloch la storia non può finire, è una pluralità di inizi.

Il doppio inizio dell'opera permette di osservare come i due momenti del pensiero blochiano che Adorno riteneva incompatibili, facciano invece parte della personalità di un filosofo che, come il suo amato Bruckner, aveva in sé un che di schubertiano (di sem-

11 BLOCH, *Tracce*, cit., pp. 232-234.

12 Cfr. BLOCH, *Eredità di questo tempo*, cit., e *Differenziazioni nel concetto di progresso* (1955), in Id., *Sul progresso*, a cura di L. Sichirolo, Guerini & Associati, Milano 1990.

plice, di umile, di attento alle piccole cose) e un che di altisonante, di fragoroso, di cui però si pentiva immediatamente.

Il luogo in cui si trovano accoppiate la citazione di *Spirito dell'utopia* e di *Tracce* e le altre due citazioni da *Spirito dell'utopia* è il capitolo 20, di per sé un capitolo centrale, che con il 21 e 22 chiude la seconda parte del primo volume di *Principio Speranza*, “Fondazione”, dedicata alla coscienza anticipante. Il capitolo 20 è intitolato “Riassunto” (*Zusammenfassung*) ed è propriamente una ripresa, un ritorno all’inizio, a ciò che “spinge” e fa iniziare, a ciò da cui “si parte” in quanto abita la regione di ciò che manca (l'*etwas fehlt* e il “non dimenticare il meglio” delle fiabe) e alimenta la tensione in avanti. Ogni opera blochiana, anche quelle di impostazione più storico-filosofica, inizia con brani brevi che esprimono in molti modi la piccolezza, il vuoto, l’insignificanza dell’inizio. Nel capitolo 20 gli incipit aforismatici diventano un grande tema filosofico, quello dell’“oscuro dell’istante vissuto”. Esso è già presente in *Spirito dell'utopia*, ma nella versione del velo di Sais di Novalis, ossia del nascondimento del mistero del mondo. Solo nel capitolo 20 del *Principio Speranza* l’oscuro dell’istante vissuto diventa un momento centrale del pensiero contemporaneo in dialogo con Husserl, Heidegger¹³. Non siamo all’inizio, ma nel mezzo di una trattazione che ha già proposto gli elementi fondanti di un’ontologia del non-ancora. In questo punto viene rilanciato qualcosa che scompiglia le fondamenta appena gettate della filosofia della speranza, ossia il margine anteriore del divenire, quell’esperienza del futuro che si manifesta nel presente vissuto e nella sua immediatezza, nella frattura inquietante tra la massima vicinanza al soggetto e la massima estraneità. L’intuizione di Bloch è che a questo “fiato sospeso” sono molto sensibili le «epoche, come la presente in cui la storia, forse per secoli, è in bilico»¹⁴. Si tratta di una doppia esperienza, duplice anche psicologicamente, in quanto designa i poli della coscienza anticipante: l’immaturità dell’inizio, la sua fragilità¹⁵, e la sua apertura che reca la traccia minima, inappariscente dello sbocco, una scintilla nel buio. Si inserisce qui la citazione dei due inizi blochiani, quello di *Spirito dell'utopia* e quello di *Tracce*. La combinazione dei due brani avviene attraverso “esempi”: il “pensate, piove” dell’epigrafe del brano *Lo stupore* tratta dal romanzo di Hamsun *Pan*, il sogno di Dimitri Karamazov che si meravaglia del contadino che dice “cittino” e il “piccolo, povero bizzarro verso” dell’*Hochzeitlied* di Goethe (“Il topo frusci fin che vuole! Se avesse una briciola almeno”). Lo “stupore” e “acuto sbigottimento” che affiorano in questi “spunti e contenuti del tutto impropri”¹⁶ non rinviano alla luce, ma al buio, al sordo e incessante iniziare, che Bloch riconduce al movimento esistenziale originario, all’immediatezza del percepire (l’angolo cieco dell’occhio) e al fluire della vita (l’incessante pulsare del sangue nelle vene), e si riflette nella «domanda che non è costruibile sulla base di alcuna risposta già presente, né è riferibile ad alcun materiale già depurato, in una qualche parte

13 Cfr. G. BERTO, *L'attimo oscuro*, UNICOPLI, Milano 2006.

14 BLOCH, *Il principio speranza*, cit., p. 339.

15 Cfr. *ibidem*, pp. 225-227. Il tema delle «aporie della realizzazione» o dell’«ombra che l’ingresso getta sul Paradiso» viene trattato nel capitolo 16. Cfr. anche *ibidem*, p. 352.

16 *Ibidem*, p. 342.

del mondo presente»¹⁷.

Ampliando la lettura del brano di *Tracce* accoppiato a quello di *Spirito dell'utopia*, si nota che l'originario sporgersi dell'inizio sul tutto e sul nulla viene ricondotto direttamente alla filosofia che da Platone a Hegel afferma di iniziare da quella prima meraviglia. Bloch si chiede se i filosofi siano rimasti fedeli al primo stupore, se lo abbiamo "commisurato" a problemi concreti, se abbiano cercato in esso anche il "linguaggio di una risposta". E conclude con parole che suonano autobiografiche: «Ad ogni modo, filosoficamente non si è mai potuto liquidare del tutto l'inizio, la sua eco persiste nei grandi sistemi, ed è ciò che distingue il metafisico dai semplici contabili della spiegazione del mondo. Esso associa sempre filosofia e giovinezza e rende la metafisica in ogni suo momento inquieta, rigorosa, la rende una sorta di saggezza della vecchiaia dentro la freschezza precoce e diretta dello stupore originario dei diciassette anni»¹⁸.

Lo stupore e la domanda incostruibile sono dunque il modo in cui l'inizio ritorna in un luogo nuovo e centrale del pensiero blochiano. L'inizio ritorna in una nuova modulazione e in una nuova figura, quella dell'oscuro dell'istante vissuto che non ha nulla della negazione delle prime due, ma rappresenta il tentativo di elaborarne ulteriormente il contenuto. Lo stupore assoluto, ma istantaneo, l'«esperienza breve, strana, di una quiete anticipata»¹⁹, la domanda assoluta, ma incostruibile potrebbero essere avvicinate alle *Lichtungen*, radure, schiarite degli heideggeriani "sentieri interrotti", precisando però che la domanda sull'essere e il nulla è fatta della stessa materia dell'attimo oscuro, «corr[e]» verso di esso, rinvia alla sua oscurità, ha una «timidezza»²⁰ che insegna a guardare alla realtà del suo aspetto intimamente confuso, smosso. Al di là dell'immagine non priva di autocelebrazione che sembra far quadrare il cerchio della giovinezza e della vecchiaia del filosofo, bisogna concedere a Bloch di non aver mai cessato di "commisurare" il primo stupore con i problemi che "si presentano in concreto".

Continuando a seguire l'intreccio di citazioni di *Spirito dell'utopia* con il testo del capitolo 20 di *Principio Speranza*, si nota il dilatarsi dell'oscurità dell'istante vissuto oltre la prossimità immediata dell'esperienza soggettiva. La domanda sull'inizio si estende temporalmente, diventando il problema dell'attualità storica, e della sua «difficoltà»²¹, che viene chiarito attraverso l'analogia con la pittura di paesaggio. Dove comincia in un quadro il paesaggio rappresentato? Dove comincia un'obiettivazione coerente? Il pittore sta fuori del quadro, anche se si trova immediatamente nel paesaggio. In realtà, il pittore getta la sua ombra nel quadro, come risulta dalla confusione e opacità del primo piano, che gli è ancora troppo vicino. Questo tema, presente in alcuni brani di *Tracce*²², ritorna in *Principio Speranza* nella forma dello «spazio nocivo» del presente vissuto che si riflette nel primo piano spaziale come «residuo di prossimità non liquidato», «strano spazio intermedio», «difficile primo piano dell'immagine di paesaggio» da cui l'im-

17 *Ibidem*, p. 341.

18 BLOCH, *Tracce*, cit., pp. 233 e s.

19 *Id.*, *Il principio speranza*, cit. p. 340.

20 *Ibidem*, p. 342, p. 347.

21 *Ibidem*, p. 349.

22 Cfr. BLOCH, *Tracce*, cit., pp. 159-165 («Tema della porta»).

mediatezza «non è ancora stata allontanata»²³. Tuttavia, a differenza del primo piano spaziale, il primo piano temporale, l'attualità nel corso del suo divenire non trapassa in qualcosa di comprensibile e configurabile. Lo dimostra la debolezza della storiografia sulla prima guerra mondiale, "troppo vicina", secondo Bloch, troppo impregnata dell'oscurità del presente immediato. Ciò che accade nel momento del suo accadere «contiene un futuro non dischiuso, dunque una novità e si precipita in avanti verso di essa»²⁴, il che significa che l'oscurità del presente immediato è anche l'oscurità del futuro. Su questo problema verte la citazione da *Spirito dell'utopia* di cui Bloch rimarca la «disagevole formulazione»²⁵. Il futuro non è che "la nostra oscurità ingrandita" di cui condivide la vastità e la profondità. L'enigma dell'esistenza e l'enigma della storia si richiamano a vicenda solo se si guarda all'esperienza individuale e storica non come passività impotente o *carpe diem* dilettantesco, ma come attività che dà vita alle brusche svolte dell'esistenza e dell'epoca in cui l'esperienza, fedele alla sua radice etimologica, diventa esperimento, una luce improvvisa si accende nel buio o nel luogo in cui la musica viene eseguita si apre una zona di silenzio²⁶. L'ultima citazione da *Spirito dell'utopia* nel capitolo 20 abbassa ulteriormente il tono: «Ma nel sonno silenzioso giunse in Itaca Ulisse che ha nome Nessuno; in quell'Itaca che può essere appunto il modo in cui questa pipa sta qui, o la cosa meno appariscente d'un tratto si concede e il sempre inteso pare infine guardarsi»²⁷.

Nel continuo restringere e allargare la visione, come se usasse lo zoom di una cinepresa, nel continuo alzare e abbassare i toni, come nell'ascolto di un brano musicale, l'opera di Bloch si apre a una pluralità di interpretazioni. Ma non sarà la musica dell'inizio nelle sue infinite variazioni a indicarci la via della sua persistente attualità?

23 *Id.*, *Il principio speranza*, cit., p. 349.

24 *Ibidem*, p. 350.

25 *Ibidem*, pp. 350 e s.

26 *Ibidem*, p. 346, p. 347.

27 *Ibidem*, p. 358.