

Anna Czajka

L'ILLUMINAZIONE DELL'ATTIMO OSCURO ATTRAVERSO LE IMMAGINI

1. *L'attimo oscuro e le immagini*

La concezione dell'attimo è centrale per il pensiero di Bloch. In essa si trovano raccolti e combinati insieme, in un amalgama originale, diversi aspetti emersi ed elaborati nella tradizione del pensiero antico, medioevale e moderno. Nella sintesi operata e sviluppata da Bloch l'attimo è il punto pulsante che origina il tempo e che nel suo carattere inesteso, vuoto e fuggevole costituisce al contempo un punto di contatto tra temporalità ed eternità, tra l'immediatezza vissuta e l'essenza, segnando lo spazio di una possibile svolta istantanea e improvvisa (*kairos*) che potrebbe portare fino allo scioglimento della tensione temporale, alla quiete del compimento¹.

Questa concezione è arricchita da un nuovo elemento per lui essenziale e a lui peculiare: l'immagine istantanea, l'imprevedibile creazione poetica, in cui, attraverso gli atti del rammemorare e del progettare, il vissuto viene «piegato», per dirla con Celan, fino a poter accogliere l'essenza, a renderla presente a sé e in sé come compimento del tempo².

L'immagine poetica, concepita da Bloch per l'arte della parola a partire dall'esperienza musicale, è per lui l'«intenzione

¹ I testi principali di riferimento sono: E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1959 (sigla: PH) [*Il principio speranza*, tr. it. di E. De Angelis e T. Cavallo, Garzanti, Milano 1994], capp. 9-11, 20; Id., *Experimentum Mundi*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1975 [tr. it. di G. Cunico, Queriniana, Brescia 1980], capp. 1-3, 15-17, 19-24, 46-49. Le opere di Bloch saranno citate con l'aiuto delle sigle via via indicate; le pagine delle traduzioni italiane seguono tra parentesi quadre quelle dei testi originali citati.

² Per un più ampio sviluppo di questi temi devo rimandare ai miei lavori: A. Czajka, *Tracce dell'umano. Il pensiero narrante di Ernst Bloch*, Diabasis, Reggio E. 2003, parte IV; Id., *Poetik und Ästhetik des Augenblicks. Studien zu einer neuen Literaturauffassung auf der Grundlage von Ernst Blochs literarischem und literaturästhetischem Werk*, Duncker & Humblot, Berlin 2006, capp. IV-V; quanto segue si basa specialmente sulle pp. 271-282.

simbolica» che lega il vissuto all'essenza e fa sorgere il «senso» come segno del *summum bonum*. Il piccolo *kairos*, che si dipana in una moltitudine di esperienze istantanee, si sviluppa così in immagine e questa viene a costituire una sorta di forma *a priori* che accoglie dentro di sé gli istanti vuoti e dispersi, via via sommersi nell'oscura corrente del vivere, per riempirli di contenuto adempiente facendo entrare l'essenza così anticipata nel fluire temporale³.

Le immagini istantanee si aprono l'una all'altra fino a formare una scala di intensità e densità crescente che si protende nell'attesa dell'estremo *kairos*. L'adeguatezza delle immagini rispetto all'istante immediato e sospingente può infatti presentarsi in tre modi. Il primo è quella della schietta aderenza all'oscuro dell'attimo che si sta vivendo. Il secondo è l'adeguatezza dell'angoscia rispetto al Nulla come stato finale di ogni tendere, auspicare, progettare e fare. L'angoscia si manifesta negli attimi e nelle immagini dello stupore negativo: un aprirsi dell'«adesso» come «fenditura sanguinosa», l'orrore del precipitare in un abisso che «non ha neppure un fondo su cui il cadere possa sfraccellarsi» (PH 351 s. [355]). L'atteggiamento emotivo più adeguato al presente come destinato a sfociare nel nulla è la malinconia, che sente e vede come dispersi e disparati tutti gli elementi della realtà e che nella sua più intensa concentrazione è stata raffigurata nell'incisione *Melancholia II* di Albrecht Dürer⁴. Ma come lo stupore negativo deve confrontarsi con quello positivo, così la *Melancholia* di Dürer deve confrontarsi col suo contraltare dello stesso autore: il *San Gerolamo nella sua cella*, che mostra la calma di uno sguardo rivolto intenzionalmente alla fine beata. Si presenta qui la terza forma di adeguatezza dell'immagine: quella che si rapporta all'attimo come sbocco nella quiete della felicità. Bloch aggiunge tuttavia che tra queste due figure dello stupore può verificarsi un capovolgimento della loro

³ L'aspetto poetico della concezione blochiana dell'attimo è sfuggito alla critica nella sua portata essenziale. Remo Bodei (*Multiversum. Tempo e storia in Ernst Bloch*, Napoli 1979) ne tratta in relazione alla teoria della temporalità e della storicità sotto gli aspetti della pluralità e dell'asincronia (*Ungleichzeitigkeit*). Burghart Schmidt (*Ernst Bloch*, Metzler, Stuttgart 1985, pp. 65, 128) si limita ad accostare la problematica dell'attimo alla teoria blochiana della «figura» (*Gestalt*).

⁴ Per un approfondimento si veda G. Cunico, *Oltre Saturno*, Diabasis, Reggio Emilia 2006, pp. 11-17, che rimanda anche ai commenti specialistici più attendibili.

direzione intenzionale: uno «scambio dei volti», una «inversione di senso delle parole originarie» (PH 352 [355]). Spesso è la stessa occasione che suscita tanto il negativo quanto il positivo dello stupore. In tali esperienze di «stupore oggettivo», che al contempo entrano a contatto con lo stupore celato negli oggetti stessi, l'uomo incontra l'«utopia della fine», che può darsi come positiva o negativa, così che «un contenuto di orrore può senz'altro essere intessuto in quello del meraviglioso» (PH 353 [356]).

Nelle già evocate «intenzioni simboliche» connesse a produzioni ed esperienze musicali e poetiche, o semplicemente estetiche, ha luogo un «impatto fulmineo» nell'oscuro dell'attimo. Qui l'attimo diventa «capace di quiete» e «comincia a fiorire la speranza». Le intenzioni simboliche, per lo più inappariscenti e «marginali», contengono dentro di sé i germogli di un esser-ci assolutamente adeguato all'umano, di una quiete appagante (PH 352 [356]). In queste «fini segnate» dello stato finale, dello sbocco del processo di divenire, che esprimono e insieme preparano esperienze di genuino stupore, si rende coglibile la sorgente nascosta dell'esistere, l'inizio del mondo che continua a rinnovarsi ad ogni istante come sospingente fattualità dell'essere immediato, il «nodo cosmico» che in queste «evidenze della prossimità» accenna a sciogliersi per la prima volta (PH 354 [357]). Sia nelle modeste evidenze della «mistica quotidiana», dello stupore accessibile a tutti, sia nelle più raffinate esperienze estetiche e poetiche, diventa possibile incontrare per qualche istante uno stato di perfezione «disceso» a una vicinanza umana. Proprio nelle inappariscenti evidenze esperibili ogni giorno comincia a uscire dall'ombra il «nocciolo» latente dell'esistere, un tempo cercato nella vicinanza degli dèi o nel contatto con l'*ens perfectissimum*: adesso si può capire che «il definitivo è silenzioso e semplice»⁵.

Il «contenuto invariante» di tutte le variegate intenzioni simboliche è riferito al *summum bonum*, l'archetipo utopico di un'«origine non ancora apparsa», «l'*optimum* dell'impatto nella riuscita dell'Omega» (PH 355 s. [359]), in cui «ogni apparenza giunge a trapassare nella cosa stessa». Questo riferimento include sia «oscillazione» che «rigore» (PH 1577 s. [1540 s.]) nell'intenzio-

⁵ PH 354 [357 s.]. Sul tema del «piccolo» si veda A. Czajka, *Tracce dell'umano*, cit., parte III, cap. I.

ne rivolta all'approdo finale, al «*definitivum* di un Tutto onnicompiente» (PH 364 [367]).

Il significato delle intenzioni simboliche determina la posizione dell'esperienza estetica dell'arte e delle immagini naturali sotto il profilo logico-ontologico. Esso consiste nel cogliere istantaneamente la vera realtà di ciò che si sta vivendo, che abbraccia la tensione del processo insieme al suo compimento. Soprattutto l'immagine poetica, raccordata col concetto e con il movimento della prassi, è «capace di cogliere l'essere», di designare lo «sbocco vitale» come autoafferramento dell'attimo nella realizzazione dell'umano⁶. Senza il balenare dell'immagine istantanea e senza il bagliore dell'immagine poetica non è possibile inserirsi nella spinta tendenziale della realtà, ma si è condannati a brancolare ciecamente nel buio, a restare irretiti nella datità, nel perpetuarsi del caos o dell'agitarsi senza tregua.

Tutte le immagini poetiche significative (sia quelle della felicità sia quelle della noia e dell'angoscia) si possono raccogliere, secondo Bloch, in una carta dinamica del processo della realtà, che le salva dalla dispersione collocandole sulla via utopica che dal presente inautentico si volge verso il genuino «presente alla fine» (PH 366 [370]).

2. Teoria dialettica delle immagini

In diversi testi degli anni Venti e Trenta Bloch si occupa della problematica dell'immagine come modo per cogliere autenticamente il presente venendo a capo, almeno incoattivamente, dell'oscuro dell'attimo vissuto. In essi egli cerca di precisare e sviluppare la sua concezione delineata in *Geist der Utopie*⁷ mettendola a confronto con la metodologia scientifica, la teoria della *Gestalt*, la teoria degli archetipi e col marxismo.

A metà gennaio del 1933 Bloch scrive alla sua futura moglie Karola Piotrkowska di aver appena concluso «un bello e lungo

⁶ PH 341 s. [345 s.]; E. Bloch, *Literarische Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1965 (sigla: LA), p. 151.

⁷ E. Bloch, *Geist der Utopie*, Duncker & Humblot, München-Leipzig 1918, fac-simile: Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1971, pp. 363-389; terza edizione (rielaborazione della seconda del 1923): Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1964, pp. 237-287 [*Spirito dell'utopia*, tr. it. di V. Bertolino e F. Coppellotti, La Nuova Italia, Firenze 1980, pp. 216-266].

manoscritto "Sull'*imago* delle persone"⁸. Il testo, poi pubblicato col titolo *Imago an Menschen und Dingen* [L'*imago* di persone e di cose]⁹, contiene elementi importanti per la concezione blochiana dell'immagine e sembra prefigurare dal lato estetico l'intero impianto della successiva opera *Das Prinzip Hoffnung* e in particolare «l'immagine dell'immagine» che questa contiene, ossia il capitolo 21 su *Pamina* (PH 368-387 [371-390]). Il saggio del 1933 sottolinea il germinale significato antropologico dell'immagine: «il desiderio di una controparte» di fronte alla quale un bambino può «sentirsi a casa sua» (PA 133). La genesi dell'immagine nello sviluppo dell'individuo è riportata alla primaria esperienza erotica, in cui vengono fissandosi alcuni tratti caratteristici che successivamente si comporranno insieme fino a formare immagini significative. Delle immagini Bloch sottolinea la funzione di guida della coscienza e della memoria, il loro effetto pubblico e ideologico, analizza il rapporto tra l'aura e l'*imago*, tra l'immagine a distanza e l'immagine da vicino, descrive il loro carattere condensante e oltrepassante, il loro legame con sentimenti valoriali, i loro nessi con l'oggettività e la volontà, la loro componibilità e la loro capacità attrattiva legata a situazioni reali pur condizionate e carenti. In ciò Bloch prende le distanze dalla teoria di Jung centrata unilateralmente su archetipi mitici per nulla propensi a misurarsi con la realtà¹⁰.

Il saggio del 1929 *Traum von einer Sache* [Sogno di una cosa]¹¹ mette in evidenza la funzione euristica delle immagini e il loro *apriori* non puramente formale, a differenza dall'immaginazione trascendentale di Kant. Le immagini sono legate al desiderare soggettivo, ma sono anche mediabili con la realtà oggettiva, non certo nel senso di una datità empirica statica e formalisticamente chiu-

⁸ E. Bloch, *Das Abenteuer der Treue. Briefe an Karola 1928-1949*, a cura di A. Czajka, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2005, p. 162.

⁹ E. Bloch, *Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1969 (sigla: PA), pp. 133-144; qui è datato al 1927, che è probabilmente l'anno del suo primo abbozzo.

¹⁰ Con questo saggio inizia nei testi di Bloch una linea di «critica delle immagini», che trova sviluppo soprattutto in libri come *Erbschaft dieser Zeit* (Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1962 [Eredità del nostro tempo, tr. it. di L. Boella, Il Saggiatore, Milano 1992]) e *Das Prinzip Hoffnung* (cit.), ma anche *Das Materialismusproblem* (Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1972) e *Experimentum Mundi* (cit.).

¹¹ Apparso sulla «Frankfurter Zeitung» il 9/8/1929, riprodotto con lievi modifiche in PA 163-169.

sa, bensì nel senso di un processo tendenziale anticipabile da una fantasia produttiva non necessariamente illusoria né evasiva (PA 168 s.). Il «sogno di una cosa», di cui parlava Marx nella lettera aperta a Ruge del 1843, viene inteso da Bloch anzitutto come un «materiale "storico" *a priori*» che lavora nelle immagini anticipatorie «con cui l'uomo incide consapevolmente e utopicamente nel tempo dato, per farlo ora diventare realmente un processo storico, nella direzione di un regno adeguato all'umano» (PA 169). Tale sogno umanamente soggettivo, però, proprio per divenire concreto e avviarsi a realizzazione, deve essere ricordato al sogno che la realtà sociale e cosmica stessa deve mostrare di avere (come suggeriva Marx). Tuttavia anche nella migliore realizzazione possibile (prima di quella idealmente intesa come finale) le immagini anticipatorie conservano una «eccedenza utopica» che fa di loro un «materiale esplosivo», in senso sia storico-rivoluzionario che messianico-apocalittico. Esse infatti alimentano «il fuoco dell'insoddisfazione nell'intenzione soggettiva come nella tendenza oggettiva» che continua a far ribollire la «cosa fondamentale» che costituisce il contenuto del sogno del mondo stesso: «una società senza estraneazione, una natura senza circuito chiuso di evoluzione ed entropia» (PA 169).

Il 21/12/1930 sulla rivista «Die literarische Welt» esce un altro importante saggio di Bloch: *Die Idealbilder Keplers* [Le immagini ideali di Keplero]¹². Bloch trova confermata la funzione euristica delle immagini anticipatorie nelle «immagini ideali» di Keplero, che mantengono un carattere interrogativo e insieme ricordato all'oggettività della realtà concreta, proprio perché costituiscono «specchi del mondo» che lasciano in tensione reciproca quantità e qualità e così manifestano un'eccedenza che impedisce il loro dileguarsi insieme al contesto sociale in cui sono nate (PA 516). Tali immagini infatti, sulla base di un neo-pitagorismo che sarà ripreso in altra forma da Schelling, reintroducono nella concezione puramente quantitativa del mondo, propria della scienza moderna della natura, una dimensione qualitativa e assiologica che, una

¹² La versione definitiva è compresa in PA 514-526. Una diversa versione del 1948, rimasta inedita, si trova ora riprodotta in E. Bloch, *Logos der Materie. Eine Logik im Werden. Aus dem Nachlass 1923-1949*, a cura di G. Cunico, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2000 (sigla: LM), pp. 65-69.

volta depurata dal «mito astrale» ancora operante in Keplero, può risultare feconda per comprendere il mondo stesso come «pieno di una figuratività sorgiva, in tensione tendenziale, fino alla *coda* di una figura finale» (PA 526). La conseguenza epistemologica è che la conoscenza del mondo non deve più limitarsi a corrispondere ai meri dati di fatto, ma deve accordarsi all'«intimo rammemorare utopico» (*Eingedenken*) che tiene desta la coscienza del giusto, del bene, dell'*humanum* (PA 518).

Il saggio su Keplero richiama l'attenzione sulle «cifre della natura» che costituiscono per Bloch un oggetto di ricerca da sviluppare a complemento dello studio delle immagini culturali. Momenti di questa ricerca impostata negli anni Trenta, in connessione alla problematica logico-ontologica e alla filosofia della natura, si trovano documentati in diversi libri di Bloch, dal *Materialismusproblem* alla *Tübinger Einleitung*¹³ ed *Experimentum Mundi*, così come nei suoi *Geographica*¹⁴ e in alcuni testi inediti riprodotti in *Logos der Materie*.

La problematica dell'immagine emerge in particolare in tutta la sua centralità in un capitolo del grande manoscritto degli anni Trenta *Theorie-Praxis der Materie*¹⁵. Il testo *Sinnlich-Einzeln in der Kategoriengeschichte (Signaturen-Urphänomene)* [Il singolare-sensibile nella storia delle categorie (segnature, fenomeni originali)] (LM 138-153), risalente al 1936, discute la permanente aporia della tensione tra sensibilità e astrazione, singolarità e universalità e ravvisa nell'immagine, coltivata nella prassi artistica e letteraria, una soluzione efficace ed esemplare, in cui i due termini non sono in contrasto, ma si sostengono reciprocamente (LM 148). Per questa soluzione Bloch si richiama a Goethe e alla sua teoria del

¹³ E. Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970.

¹⁴ Si tratta di testi, prevalentemente scritti negli anni Trenta, raccolti nel libro E. Bloch, *Verfremdungen II. Geographica*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1964 [*Geographica*, tr. it. di L. Boella, Marietti, Genova 1992], poi in LA 401-548. Il punto di svolta nell'esplorazione delle immagini della natura è segnato dal testo *Das Haus des Tags* [La dimora del giorno], in E. Bloch, *Spuren*, Cassirer, Berlin 1930, terza ed. aumentata: Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1969 (sigla: S), pp. 162-165 [*Tracce*, tr. it. di L. Boella, Coliseum, Milano 1989, pp. 170-173].

¹⁵ Scritto a Zurigo, Vienna, Parigi e Praga tra il 1934 e il 1937, rimasto incompiuto; le parti conservate in manoscritto, tranne quelle già edite in *Das Materialismusproblem*, sono state pubblicate postume in LM 57-156, 217-359.

«fenomeno originario» come «entità sensibilmente osservabile e sensibilmente esibita, non invece soltanto designata in termini sensibili (mantenendo un dualismo tra fenomeno e idea)» (LM 149). Il «fenomeno originario», che si presenta ora come causa ora come «tipo fondamentale», che nella sua metamorfosi può subire infinite variazioni, è il prototipo della «forma enteletetica» che si sviluppa e si trasforma per la propria forza interna (LM 152).

Un altro testo proveniente dal medesimo manoscritto praghe-
se, *Nochmals die Stärke der Sinnlichkeit* [Di nuovo la forza della sensibilità] (1937)¹⁶, sviluppa il tema dell'immagine partendo dall'importanza dell'impressione sensibile, più volte rilevata nella storia della filosofia, ma che mette realmente a contatto con l'istantaneità puntuale e immediata dell'esistere (di persone e di cose) soltanto nel contesto della «prassi concreta» che coglie la vera realtà «creando cose per noi» (TLU 132; LM 249). È così che l'attimo, riempito dalla «cosa per noi prodotta dalla prassi», anziché restare «il più magro regalo del tempo», diventa «l'ampia ricchezza immediata del contenuto del soggetto-oggetto» e «l'annuncio del che-cosa divenuto finalmente immediato» (TLU 132 s.; LM 249 s.).

In un altro testo, sempre del 1937, *Qualitative Grösse, Dialektik des konkreten Maßes* [Grandezza qualitativa, dialettica della misura concreta] (LM 320-323; TLU 152-156), Bloch rimanda ad esempi, tratti dall'arte e dalla natura, delle forme come «figure che si ritraggono fuori sé» (*Auszugsgestalten*), uscendo sia dallo schema estrinsecante dello spazio sia soprattutto da quanto in esso è già stato raggiunto (TLU 155 s.) e insieme costituendo immagini «metaforiche», in quanto rimandano alla loro sostanza, al loro «Sé identico con se stesso», come ancora mancante (TLU 156).

3. Le immagini della speranza

Il capolavoro della maturità *Das Prinzip Hoffnung* mostra la maestria raggiunta da Bloch nella trattazione teorica e nell'impiego retorico e anche poetico-narrativo delle immagini. A questo punto della sua vita e della sua produzione (di filosofo, di saggista e di

¹⁶ E. Bloch, *Tendenz - Latenz - Utopie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1978 (sigla: TLU), pp. 129-133; LM 246-250. In TLU il testo reca la data 1930; il manoscritto su cui si basa la stampa è però sicuramente del 1937 (cfr. LM 524).

scrittore) Bloch dispone di un ampio repertorio di immagini e di riflessioni su di esse, sperimentate e sviluppate negli scritti editi e inediti precedenti¹⁷. Il monumentale libro (1628 pagine nell'edizione definitiva del 1959) non a caso è stato definito (anche da lui stesso) una «enciclopedia delle speranze», che contiene una vastissima raccolta di immagini della speranza, tratta dagli ambiti più diversi e disposta in un peculiare ordine retorico-sistematico. Tali immagini sono pregnanti ed evocative, si incrociano e si specchiano a vicenda, ne richiamano altre alla memoria o alla fantasia e danno ricca occasione di riflessioni, analisi e problematizzazioni. L'opera non è comprensibile ed è anzi inconcepibile senza la presenza sensibile e concreta delle immagini, senza la loro inquieta e paradossale allusività, che lascia percepire la «pressione atmosferica» di una «realtà diversa», che è la nostra e che lascia intravedere nella dispersione della vita quotidiana e nella complessità dell'elaborazione culturale «frammenti di un mondo migliore».

L'apporto originale dell'opera è la «fondazione» antropologica delle immagini nel contesto dell'analisi della coscienza anticipante, della trattazione degli affetti e del loro nesso con i sogni ad occhi aperti, nonché della corrispettiva scoperta del non-ancora-cosciente e della funzione utopico-concreta. Le immagini del desiderio sono riconosciute come «il luogo di nascita psichico del nuovo» (PH 132 [138]).

La quinta parte del libro è dedicata alle immagini dell'«attimo adempiuto», che vengono esposte lungo una scala che va dai modelli ideali di comportamento (il cavaliere, il monaco, il *citoyen*) e dalle aporie delle «tavole di valori» (col dilemma tra vita contemplativa e vita attiva) fino alle figure guida dell'«oltrepassamento dei confini», ravvisate nei personaggi letterari di Don Chisciotte, Don Giovanni e Faust. Bloch mostra come sotto lo sguardo istantaneo dell'osservatore queste immagini si disgreghino in singoli tratti, alcuni dei quali risultano sorpassati, mentre altri vengono conservati e montati in una diversa figura sperimentale. Così di Don Chisciotte rimane il tratto della certezza del bene, di Don Giovanni l'im-

¹⁷ Cfr. P. Zudeick, *Der Hintern des Teufels. Ernst Bloch - Leben und Werk*, Moos, Baden-Baden 1985, pp. 170 s.; G. Cunico, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Attualità e prospettive del «principio speranza». L'opera fondamentale e il pensiero di Ernst Bloch*, La Città del Sole, Napoli 1998, pp. 7 s.

pulso sensuale, di Faust il tentativo mediato di soddisfare il suo anelito e di fermare l'attimo: tutti tratti che entrano a comporre la definizione dell'*humanum*.

Nel penultimo capitolo 54, *Der letzte Wunschinhalt und das höchste Gut* [L'ultimo contenuto del desiderio e il sommo bene], si mostra come le immagini culturali si intreccino con quelle naturali per additare all'ancora latente figura finale, adombrata dalle categorie assiologiche fondamentali: *unum verum bonum*. Sulla via verso di essa sorgono «segni qualitativi» di contenuto sostanziale e valoriale, che si formano dai «piani di sfaldatura» delle cose e costituiscono allegorie, simboli e cifre reali, ossia additate dalle cose stesse (PH 1591-1593 [1553-1555]). Immagini simboliche pregnanti per anticipare fantasticamente l'utopico stato finale sono in particolare quelle che Bloch riprende dalla Bibbia ebraico-cristiana, come quella del carro divino (*merkaba*) e della Gerusalemme celeste (PH 1585 s. [1547 s.]).

La più approfondita trattazione riservata al tema dell'immagine si trova però nel capitolo 21: *Tagtraum in entzückender Gestalt: Pamina oder das Bild als erotisches Versprechen* [Il sogno diurno in forma estasiante: Pamina, ovvero l'immagine come promessa erotica]. Il testo parte da un brano autobiografico di Mozart, in cui il musicista racconta come si formi e si rapprenda in lui l'idea di una composizione, che non immagina come una sequenza di suoni, ma come un tutto racchiuso simultaneamente in un'unica immagine (PH 368 [371]). È questa idea di un'immagine istantanea, non statica ma dinamica, che Bloch intende esporre e sviluppare attraverso una fenomenologia delle immagini chiave in cui ci si raffigura una persona amata, partendo da quelle che nascono nelle diverse età della vita per giungere a quelle della letteratura, della cultura e della natura. Bloch rileva il diverso grado di intensità e di efficacia attrattiva di tali immagini, anzitutto dei ritratti dipinti (Pamina, Turandot, Nastasja Filippovna), poi quelle lasciate dal primo incontro e quelle conservate nel ricordo dell'amore (*Viola Tricolor* di Theodor Storm). Il nucleo dell'esposizione riguarda le immagini delle coppie di sposi, in cui si verifica la congiunzione non solo di elementi opposti (maschile e femminile, *Dynamis* e *Sophia* ecc.), ma anche dell'immagine stessa con ciò cui essa rimanda come ciò che ha da essere vissuto, ossia «la casa come spazio di sviluppo» della relazione tra gli amanti (PH 379 [382]).

4. *La narrazione riflessiva attraverso le immagini*

Nell'opera complessiva di Bloch, però, il «libro delle immagini» per eccellenza è *Spuren* [Tracce], che contiene una densa e ricca selezione di brevi testi in cui la narrazione (o ri-narrazione) si intreccia continuamente con la riflessione.

Il motto potrebbe essere questa enunciazione di Goethe: «È nel riflesso colorato che qui si ha la vita». Nel libro infatti compare una variatissima sequenza di immagini vivide, pregnanti, che lasciano forti impressioni e invitano a meditare in proprio. Trasportano il lettore in situazioni che gli fanno rivivere come reali, in brevissimo spazio e tempo lo fanno viaggiare in lungo e in largo per il mondo e per la storia, risalendo (o discendendo) fino a Orfeo e al regno delle «Madri». Sono disegnate con pochi tratti, «svelti» e «grossolani», che le fanno apparire qualcosa di istantaneo e «fosforescente», benché il loro effetto sia intenso e duraturo. Sono immagini che emergono, affondano, si specchiano le une nelle altre, si scompongono e si ricompongono in forme variate, emettono scintille o baluginii, una luce fuggevole e incostante che dà la sensazione di essere l'unica cosa costante, e che proprio così permette di cogliere la «cosa», la «vita».

Questa raccolta di immagini, quindi, non è fine a se stessa. Le immagini, e le brevi storie che allusivamente illustrano, suscitano riflessione e sono a loro volta filtrate dalla riflessione, fino a renderne evidente l'intreccio indistricabile.

Il libro contiene anche un'autoproblematizzazione delle immagini sotto diversi aspetti: (a) come «immagini a distanza», staccate dall'immediatezza del momento che intendono cogliere; (b) come luci che guidano l'agire; (c) come rischi di inganno e illusione; (d) come «lungo sguardo» scaturente dall'incrociarsi di sguardi individuali; (e) come segni presagenti la felicità anelata, l'essenza cercata.

L'«autoimmagine dell'immagine» si trova nel luogo centrale di *Spuren*, nel testo *Geist, der sich erst bildet* [Spirito in formazione]¹⁸, che offre una «sinossi» istantanea del formarsi della vita cosciente di un soggetto che vuole riempire il vuoto del suo esserci «ora». Si tratta dell'immagine centrale della vita, che domina tutte le altre immagini parziali altrettanto istantanee, raccogliendole intorno a

¹⁸ S 61-72 [57-69]; cfr. A. Czajka, *Tracce dell'umano*, cit., pp. 109-120.

sé come una «dolce, adunante» sequenza¹⁹, che impedisce alla vita di dileguarsi nel non-più e lasciandola invece intravedere come un «frutto» che si può gustare.

La destinazione essenziale dell'immagine è infatti quella di far segno verso l'ignoto, anzi l'estraneo, l'alieno, fino a che diventi il bene, anzi il sommo bene dell'esistente e del mondo intero. Bloch così collega strettamente alla ricerca di sé dell'essere umano, ripercorsa nelle prime parti del libro («Situazione», «Destino», «Esistenza»), la problematica dell'enigmatica oggettività-soggettività delle cose e della natura nella loro attraente ma anche inquietante estraneità, descritta nell'ultima parte («Cose»). La «dialettica delle immagini della natura» è afferrabile solo attraverso una ricettività poeticamente sensibile, così come solo immagini poetiche (ossia creative, illuminanti, rivelative) possono riuscire ad esprimere, sia pure sempre in forme sperimentali, la meta della raggiunta felicità ed essenza, dell'identità dell'uomo con se stesso e con la natura, conciliando e riunificando pensare e sentire, riflettere e agire, teoria e amore.

Leggendo i testi di *Tracce*, lasciandosi sollecitare dalle immagini e meditando su di esse, diventa possibile, secondo l'intenzione del libro e dell'autore, avvertire un «accordo» di fondo, ancora insospettato e aperto, in precario equilibrio. È il non-so-che dell'uomo che opera in noi, attrae, guida, esige di essere tradotto in concetti e atti concreti (per quanto mai del tutto adeguati). Nella poetica e nella teoria estetica di Bloch riemerge così il postulato di Vico di una tale traduzione del poetico, del suo realizzarsi nella vita e nella storia, come criterio del carattere dell'umanità²⁰.

¹⁹ E. Bloch, *Briefe 1905-1975*, a cura di Karola Bloch e altri, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985, p. 40.

²⁰ G.B. Vico, *La scienza nuova*, BUR, Milano 2012, § 499.