

El L'intero nelle parti, ovvero la lezione di un maestro¹

Roberta De Monticelli²

Universidad San Raffaele

Resumen

La obra de Giovanni Piana se ha interesado también de literatura. La razón se debe al hecho que entre los actos de experiencia la percepción estética posee una naturaleza específica que la filosofía fenomenológica quiere aclarar. Por otra parte, se sabe la pasión de este autor para la música, a la cual ha dedicado un libro de filosofía y numerosos otros textos. El objetivo de este ensayo es analizar el estudio de Piana sobre la obra del poeta italiano Giovanni Pascoli y en particular sobre la relación entre percepción estética, imaginación y material sonoro que se desprende de las poesías de Pascoli. Más allá de considerarse sólo una actividad creativa la producción poética de este autor representa para Piana el lugar de un verdadera reflexión filosófica.

Palabras clave: Piana, fenomenología, percepción estética, poesía, música

Abstract

Giovanni Piana's work has also been interested in literature. The reason is due to the fact that, among the acts of experience, the aesthetic perception has a specific nature that phenomenological philosophy wants to clarify. On the other hand, the passion of this author for music is well known, to which he has dedicated a book of philosophy and numerous other texts. The aim of this essay is to analyze Piana's study on the work of the Italian poet Giovanni Pascoli and in particular on the relationship between aesthetic perception, imagination and sound material that emerges from Pascoli's poetry. Beyond being considered only a creative activity, the poetic production of this author represents for Piana the place of a true philosophical reflection.

Key words: Piana, phenomenology, aesthetic perception, poetry, music.

¹ Questo articolo riproduce una conferenza letta da Roberta De Monticelli in occasione di un incontro organizzato presso l'Università degli Studi di Milano il 7 giugno 2019 e intitolato "La scienza della felicità. Una giornata in ricordo di Giovanni Piana".

² Roberta De Monticelli ha sido catedrática de Filosofía Moderna y Contemporánea en la Universidad de Ginebra, Suiza (1989-2004) y actualmente es catedrática de Filosofía de la persona en la Universidad San Raffaele de Milán. Es directora de "Phenomenology and Mind" – la revista en línea de la Facultad de Filosofía de la Universidad San Raffaele (<https://oaj.fupress.net/index.php/pam>). Entre sus libros: (2020) *Towards a Phenomenological Axiology: Discovering What Matters*, Palgrave; (2018) *Il dono dei vincoli*, - Per leggere Husserl, Garzanti, Milán; (2013) *Sull'idea di rinnovamento*, Cortina, Milan; (2011) *La questione civile*, Cortina, Milán; (2010) *La questione morale*, Cortina, Milán; (2009) *La novità di ognuno. Persona e libertà*, Garzanti, Milán; (2008) *Ontologia del nuovo – La rivoluzione fenomenologica e la sua attualità*, con C. Conni, Bruno Mondadori, Milan; (2003) *L'ordine del cuore – Etica e teoria del sentire*, Garzanti, Milán; (2002) *El conocimiento personal*, Catedra, Madrid; (2000) *L'avenir de la phénoménologie – Méditations sur la connaissance personnelle* Aubier-Flammarion, París; (1997) *L'ascèse philosophique - Phénoménologie et Platonisme*, Vrin, Paris; (1995) *L'ascesi filosofica*, Feltrinelli, Milán.

eikasía
REVISTA DE FILOSOFÍA

L'intero nelle parti, ovvero la lezione di un maestro

Roberta De Monticelli

Universidad San Raffaele

Trovo singolarmente ispirato il titolo di questa giornata per Giovanni Piana, maestro di molti di noi. E mi vorrei sforzare di corrispondergli, a questo titolo. Quello annunciato per il mio intervento forse non promette bene – rinvia certo all'ossatura insieme salda e flessibile del pensiero di ogni fenomenologo degno di questo nome, quella teoria dei vincoli che tengono insieme la ricchezza di ciascuna cosa nella trama di dipendenze di cui consiste la sua unità – la sua "fondazione unitaria". Ma il pensiero corre subito allo scrigno ben serrato che contiene il gioiello teorico dell'intera fenomenologia, quella Terza Ricerca logica nella cui paziente, indefessa, fecondissima esplicazione Giovanni Piana è stato un maestro insuperato – e che ha del resto dato origine anche all' Idea di uno strutturalismo fenomenologico, il saggio ben noto in cui Piana espone i fondamenti metodologici del suo pensiero.

Ma non è, almeno non è per me, un ricordo di felicità quello dello studio matto e disperatissimo, mille volte ripreso e ogni volta sofferto, della Terza Ricerca, questo nodo stellare di intuizioni abbaglianti che in poche pagine concentra un'ontologia formale della concretezza, capace di dare gloria imperitura a chi la dispiegasse tutta intera more geometrico – e non sarò io quella, ma neppure lo sono quelli che ci hanno provato, sempre passando a lato dell'enigma di partenza: come generare una serie infinita di gradi di gravidanza di un intero, dall'arena sine calce della semplice coesistenza degli elementi di una somma mereologica (un aggregato qualunque di oggetti) all'unità di una monade – o di una fisionomia personale che resta, perfettamente riconoscibile in ogni sua parte rimasta fra noi, in ogni frammento della sua opera ma anche della sua vita, come è senza dubbio il caso di Giovanni Piana.

Mi sono espressa male. Dobbiamo pensare a Sisifo felice, e allora forse è felice anche il ricordo di quella fatica che ci ha formati e di continuo ci riforma - alla felice inquietudine della ricerca.

Ma c'è una felicità diversa, che io credo stia a quella dello studio e della ricerca, in filosofia, come l'incontro con qualcosa in carne ed ossa – la presenza originaria di qualcosa – sta al pensiero di quella cosa, al farne teoria.

Faccio un esempio tratto dalla memoria: un ricordo che mi è tornato in mente con la sua esatta tonalità emotiva, inondando la mente di uno strano senso di consolazione, quando ho riletto il titolo che avevo proposto per questo intervento: l'intero nelle parti. E' il ricordo della visita che feci anni fa al Museo Archeologico di Cagliari, alla sala dei Giganti di Mont'e Prama: 38 statue di guerrieri di epoca nuragica – quasi un millennio prima di Cristo. Letteralmente rinate dai frantumi. Da cinquemila frantumi di pietra, trovati negli anni '70, e pazientemente ricomposti dagli archeologi. Come ogni frammento, ritrovando il suo posto nell'intero, riacquisti le qualità espressive che ne fanno un momento di un tutto carico di senso, il vigore del ginocchio, la forza del braccio, l'arcaica, immobile ferocia della postura: questo è una sorta di miracolo metafisico, o di mistero mereologico. Da allora non posso pensare alla Terza Ricerca senza rivedere lo sguardo fisso e rapace, da gufo imperiale, di quei grandi guerrieri di pietra.

E allora ecco quello di cui voglio parlarvi. Quando ho proposto quel titolo, L'intero nelle parti – La lezione di un Maestro, io pensavo certamente al grande commento di Piana alla Terza Ricerca, che in effetti riconduce alla sua fonte prima l'idea stessa, tanto feconda in tutti gli alti scritti, di uno strutturalismo fenomenologico.

Ma poi ho riaperto la corrispondenza che avevamo da un po' ripreso, negli ultimi anni – e che ora rileggo con gratitudine quasi incredula, tanto belle sono le sue lettere. Nel marzo 2018 mi scriveva fra l'altro:

E poi ti dirò che in questi ultimi due anni ho letto a fondo e con passione Giovanni Pascoli, cosa che forse ti avevo già comunicato inviandoti gli indirizzi di un paio di fantasie musicali composte sui suoi versi. Ma alla fine non ho resistito alla tentazione di scrivere qualcosa su di lui, ma che forse non riguarda solo lui. E ti mando anche questo scritto. Perché è un modo di raccontarti di me.

Indovinerete che è di questo scritto che voglio quindi parlarvi: Leggere i poeti – Note in margine a Giovanni Pascoli. Perché leggendolo – in ritardo, certo: con un anno

di ritardo – ho provato di nuovo la felicità del secondo tipo, quella originaria, quello dell'intero reintegrato e dato nell'intuizione, e non solo nel pensiero. Ma questo intero è Giovanni Piana. Attenzione: non un Piana privato, nascosto, segreto. Non la psicologia di Piana. Ma proprio la sua identità di filosofo, da un lato. E dall'altro qualcosa di più: un aspetto – questo sì, un po' segreto, almeno per me, del suo pensiero, che solo attraverso questo suo specchio "pascoliano" mi è parso per la prima volta di afferrare. Lo chiamerò l'aspetto armonico del suo pensiero. La sua specifica bontà, per così dire.

1. *Il Fanciullino e il fenomenologo*

Piana ha letto Pascoli come ogni poeta vero va letto: affidandosi in primo luogo alla musica delle sue parole, e solo in secondo luogo, dove necessario, dove il poeta stesso lo chieda, allo studio della critica – e mai viceversa. La parola del poeta, là dove è poesia, fa letteralmente scomparire tutto quello che non c'entra con la visione e il sentire che questa parola genera, come in una sorta di perentoria, spontanea epochè di tutto l'inessenziale. Piana lo dice quasi subito:

La sintesi di tutto ciò potrebbe essere la frase straordinaria : "Non c'è poesia che la poesia". Che io peraltro mi prendo l'arbitrio di leggere, con qualche esitazione, anche così: quando c'è una poesia non c'è altro che quella poesia. Non c'è più il poeta con la sua vita, non c'è più la critica letteraria, non c'è più l'intera storia della letteratura. Pascoli opera qui una sorta di grandioso annientamento. Ma qual è il suo senso effettivo?³

La frase citata si trova nello scritto pascoliano *Miei pensieri di varia umanità* (1903), che contiene la famosa teoria del fanciullino. In realtà prima di scrivere questo saggio Piana ha molto frequentato la critica, classica e contemporanea, soprattutto la seconda. Ne ha tratto tutta la sapienza letteraria e filologica possibile. Ma non vi ha trovato risposta alla domanda che apre il saggio:

³ G. Piana (2018), *Leggere i poeti*. Note in margine a Giovanni Pascoli, in "De Musica", XII, 2018, p. 13.

Una volta mi è stato chiesto: come mai ti sei interessato a Pascoli che è certamente un autore nel quale c'è così poca filosofia? In realtà sono stato affascinato dalla poesia di Pascoli anzitutto e proprio soltanto in quanto poesia, e grande poesia. E in quanto musica nella poesia. Ma quella domanda mi ha fatto riflettere⁴.

E nella teoria del fanciullino, sulla scorta di un suggerimento di Adriana Zangara, in un suo saggio intitolato *Sensazioni pascoliane. La poesia e l'apparire delle cose*⁵, Piana trova la risposta, semplice quanto illuminante, almeno se pensiamo a quanto stucchevole e dolciastra sia per molti di noi la retorica del fanciullino quale ce la propinarono a scuola. Il fanciullino è il fenomenologo in noi. O meglio, con la lingua di Giovanni, sempre molto più esatta e sorvegliata della mia: "Mi sono accorto così che l'anima poetica rappresentata dal fanciullino di filosofia ne contiene non poca".⁶

Quest'anima poetica, o fenomenologica, è quella che vede le cose come se le vedesse per la prima volta, e le ridice. Commenta Pascoli:

Ed è infelice chi non sente la voce del fanciullo che è in lui stesso, rimasto piccolo, perché chi non ode quella voce non può dire di sé: 'Anch'io vedo ora, ora sento ciò che tu dici che era, certo, anche prima, fuori e dentro di me e non lo sapeva io affatto, o non così bene come ora' ".⁷

Ecco, ora quando? Evidentemente, dice Pascoli, quando la parola del poeta fa veramente l'effetto che deve fare, e genera l'immagine visiva e sonora che ci colpisce come la cosa stessa non fa più per la lunga abitudine che ne abbiamo: ci colpisce in quel modo caratteristico per cui usiamo l'espressione "come se la vedessi per la prima volta", o "come fosse il primo giorno della creazione". Fra i versi pascoliani che Piana cita scelgo solo una poesia da *Myrica*: *Alba festiva*, di cui abbiamo la fortuna di avere

⁴ Ibid., p. 3.

⁵ A. Zangara (2011), *Sensazioni pascoliane. La poesia e l'apparire delle cose*, in *Chroniques italiennes* (1/2011)(1). "In esso si sostiene con decisione che nella fenomenologia si possono trovare elementi concettualmente preziosi per un approccio a Pascoli, al di fuori di ipotesi definite giustamente «fantasiose» di una conoscenza pascoliana dell'opera husserliana, le *Ricerche logiche*, nella quale viene già enunciata la formula "famosa del ritorno «alle cose stesse» nella quale si annunciano i futuri sviluppi della teoria della «riduzione fenomenologica». (Piana 2018 cit, pp. 3-4).

⁶ Piana (2018), p. 1.

⁷ Piana (2018), p. 5.

due commenti di Giovanni: quello di Piana filosofo, e quello di Piana compositore.
Eccola:

Che hanno le campane,
che squillano vicine,
che ronzano lontane?
E' un inno senza fine,
or d'oro, ora d'argento,
nell'ombre mattutine.
Con un dondolio lento
implori, o voce d'oro,
nel cielo sonnolento.
Tra il cantico sonoro
il tuo tintinno squilla
voce argentina – Adoro,
adoro – Dilla, dilla,
la nota d'oro – L'onda
pende dal ciel, tranquilla.

Ma voce più profonda
sotto l'amor rimbomba,
par che al desio risponda:
la voce della tomba.

Io credo che in questa sola poesia pascoliana ci sia tutto Pascoli, ma in un certo modo nel suo doppio commento c'è tutto Piana, insieme alla ragione del suo amore per Pascoli. E' anzi studiando il doppio commento a questa poesia, che mi è parso di capire una cosa: che il suo essere filosofo è indissociabile dal suo essere compositore, nel senso più letterale e più profondo della parola: uno che mette insieme elementi, e riesce a farlo in modo che questi elementi diventino momenti di un intero. Ma uno che dalla misteriosa natura degli elementi – misteriosa è proprio questa loro capacità di diventare momenti di un intero – sempre parte, e a questa sempre torna, come dice una sua frase forse a voi molto nota, che deve aver ripetuto spesso a lezione:

La vera filosofia tende all'elementare. E dunque non ha fretta di correre oltre, indugia in quei punti rispetto ai quali si potrebbe benissimo soprassedere. In certo senso si fa custode del ricordo di cose che si potrebbero facilmente dimenticare.

Procediamo con ordine, con le prime righe del commento filosofico, che si riferiscono ai primi tre versi:

Che hanno le campane,
che squillano vicine,
che ronzano lontane?

Qui Piana ci fa notare il modo esatto in cui i versi evocano con le allitterazioni vocaliche i toni – altezza e volume insieme: prevalgono le a di campane, hanno, che evocano l'ampiezza di un suonare a distesa, ma poi i suoni distinti dello squillare e del ronzare, dell'argentino e del bronzeo, del vicino e del lontano; tutta la composizione del resto continua ad evocare quel concerto, mentre genera immagini. Pensate al tintinnare, al dondolio lento, all'onda che pende, all'oro e all'argento....

88

Ed ecco la questione che il filosofo subito pone. Pascoli insiste sul carattere puramente recettivo dell'esperienza che genera la parola poetica. Piana cita dal saggio sul Fanciullino:

Vedere e udire: altro non deve il poeta. Il poeta è l'arpa che il soffio anima, è la lastra che un raggio dipinge.

E poi commenta:

In coerenza con tutto ciò è certamente il fatto che il poeta si ritrae sempre più sullo sfondo, tende a scomparire in quell'udire e vedere in cui consiste il suo produrre....la soggettività, così importante per l'idea stessa di "sentimento poetico", diventa evanescente, e dunque anche il poeta è il puro portatore di una visione.⁸

⁸ Ibid., p. 10.

Ma qui c'è un problema:

Su questo motivo val la pena di indugiare un poco. Vedere e udire sono atti della percezione. Il vedere è vedere oggetti, cose materiali, cose reali. L'udire è udire suoni – che non sono cose materiali ma che sono comunque eventi o processi che fanno parte del mondo reale da cui siamo circondati e nel quale noi, come soggetti reali, conduciamo la nostra vita. Ora la poesia – ci sono dubbi forse su questo punto? – è opera dell'immaginazione. O possiamo dimenticarlo? Ma se è così come è possibile che Pascoli si appelli tanto decisamente ad una soppressione dell'elemento soggettivo chiamando in causa unicamente atti della percezione?⁹

In fondo, a uno sguardo un po' spiccio – al mio, per esempio – questa eclissi dell'immaginazione non appariva un gran problema. C'è un senso in cui l'estetica fenomenologica è veramente teoria della percezione, tanto per quanto riguarda l'esperienza del creatore quanto quella dello spettatore, uditore etc.: in principio è la percezione. L'immaginazione è centrale semmai per un'estetica romantica, per il suo culto della soggettività, della libertà creativa, eccetera... Ma poche cose sono meno romantiche della fenomenologia, più sachlich, più fedeli ai vincoli del dato. Ricordo una bella frase di Mario Luzi, che scrive da qualche parte che il poeta non deve la giusta immagine alla sua fantasia, ma al suo "plenario sgomento".

Ma contrapporre una poetica dell'attenzione a una poetica dell'immaginazione è troppo spiccio. Resta un problema: come nasce la parola che evoca l'immagine giusta, oppure quella che descrive e cattura la giusta Gestalt? Come si genera in definitiva il dire del poeta, o – se restiamo all'analogia - quella del fenomenologo eidetico?

Sospendiamo sul fenomenologo. Resta il problema del poeta.

D'accordo sul carattere recettivo che Pascoli tanto sottolinea, non solo per il poeta ma anche per il "fanciullo" che è nel lettore, o meglio nell'ascoltatore di poesia. Come fa Moritz Geiger con la sua teoria della "concentrazione esterna".¹⁰ E anzi concediamo

⁹ Ivi.

¹⁰ M. Geiger (1988), trad. it. Lo spettatore dilettante, Volume 21 di Aesthetica: Pre-print Volume 21 di Preprint, Aesthetica

questa passività anche al momento creativo: l'immagine "sboccia". Non la si può architettare, costruire.¹¹

"Sbocciare" descrive fenomenologicamente la nascita della parola evocatrice di immagine – perché così dobbiamo chiamarla, ed è lo stesso se diciamo metafora – insomma di ciò che dà alla poesia il suo potere di far vedere o sentire le cose in modo nuovo, prototipico: che ci dà sensi nuovi, o quasi sensi capaci di ascoltare le campane con una concentrazione sull'essenziale, sulla ricchezza espressiva del loro concerto, come neppure dal vivo, mai. Ecco la minuziosa descrizione di questo sorgere dell'immagine che la parola evocherà:

può accadere, anzi accade spesso in forme più o meno pronunciate, che le cose viste e udite – le cose nel senso esemplare delle cose materiali, case, alberi, pietre... – o gli eventi reali che ci accadono intorno – lo scorrere di un fiume, il volo di un uccello, il suono di una campana... – cadano sotto la presa dell'immaginazione: ciò significa che i processi di unificazione dei dati sensoriali che costituiscono queste oggettività sono integrati da processi di unificazione di tutt'altro genere: le sintesi percettive costitutive degli oggetti forniscono i materiali e i sostegni per sintesi immaginative – e di qui sboccia l'immagine. Io mi esprimerei così: i dati della percezione vengono sottoposti ad un processo di valorizzazione immaginativa. Queste sintesi immaginative possono rientrare sotto il grande tema di sintesi passiva. La soggettività non costruisce spontaneamente i contenuti percettivi valorizzati, ma li riceve: non agisce, ma recepisce. Questa tematica viene sviluppata da Husserl prevalentemente nell'ambito della tematica della percezione e del ricordo, piuttosto che in quello dell'immaginazione. Io credo che con l'idea della sintesi della sintesi immaginativa come sintesi passiva si possa dare una buona parafrasi filosofica del pensiero pascoliano del sentimento poetico come «sentimento delle cose» – una parafrasi che non è arbitraria né gratuita e che forse contribuisce a chiarire l'enigma contenuto in quella formulazione.¹²

Il filosofo qui però non ha semplicemente fatto esegesi della poetica pascoliana. Ci ha fatto vedere in primo luogo in che modo si debbano, o almeno possano, "leggere i poeti". E in secondo luogo quale sia la molla, e quale l'interna risorsa, del pensiero

¹¹ Piana (2018), p. 11.

¹² Ibid., p. 11.

fenomenologico, nella misura in cui è “elementare” come quello di Pascoli, nella misura in cui “compone” a partire da quegli elementi che sono i dati primi della percezione visiva e uditiva, i *plena* e i suoni. C’è infatti una frase che colpisce in Pascoli. Che colpisce Piana, e che ha colpito moltissimo anche me. Pascoli parla della differenza fra i poeti e i retori. I suoi retori sono i cattivi critici, quelli che fanno di uno strumento per capire la poesia un fine in se stesso, che non si occupano del grano e della terra, ma delle loro vanghe e zappe. Ecco il commento di Piana:

Certamente si addice anche ai filosofi, e forse soprattutto a loro, l’ammonimento implicito nelle frasi: «tu dici sempre quello che vedi come lo vedi» – a differenza dei retori, ovvero, per noi, a differenza di quei filosofi che altro non sono che dei retori: «Tu illumini la cosa, essi abbagliano gli occhi. Tu vuoi che si veda meglio, essi vogliono che non si veda più»¹³.

Di filosofi che “vogliono che non si veda più” sono costellate le aule universitarie, e anche i festival di filosofia, e il loro gergo oscuro e pesante, completamente privo di evidenza riempie di vuoto le teste dei loro allievi e ha finito per privare la filosofia di qualunque presa (che non sia liturgica o sloganistica) nel dibattito pubblico. Di questo mi pare mi parlasse in una lettera – una delle ultime – Giovanni, provando a consolare il mio scoraggiamento:

Capisco anche altri problemi a cui tu alludi nella tua lettera, ad esempio quando tu dici che ti sembra affievolita la tua grande passione civile... Cara Roberta, guardati intorno e rifletti con serenità. Noi abbiamo vissuto delle grandi passioni, nutriti da ideali sociali fortemente sentiti. Ma abbiamo avuto esperienza di fallimenti inauditi - al punto che ci troviamo oggi ad essere governati da un maiale, un coniglio e un buffone. Con gli applausi entusiasti di molti (non di tutti per fortuna). E talvolta mi chiedo: che cosa abbiamo insegnato? La scolarità è enormemente aumentata, le lauree si sono moltiplicate (quando sono entrato da studente in università a Milano vi erano, in tutti i quattro anni, 76 iscritti a filosofia), e dopo di ciò ci troviamo a due passi dal saluto romano! E persino il papa Francesco che pure ha suscitato qualche speranza, ha lanciato recentemente una

¹³ Ibid., p. 5.

campagna antiabortista sapendo benissimo che una simile campagna non è altro che una campagna a favore dell'aborto clandestino, con tutto quello che ciò comporta. Capisco dunque che dopo tante speranze deluse si possa dubitare sull'impegno, anche se io credo che questo dubbio sia sbagliato, perché mantengo nel fondo un ottimismo che riguarda un po' tutto - credo nella cultura, nel fatto che la gente può anche smarrirsi forse talora con qualche ragione, ma poi può anche ritrovare la giusta strada". (Lettera 18 ottobre 2018)

Ma torniamo alla filosofia fatta per aiutarci a vedere, piuttosto che a perdere la vista. Qui non c'è solo una questione di metodo. C'è anche una questione di linguaggio. Qui c'entra la felicità del secondo tipo. La didattica ci rende noiosi. Ma tutto quello che di buono abbiamo da dire, lo abbiamo trovato prima di metterci a preparare le lezioni! E lo abbiamo trovato anche, e per me soprattutto, quando il fanciullino si è risvegliato in noi, dimenticando i libri letti prima. Vorrei, dell'analisi del filosofo, ritenere ancora questa citazione: "Il poeta non cerca la parola per esprimere un'immagine, un'idea, un pensiero, ma è la parola co-generatrice dell'immagine, dell'idea e del pensiero".¹⁴

Ecco: io credo che questa genesi non riguardi solo la parola poetica, ma, in quanto è vero esercizio di descrizione eidetico-sperimentale, come in certe pagine di Paolo Bozzi o dello stesso Giovanni Piana, anche quella filosofica capace veramente di "far vedere", di illuminare. Del resto, credo sia vero del pensiero-azione creativi in genere, in quanto abbiano come mezzo la parola. Ho trovato ad esempio un'idea simile in un testo di quello che io ritengo il più innovativo pensatore edificatore politico del Novecento, Altiero Spinelli:

Non accade che uno abbia certe idee e si proponga di metterle in poesia. Accade che uno sia spinto - dal demone o dalla grazia a seconda che preferisci il linguaggio socratico o quello cristiano - a far poesia e nella poesia riversa le sue idee. Nella politica è lo stesso. Non accade che uno abbia certi ideali e in conseguenza senta il dovere di far politica... Accade che uno sia spinto - dal demone o dalla grazia - a far politica e in essa riversa i suoi ideali".¹⁵

¹⁴ Ibid., pp. 17-18.

¹⁵ A. Spinelli (1944), Machiavelli nel Secolo XX, Il Mulino 1993, p. 165.

2. *L'aspetto armonico del pensiero di Giovanni Piana*

E ora passiamo al commento del compositore. Si trova nel luogo del sito dove troviamo il link alla prima di quelle “fantasie musicali” pascoliane che ho ricordato all’inizio. E’ il commento a una composizione che io trovo molto bella, e che fu ispirata da un verso della poesia che abbiamo letto, e da questo verso prende il titolo: *Dilla/dilla la nota d’oro*.

Ed ecco il commento del compositore a quella poesia:

Di questa poesia di Giovanni Pascoli, io sono rimasto particolarmente colpito dalle parole che danno a questo brano il suo titolo: "Dilla, dilla, la nota d'oro". Nella musica, naturalmente, non vi è una nota d'oro, ma è bellissimo pensare che vi sia e che sia giusto cercarla. La poesia stessa, tutta traboccante di sonorità musicali, ricerca quella nota nella profondità dello spazio - vicino e lontano - e nell'infinità del tempo ("inno senza fine"); nelle più varie sfumature cromatico-musicali - nell'ombra e nella luce, nell'oro e nell'argento -; nello squillo e nel ronzio. In un crescendo del desiderio che prorompe in un grido: Dilla, Dilla dunque questa nota: essa annuncia il risveglio festoso della vita: anche se a questa alba non potrà che rispondere un cupo tramonto. Certo, l'oro del suono è manifestamente suggerito dal colore della campana la cui popolare onomatopea del dindon non è esplicitamente richiamata, ma che in certo senso risuona dappertutto (dondolio, onda, tintinno...) in una trasvalutazione - quanto incompresa! - che non potrebbe essere più ricca di senso. In quel dondolio, in quell'inquietudine che viene già fatta intravedere dall'interrogativo iniziale - che hanno le campane...? - io sento una straordinaria sintesi della musica e della vita. E' inutile aggiungere che, mentre spesso il titolo viene escogitato dopo la realizzazione musicale, questo mio piccolo brano è nato sotto il fascino di quella frase". G.P.

Ecco. Ho parlato della felicità di un intero ritrovato – che è l’intero del pensiero di Piana, in questo suo estremo illuminare gli elementi di cui si compone, o meglio la fondazione unitaria che li tiene insieme – suoni e piena da un lato, parola che genera pensiero dall’altro: e il ruolo del collante, la fondazione unitaria, lo fa la “valorizzazione immaginativa”. L’immaginazione non è il libero gioco di una “facoltà” (parola che assomiglia al riempitivo di un vuoto): piuttosto chiamiamo

immaginazione poetica l'intuizione di quei vincoli – fonetici, metrici, ritmici, semantici, tonali – in virtù dei quali il nostro dire “genera” le immagini giuste.

Ma dov'è l'altro aspetto, quello che ho chiamato l'aspetto “armonico”, o la “bontà specifica” di questo pensiero?

Io credo che dovremmo rileggere quella poesia per vederlo. Non c'è dubbio che la nota d'oro domina: anche nella composizione musicale, che intorno a quell'oro e a quella nota che squilla è tutta costruita. Eppure, al fondo – della poesia come della composizione - troviamo il don più grave, la stessa sonorità riportata sui registri più bassi, dove l'onda si fa più profonda:

Ma voce più profonda
sotto l'amor rimbomba,
par che al desio risponda:
la voce della tomba.

Al fondo di questa poesia, come assolutamente in ogni poesia di Pascoli, troviamo questa morte, questa tomba.

Ecco: questo aspetto della sua filosofia, omologo a quello della poesia pascoliana, lo troviamo solo nell'ultimo periodo della vita di Giovanni, a me pare.

Questo aspetto: che cioè il fondo da cui tutto nasce abbia il suono più grave, e tuttavia proprio da questo suono grave, che resta, si generi quello d'oro, quello chiaro, quello che non solo illumina, ma fa gioire. A me non pare che, nelle ultime composizioni di Piana, sia musicali che poetiche, valga mai la direzione inversa, dalla luce al buio, ma sempre questa: dal buio che resta, come un basso continuo, alla luce. E di questa possibilità, credo che Piana abbia preso consapevolezza proprio leggendo Pascoli: in questo senso credo che Pascoli gli abbia fatto bene, come può farne a noi se la cognizione del dolore l'abbiamo provata, e non ci ha fatto semplicemente inaridire. Come dev'essere successo invece a un critico che era molto in voga ai tempi della mia giovinezza, e che mi ha fatto molto ridere, di una strana gioia, ritrovare ben servito nel testo di Giovanni. Questo critico si chiama Edoardo Sanguineti. Eccolo ben servito:

Ancora nel 2012, esattamente cento anni dopo la morte di Giovanni Pascoli, si possono leggere testi che contengono frasi che non hanno nulla da invidiare alla seguente citazione di Sanguineti, che del resto risale al 1969: la poesia pascoliana è «una fabbricazione sadica di macchinette liriche per lacrime, ad usum infantis, ma tutt'altro che inefficace sui maggiori, pazientemente manipolata sull'occasione della tragedia familiare del poeta di Barga». Traggo questa citazione dal testo di Simonetta Bartolini che commenta: «Pietra tombale su qualsiasi altra interpretazione della poesia del poeta di Barga» (51). Aggiungo: oltre ad avere il carattere di una miserabile volgarità.¹⁶

Mi ha fatto ridere, perché ricordo bene che è esattamente anche quello che pensava mio padre (di giudizi di questo tipo). Ma a parte questo, vorrei darvi un altro paio di esempi della compresenza della tomba e della chiarezza o della luce nella poesia di Pascoli, e su questi finire. C'è un verso di Pascoli che dice magnificamente quella che ho chiamato "la felicità del secondo tipo" – se volete, la felicità di una contemplazione "originalmente offerente". E' un verso tratto da Immortalità, una composizione dei Primi Poemetti dedicata a Omar Khayam, poeta e astronomo persiano del XII secolo, e di lui dice che vive la vita lucida del sole.

E' un verso come ne troviamo a volte in Pindaro. Eppure l'ha scritto il poeta di tutta la tradizione italiana che forse è più ossessionato dalla morte – e ossessionato non è la parola giusta: bisognerebbe forse dire il più morbidamente accoccolato ai suoi piedi o anche accucciato in grembo a lei, forse bisognerebbe dire, addirittura incestuosamente incollato al suo seno pallidissimo, anzi "cereo" come le sue dita – le dita di Suor Virginia – ricordate? Quello spettacolare corteo di fantasmi, quelle

morte undicimila
vergini, con le lampade fornite....

che in un tripudio thanatologico visionario, direi felliniano, inscenano il coup de théâtre di un corteo funebre ascendente – direttamente dalla terra al cielo – sotto gli occhi della morente suor Virginia,

¹⁶ Piana (2018), pp. 34-35.

portando accese le lor dolci vite.¹⁷

Pascoli, ancora, è il poeta che si presenta come il pellegrino che si taglia un bastone dalla siepe del camposanto dove giace la madre, e parte per il vasto mondo, e come in una fiaba cammina e cammina:

E vide il fiume, il mare, il monte, il piano

.....

.....E fu tutto e nessuno

“Si’ ch’ ora è stanco”, e lì di nuovo si ritrova, “presso la siepe folta” da dove era partito:

.....Ed ecco, vede

che da quel giorno radicò pian piano

il suo bordone, e che visse, e che diede

già fiori e foglie: sotto le sue dita

germinò, radicò sotto il suo piede.¹⁸

Che è un’immagine di un surrealismo alla Buñuel, anche se è insieme classicamente biblica: perché si tratta dello stesso bastone che il pellegrino “seco avea soltanto” per tutto il suo lungo girovagare. Come sempre la chiosa a fondo pagina – che cioè il poeta s’accorge che non s’era mai mosso di lì – è proprio una stangata assassina che uccide nella banalità più vieta un fiero lampo di lucida follia.

C’è una felicità che, quando è ben fondata, non credo possa dissociarsi dalla lucidità (che in quanto serve alla chiarezza è anche una virtù fondamentale del didatta) - e perciò la dice bene quel primo verso pascoliano sul poeta che “vive la vita lucida del sole”. Ma è una felicità senza carico didattico per così dire, senza responsabilità educative e scientifiche, insomma senza carico momentaneo di altre vite – o di altre fioriture. O meglio, molto meglio e più positivamente: una felicità di perdersi nella scoperta di una cosa, sentendosi, in questo perdersi, più vivi. Come il sole, che arde

¹⁷ G. Pascoli, Suor Virginia, in Poesie, Garzanti 1981 p. 266.

¹⁸ G. Pascoli, Il bordone, in Poesie, cit., 222-223.

mentre illumina: arde, ma senza volto – il volto semmai ce l’ha la luna – arde impersonalmente per così dire, mentre, come si dice, “splende sui buoni e sui malvagi” – che è un altro modo popolare di dire la gratuità di questa luce, che splende per splendere, come la rosa fiorisce per fiorire: l’assenza di “interesse pratico” direbbe Kant. E quindi di preoccupazione, ansia, fatica...

Non so se è questo il tipo di felicità con cui Giovanni ha scritto il suo saggio su Pascoli, che è uno scritto assai felice. Certo è il tipo di felicità con cui l’ho letto io.

Ma Giovanni ha come sempre parole più lucide e più semplici per dire l’equilibrio armonico vero che la poesia del Pascoli raggiunge nelle sue migliori punte, e che la vita di Giovanni aveva, credo, raggiunto al suo culmine, nella solarità della sua Calabria, davanti alla luce del suo mare, nonostante il fondo rimanesse quello, profondo e grave, di una tomba.

Ma la conclusione e l’ultima parola la lascerei a Giovanni. Fate attenzione all’apertura di questo testo: una precisa domanda sulla natura del sentimento poetico: “Ciò lascia subito aperta la domanda: in che cosa consiste questo sentimento?”.

Non c’è, per un fenomenologo, sentimento privo di intenzionalità, o che non sia un modo di presenza di qualcosa di molto specifico. E che cosa ci fa presente il sentimento poetico? Piana sembra voler lasciare la risposta a Pascoli:

Pascoli risponde con un’immagine: «Poesia è trovare nelle cose, come ho a dire? il loro sorriso e la loro lacrima; e ciò si fa da due occhi infantili che guardano semplicemente e serenamente di tra l’oscuro tumulto della nostra anima». Dunque il «sentimento poetico» è ciò che rende le cose vive, esso si trova in esse («.. La poesia è nelle cose.: un certo etere che si trova in questa più, in quella meno, in alcune sì, in altre no»)(13) dunque esso è, in realtà, il «sentimento delle cose», ciò che in esse piange e sorride.

Una risposta che non potrebbe essere più virgiliana: *sunt lacrymae rerum*. E’ un esempio tipico di ciò che un grande fenomenologo dell’opera d’arte letteraria, Roman Ingarden, chiamerebbe una “qualità metafisica” – così lui designa quelle che meglio

si direbbero “qualità espressive”, i valori propriamente estetici del mondo di un autore.¹⁹

Ma poi, ciò cui ancora dobbiamo fare attenzione è la chiusa di questo testo. L’ultimo verbo, soprattutto. E il pronome personale, per mezzo di cui, dal fondo di questa “felicità del secondo tipo” emerge il filosofo, che aspira all’universalità per l’evidenza di ciò che dice. A noi tutti.

Certo, dobbiamo ammettere che questo sentimento appartiene anzitutto a noi stessi, alla nostra anima, ma esso può essere colto solo da uno sguardo semplice e rasserenato perché questo sguardo è libero dall’«oscuro tumulto», dalle inquietudini nel quale siamo ciecamente immersi. Se questo modo di leggere questa frase si avvicina a ciò che Pascoli ci vuol dire, egli fa agire da buon filosofo la capacità illuminante delle immagini e la loro dialettica interna, stringendo in un cerchio coerente ragionamenti e immagini ed attribuendo alla poesia la capacità di una visione che rasserena. Il poeta che tanto ci ha parlato della morte si rappresenta nella voce di un fanciullo che di essa non sa nulla, anche se sa afferrare le inclinazioni e le pieghe più sottili dei sentimenti delle cose, tristi o gioiose che siano, e che «nella morte degli esseri amati esce a dire quel particolare puerile che ci fa sciogliere in lacrime, e ci salva».²⁰

¹⁹ R. Ingarden (1972), trad. it. *L’opera d’arte letteraria*, a c. di L. Gasperoni e G. Di Salvatore, Postfazione D. Angelucci, Edizioni Fondazione Centro Campostrini 2011, pp. 393-402.

²⁰ Piana (2018), pp. 9-10.