

El todo en sus partes, es decir la enseñanza de un Maestro¹

Roberta De Monticelli²

Universidad San Raffaele

Traducido por Arcangelo Tomasella

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

El todo en sus partes, es decir la enseñanza de un Maestro

Roberta De Monticelli

Universidad San Raffaele

Traducido por Arcangelo Tomasella

El título de esta “Jornada”³ dedicada a Giovanni Piana, maestro de muchos de nosotros, me parece especialmente inspirador, así que procuraré cumplir con lo que el título promete. Al contrario, quizás no sea de buen augurio el título de mi contribución por su alusión a la osamenta, al mismo tiempo firme y flexible, del pensamiento de un fenomenólogo digno del nombre. Una teoría de los vínculos que aúnan la riqueza de cada cosa en el entramado de dependencias que conforman su unidad, su “fundación unitaria”. Sin embargo, el pensamiento va directamente al cofre hermético que contiene la joya teórica de toda la fenomenología: la Tercera Investigación Lógica que Giovanni Piana explicó magistralmente con infatigable y fructífera paciencia sin par. Además, también elaboró la *Idea de un estructuralismo fenomenológico*, su ensayo muy noto en el cual Piana expone los fundamentos metodológicos de su pensamiento.

Sin embargo, su estudio desesperado hasta la locura no es, al menos en mi opinión, un recuerdo de felicidad. Mil veces reanudado, y cada vez sufrido, su análisis de la Tercera Investigación, nudo estelar de intuiciones deslumbrantes que en pocas páginas concentra una ontología formal de la concreción, susceptible de proporcionar una gloria eterna a quien la desplegara integralmente *more geométrico*. Por supuesto no seré yo quien logre terminar esta tarea ni, tampoco, los que lo han intentado descuidando pero el enigma preliminar: cómo generar una serie infinita de grados de pregnancia de un todo. Desde la *arena sine calce* de la simple coexistencia de los elementos de una suma mereológica (un agregado cualquiera de objetos) hasta la unidad de una mónada. O también, de la suma de elementos de una fisionomía de una persona que permanece, perfectamente reconocible en cada una de sus partes subsistidas entre

³ Este texto ha sido leído por la autora en ocasión de la jornada dedicada al pensamiento de Giovanni Piana el día 7 de junio de 2019 en la Universidad de Milán.

nosotros, en cada fragmento de su obra y de su vida, como sin duda es el caso de Giovanni Piana.

No me he expresado bien. Debemos pensar en Sísifo feliz, y entonces tal vez sea feliz también el recuerdo de la labor que nos ha formado y continúa formándonos para la feliz inquietud de la investigación. Inclusive, en el estudio e investigación de la filosofía hay una felicidad diferente, comparable a la felicidad de pensar y teorizar algo que encontramos en carne y hueso –la presencia originaria de algo.

Hago un ejemplo traído de mi memoria: un recuerdo que me vino a la mente con su exacta tonalidad emocional, inundando mi mente con una extraña sensación de *consuelo*, cuando volví a leer el título que había propuesto para esta intervención: el todo en sus partes. Es el recuerdo de mi visita, hace años, al Salón de los Gigantes de Mont'e Prama del Museo Arqueológico de Cagliari: 38 estatuas de guerreros de la era Nurágica de casi un milenio antes de Cristo. Literalmente renacidas de piedras hechas añicos –cinco mil pedazos de piedra encontrados en la década de los '70 del siglo XX– las estatuas fueron pacientemente ensambladas por los arqueólogos. Cada fragmento, después de encontrar su lugar en el todo de la estatua, recupera las cualidades expresivas que lo convierten en un momento de un todo cargado de sentido: el vigor de la rodilla, la fuerza del brazo, la ferocidad arcaica e inamovible de la postura. Se trata de una clase de milagro metafísico o de misterio mereológico. Desde entonces, no puedo pensar en la Tercera Investigación sin volver a ver la mirada fija y rapaz, como de búho imperial, de esos grandes guerreros de piedra.

Aquí está lo que les quiero decir. Cuando propuse ese título, *El todo en sus partes - La enseñanza de un maestro*, ciertamente pensaba en el gran comentario de Piana sobre la Tercera Investigación, que de hecho se relaciona con el origen de la idea misma, tan fructuosa en todos sus otros escritos, de un estructuralismo fenomenológico.

Pero, luego volví a leer la correspondencia que habíamos recién reanudado, en los últimos años –y que ahora leo con gratitud casi incrédula, tan hermosas son sus cartas. En marzo de 2018 me escribió:

Te diré entonces que en los últimos dos años he leído en profundidad y con pasión a Giovanni Pascoli, como tal vez ya te había mencionado, enviándote las ligas de un par

de fantasías musicales compuestas sobre sus versos. Sin embargo, al final no resistí a la tentación de escribir algo sobre él, aunque tal vez no se refiera solo a él. También te envío este escrito. Porque es una manera de hablarte de mí.

Adivinaréis entonces que quiero aquí hablaros de este escrito: *Leggere i poeti - Note in margine a Giovanni Pascoli*.

Porque al leerlo –tarde, por supuesto: con un año de retraso– percibí de nuevo la felicidad del segundo tipo, la originaria, la del todo reintegrado y dado en la intuición, y no solo en el pensamiento. Este todo es Giovanni Piana, pero, ¡cuidado! no es un Piana privado, oculto, secreto. No, es la psicología de Piana. Más bien, su propia identidad como filósofo, por un lado, y por otro, algo más: un aspecto –este sí, un poco secreto, al menos para mí– de su pensamiento que solo a través de este espejo pascoliano tuve la sensación de captar por primera vez. Lo llamaré el aspecto armónico de su pensamiento. Su bondad específica, por así decirlo.

1. *Il Fanciullino* y el fenomenólogo

Piana leyó Pascoli como todo verdadero poeta tiene que ser leído: entregándose primero a la música de sus palabras, y solo en segundo lugar –cuando fuera necesario y el propio poeta lo exigiera– al estudio crítico, nunca al revés. La palabra del poeta, donde es poesía, literalmente hace desaparecer todo lo que no tiene que ver con la visión y el sentir que la misma palabra genera, como en una clase de epoque perentoria y espontánea de todo lo que no es esencial. Piana lo dice casi de inmediato:

“No hay poesía más que la poesía” podría ser la síntesis de todo esto, una frase extraordinaria que, aun dudando, pretendo arbitrariamente leer también de la siguiente manera: cuando hay *un* poema, ya no hay más que *aquel* poema. Ya no hay el poeta con su vida, ni la crítica literaria, ni toda la historia de la literatura. Pascoli efectúa algo así como un aniquilamiento grandioso. Sin embargo, ¿qué sentido tiene?⁴

⁴ Piana, G. (2018). *Leggere i poeti. Note in margine a Giovanni Pascoli*, in “*De Música*”, XII, 2018, p. 13.

La cita se encuentra en *Miei pensieri di varia umanità*, el escrito de Pascoli que incluye la famosa teoría del *fanciullino*. En realidad, antes de escribir este ensayo, Piana frecuentó mucho la crítica, la clásica y sobre todo la contemporánea, recabando toda la sabiduría literaria y filológica posible. Sin embargo, no encontró una respuesta a la pregunta inicial del mismo ensayo:

Alguna vez me preguntaron: ¿por qué le has encontrado tanto interés en Pascoli que ciertamente es un autor que involucra muy poca filosofía? Realmente, la poesía de Pascoli primero me fascinó por ser exclusivamente poesía, y gran poesía, asimismo por su música. Sin embargo, esa pregunta me hizo reflexionar.⁵

En la teoría del *fanciullino*, gracias a una sugerencia de Adriana Zagara en su ensayo *Sensazioni pascoliane. La poesia e l'apparire delle cose*⁶, Piana encuentra la respuesta simple e iluminante, por lo menos si pensamos a la retórica enfermiza y dulzona del *fanciullino* que la escuela proporcionó a la mayoría de nosotros. Mejor dicho, en palabras de Giovanni Piana, siempre más exactas y cuidadas de las mías: “He así observado que no es poca la filosofía contenida en el alma poética representada por el *fanciullino*.”⁷

Es el alma poética o fenomenológica la que ve las cosas como si las viera por primera vez, y vuelve a decirlas. Comenta Pascoli:

No es feliz quien no siente la voz del niño que está en uno mismo, que ha permanecido pequeño, ya que quien no oye esa voz no puede decir de sí: “Yo también, *ahora* veo, siento *ahora* lo que tu dices que era, cierto, antes también, afuera y dentro de mí, sin haberlo tampoco sabido, o no tan claro como ahora.”⁸

⁵ *Ibídem*: 3.

⁶ Zangara, A. (2011). *Sensazioni pascoliane. La poesia e l'apparire delle cose*, en *Chroniques italiennes* (1/2011) (1). “Se argumenta firmemente que en la fenomenología se encuentran elementos conceptualmente valiosos para un acercamiento a Pascoli, más allá de las hipótesis correctamente definidas como “fantásticas” de un conocimiento directo por parte de Pascoli de las *Investigaciones lógicas* de Husserl, obra en la cual ya se menciona la famosa fórmula del retorno “a las cosas mismas”, anunciando la evolución futura de la teoría de la “reducción” fenomenológica”. (Piana, 2018:3-4).

⁷ *Ibídem*: 1.

⁸ *Ibídem*: 5.

¿*Ahora* cuándo? Evidentemente, dice Pascoli, cuando la palabra del poeta logra plenamente el efecto que tiene que provocar, generando la imagen visual y sonora que nos impacta como la cosa misma ya no alcanza hacer por el largo uso que de ella tenemos: nos impacta de ese peculiar modo para el cual usamos la expresión “como si la viera por primera vez” o “como fuera el primer día de la creación”. De los versos citados por Piana, escojo solo un poema de la colección *Myricae, Alba festiva*, del cual afortunadamente tenemos dos comentarios de Giovanni Piana: uno como filósofo y el otro como compositor.

Che hanno le campane,
che squillano vicine,
che ronzano lontane?
È 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 desìo risponda:
la voce della tomba.

En mi opinión, este poema engloba a todo Pascoli y, sin embargo, de algún modo, su doble comentario contiene a todo Piana, junto con la explicación de su amor por Pascoli. Más aun, por medio del estudio del doble comentario de este poema creo

haber entendido que su ser filósofo no es separable de su ser *compositor*, en el sentido más literal y profundo de la palabra: un individuo que junta elementos de modo tal que logra volverlos *momentos de un todo*.

En este caso, Piana nos revela exactamente cómo los versos evocan los tonos por medio de aliteraciones vocálicas –altura y volumen juntos: prevalecen las *a* de *campane*, *hanno*, que evocan la amplitud del repique de las campanas al vuelo, pero en seguida los sonidos distintos del agudo y del zumbido, del argénteo y bronce, de cerca y de lejos; además, toda la composición sigue evocando ese concierto, mientras genera imágenes. Piensen en el *tintinnare*, el *dondolio lento*, *all’onda* que pende, al *oro* y al *argento*...

Tenemos aquí la cuestión inmediatamente planteada por el filósofo. Pascoli insiste en el carácter puramente receptivo de la experiencia que genera la palabra poética. Piana cita desde el ensayo sobre el *Fanciullino*: “Ver y oír: nada más le atañe al poeta. El poeta es el harpa animada por el soplo, es la placa pintada por un rayo”. En seguida añade:

Coherentemente con todo esto, el poeta más y más se aparta en el fondo, tiende a desaparecer, oyendo y viendo la consistencia de su producir... la subjetividad, tan relevante para la idea misma de “sentimiento poético”, desvanece, y entonces el poeta también es el puro portador de una visión.⁹

Sin embargo, nos enfrentamos aquí a un problema:

Este motivo merece una pausa de reflexión. Ver y oír son actos de la percepción. Ver es ver objetos, cosas materiales, cosas *reales*. Oír es oír sonidos –que no son cosas materiales, pero en cualquier caso son eventos o procesos que pertenecen al mundo *real* que nos circunda y donde nosotros conllevamos nuestras vidas como sujetos *reales*. Por lo tanto, la poesía –no cabe duda sobre este punto– es obra de la imaginación. O ¿podemos descuidar de eso? Sin embargo, si así están las cosas:

⁹ Ibídem: 10.

¿es posible que Pascoli tan decisivamente reclame una supresión del elemento subjetivo sustentándose únicamente en actos de la percepción?¹⁰

Básicamente, bajo una mirada un poco apresurada –la mía, por ejemplo– este eclipse de la imaginación no parecía un gran problema. En un sentido, la estética fenomenológica es verdaderamente teoría de la percepción, tanto por lo que atañe a la experiencia del creador, cuanto a la del espectador, del oyente, etc.: en principio es la percepción.

La imaginación, eventualmente, resulta esencial en una estética romántica, por su culto de la subjetividad, de la libertad creativa, etc.... Sin embargo, pocas cosas son menos románticas que la fenomenología, más *sachlich*, más fiel a los vínculos del dato. Recuerdo una bella frase de Mario Luzi, que en algún lugar escribió que las imágenes acertadas del poeta surgen de su propia “consternación plenaria”, más que de su fantasía.

Sin embargo, la contraposición de una poética de la atención a una poética de la imaginación resulta demasiado apresurada. Queda un problema: ¿cómo nace la palabra que evoca la imagen apropiada, o bien la que describe y captura la exacta *Gestalt*? ¿Cómo se genera, en fin, el decir del poeta, o bien –si nos limitamos a la analogía– la del fenomenólogo eidético?

Suspendamos sobre el fenomenólogo. Queda el problema del poeta. Estamos de acuerdo sobre el carácter *receptivo* que Pascoli enfatiza tanto, no solo para el poeta, sino también para el “*fanciullo*” que está en el lector, o más bien en el que escucha la poesía. Como hace Moritz Geiger con su teoría de la “concentración externa”¹¹. Inclusive, concedamos esta pasividad también al momento creativo: la imagen “florece”, no puede ser diseñada ni construida.¹²

“Florece” describe fenomenológicamente el nacer de la palabra evocadora de la imagen –ya que así tiene que ser llamada, y es lo mismo si decimos metáfora– en fin, de lo que da a la poesía su poder para mostrar o dejar sentir las cosas de una manera nueva y prototípica: lo que nos da nuevos sentidos, o sentidos casi capaces de escuchar

⁷ Ibídem:10.

¹¹ Geiger, M. (1988). Traducción italiana: Lo spettatore dilettante, [Volume 21 di Preprint, Aesthetica](#)

¹² Piana, cit. (2018: 11).

las campanas concentrándonos en lo esencial, en la riqueza expresiva de su concierto, como ni siquiera en vivo, nunca.

Aquí está la descripción detallada de este surgir de la imagen que la palabra evocará:

[...] puede suceder –de hecho, a menudo sucede en formas más o menos evidentes– que las cosas vistas y escuchadas (en el sentido ejemplar de las cosas materiales: casas, árboles, piedras...) o los eventos reales que suceden alrededor de nosotros (el agua de un río, el vuelo de un pájaro, el sonido de una campana...) *caigan bajo la presa de la imaginación*: esto significa que los procesos de unificación de los datos sensoriales que constituyen estas objetividades se complementan con procesos de unificación de tipo diferente: las *síntesis perceptivas* que constituyen los objetos, proporcionando los materiales y soportes para las síntesis imaginativas –y desde aquí florece la *imagen*. Personalmente, lo diría así: *los datos de la percepción pasan por un proceso de valorización imaginativa*. Estas *síntesis imaginativas* pueden incluirse en el ámbito del gran tema de la *síntesis pasiva*. La subjetividad no construye espontáneamente los contenidos perceptivos valorados, sino que los *recibe*: no actúa, sino que *acoge*. Este tema es desarrollado por Husserl principalmente en el ámbito temático de la percepción y la memoria, más que en el de la imaginación.

Creo que la idea de la síntesis imaginativa como síntesis pasiva pueda dar una buena *paráfrasis filosófica* del pensamiento de Pascoli sobre el sentimiento poético como "sentimiento de las cosas"; una paráfrasis que no es ni arbitraria ni gratuita y que tal vez contribuya a esclarecer el enigma contenido en esa formulación.¹³

Sin embargo, el filósofo en este caso no se ha limitado a la sola exégesis de la poética de Pascoli, sino también nos mostró *en primer lugar* cómo debemos, o al menos podemos, "leer a los poetas". Y, *en segundo lugar*, lo que es el impulso y los recursos internos del pensamiento fenomenológico, en la medida en que es "elemental" como el de Pascoli y en la medida en que "compone" a partir de los elementos que son los datos primeros de percepción visual y auditiva: los *plena* y los *sonidos*.

De hecho, hay en Pascoli una frase sobresaliente que afecta a Piana y que también me impresionó mucho. Pascoli habla de la diferencia entre los poetas y los retóricos. Según él, los retóricos son malos críticos que convierten un aparato crítico para

¹³ *Ibidem*:11.

entender la poesía en un fin en sí mismo, que descuidan el trigo y la tierra para ocuparse de palas y azadas. Cito el comentario de Piana:

Ciertamente también concierne a los filósofos, y tal vez sobre todo a ellos, la amonestación implícita en las frases: "Siempre dices lo que ves como lo ves" –a diferencia de los retóricos, es decir, según nosotros, a diferencia de los filósofos que no son más que retóricos: "Tu iluminas la cosa, ellos deslumbran los ojos. Tu quieres que se vea mejor, ellos quieren que nunca se vuelva a ver."¹⁴

Los filósofos que "quieren que nunca se vuelva a ver" llenan las aulas universitarias e incluso los festivales de filosofía, y su jerga oscura y pesada, totalmente carente de evidencia llena de vacío la mente de sus estudiantes y ha terminado privando a la filosofía de cualquier presa (que no sea litúrgica o *slogan*) en el debate público. Creo que de esto me hablaba Giovanni en una de sus últimas cartas, tratando de consolar mi desánimo:

También entiendo a los demás problemas que mencionas en tu carta, por ejemplo, cuando dices que la gran pasión civil que te animaba te parece haberse desvanecido... Querida Roberta, mira a tu alrededor y reflexiona con serenidad. Hemos vivido grandes pasiones, alimentados por ideales sociales fuertemente sentidos. Pero hemos tenido experiencia de fracasos inauditos, hasta el punto de que ahora estamos siendo gobernados por un cerdo, un conejo y un bufón. Con los aplausos entusiastas de muchos (no todos afortunadamente). Y a veces me pregunto: ¿qué hemos enseñado? La escolaridad ha aumentado enormemente, las licenciaturas se han multiplicado (cuando entré como estudiante de la universidad en Milán había, en los cuatro años del programa, 76 inscritos en filosofía), y después de eso ¡estamos a un paso del saludo romano! E incluso el Papa Francisco, que también ha despertado algunas esperanzas, lanzó recientemente una campaña contra el aborto, sabiendo muy bien que una campaña de este tipo no es más que una campaña a favor del aborto ilegal, con todo lo que esto conlleva. Entiendo, por lo tanto, que después de tantas esperanzas decepcionadas se puede dudar sobre el compromiso, incluso si creo que esta duda esté equivocada, porque conservo en el fondo

¹⁴ Ibídem:5.

un optimismo que se refiere un poco a todo -creo en la cultura, en el hecho de que la gente también pueda perderse, tal vez con alguna razón, pero también pueda encontrar el camino correcto. (Carta, 18 de octubre de 2018)

Pero, volviendo a la filosofía hecha para ayudarnos a ver, más que para perder la vista, aquí no se trata solo de una cuestión de método. También hay una cuestión de lenguaje. Se trata de la felicidad del segundo tipo. Enseñar nos hace aburridos. Sin embargo, todo lo bueno que tenemos que decir, ¡lo hemos encontrado antes de ponernos a preparar las lecciones! Y lo hemos encontrado también, sobre todo en mi caso, cuando *il fanciullino* se despertó en nosotros, olvidando los libros antes leídos. Quisiera, del análisis del filósofo, mencionar una cita más: "El poeta no busca la palabra para expresar una imagen, una idea, un pensamiento, más bien es la palabra la cogeneradora de la imagen, de la idea y del pensamiento".¹⁵

Creo que esta génesis no se realice únicamente en la palabra poética, sino que, tratándose de un verdadero ejercicio de descripción eidética-experimental, como en ciertas páginas de Paolo Bozzi o del mismo Giovanni Piana, también en la palabra filosófica pueda obrar la capacidad de "mostrar", de iluminar. Además, creo ciertamente en la creatividad del pensamiento-acción en general, en la medida en que tengan la palabra como medio. Por ejemplo, encontré una idea similar en un texto del pensador que considero el más innovador constructor político del siglo XX, Altiero Spinelli:

No sucede que uno tenga ciertas ideas y se aplique para ponerlas en poesía. Sucede más bien que, por impulso del daimon o de la gracia -dependiendo de la predilección por el lenguaje socrático o el cristiano- para hacer poesía, entonces vierta uno en ella sus ideas. En política pasa lo mismo. No sucede que uno tenga ciertos ideales y, después, sienta el deber de hacer política... Sucede que uno sea atraído -por el daimon o por la gracia- hacia la política y vierta en ella sus ideales.¹⁶

2. El aspecto armónico del pensamiento de Giovanni Piana

¹⁵ *Ibidem*:1 7-1 8.

¹⁶ A. Spinelli (1944). *Machiavelli nel secolo XX*, Il Mulino, 1993:165.

Ahora bien, pasemos al comentario del compositor. Se encuentra en el mismo sitio accesible a través del enlace de la primera de las "fantasías musicales" sobre Pascoli que he mencionado al principio. Es el comentario sobre una composición que me parece muy hermosa, inspirada en un septenario del poema que acabamos de leer, verso que también hace de título de la pieza musical:

"Dilla / dilla la nota d'oro."

Y aquí está el comentario del compositor a ese poema:

De este poema de Giovanni Pascoli, me impresionaron especialmente las palabras de su título: "*Dilla, dilla, la nota d'oro*". En la música, por supuesto, no hay una nota de oro, pero es muy hermoso pensar que haya una y que haga falta buscarla. La poesía misma, llena de sonoridades musicales, busca esa nota en la profundidad del espacio –cerca y lejos– y en la infinidad del tiempo ("*inno senza fine*"); en los más variados matices cromático-musicales –en la sombra y la luz, en el oro y el argento– en el sonido y el zumbido. En un crescendo de deseo que estalla en un grito –...dila, / dila entonces la nota– se anuncia el despertar festivo de la vida: incluso si a este amanecer solo podrá corresponder un atardecer sombrío. Por supuesto, el oro del sonido está claramente sugerido por el color de la campana cuya onomatopeya popular del *din-don* no se menciona explícitamente, pero que en cierto sentido resuena en todas partes (*dondolio, onda, tintinno...*) en una transvaloración –¡cuán incomprendida! – que no podría ser más cargada de sentido. En ese balanceo, en esa inquietud que ya se vislumbra en la pregunta inicial –¿qué tienen las campanas?– escucho una extraordinaria síntesis de música y vida. Obviamente, esta pequeña pieza mía nació bajo el encanto de esa frase, mientras que el título a menudo se formula después, una vez terminada la composición musical. G.P.

¡Ya está! Hablé de la felicidad de un todo redescubierto –que es el todo del pensamiento de Piana, en su extremo iluminar los elementos que lo componen, o más bien la base unitaria que los mantiene unidos –sonidos y *plena* por un lado y, por otro, palabra que genera pensamiento: y el papel aglutinante de la base unitaria desempeñado por la "valorización imaginativa". La imaginación no es el juego libre de

una "facultad" (palabra igualable al relleno de un vacío): más bien llamamos a la imaginación poética la intuición de los vínculos –fonéticos, métricos, rítmicos, semánticos, tonales– en virtud de los cuales nuestro decir "genera" las imágenes exactas.

Pero, ¿dónde está el otro aspecto, que yo llamo el aspecto "armónico", o la "bondad específica" de este pensamiento?

Creo que deberíamos releer ese poema para verlo. No hay duda del dominio ejercido por la nota de oro también en la composición musical, que está enteramente construida alrededor de ese oro y al sonido de la nota. Sin embargo, en el fondo de la poesía y de la pieza musical encontramos el *don* más grave, la misma sonoridad reportada en los registros más bajos, en los cuales la onda se hace más profunda:

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

Fundamentalmente, en este poema y absolutamente en cada poema de Pascoli encontramos esta muerte, esta tumba.

Es evidente, esta homología entre su filosofía y la poesía de Pascoli la encontramos solo en el último período de la vida de Giovanni, me parece.

Este aspecto, es decir que el fondo del que todo nace tenga el sonido más grave, y sin embargo precisamente de este sonido grave, que permanece, genere el sonido de oro del claror que no solo ilumina, sino que procura felicidad. A mi parecer, en las últimas composiciones de Piana, tanto musicales como poéticas, nunca prevalece la dirección inversa, de la luz a la oscuridad, sino siempre la de la oscuridad que permanece, como un bajo continuo, hacia la luz. Y creo que Piana haya tomado conciencia de eso precisamente gracias a la lectura de Pascoli. En este sentido, creo que Pascoli le haya beneficiado, así cómo puede beneficiar a quien haya experimentado el conocimiento del dolor y no haya sido simplemente consumido por él. Como en cambio debe haber sucedido a un crítico que estaba muy de moda en los tiempos de

mi juventud y que me hizo reír mucho, de una alegría extraña, cuando lo encontré mencionado en un texto de Giovanni. Este crítico es Edoardo Sanguineti. Aquí está su reprobación:

Todavía en 2012, exactamente cien años después de la muerte de Giovanni Pascoli, se pueden leer textos que contienen frases que no tienen nada que envidiar a la siguiente cita de Sanguineti que, por supuesto, se remonta a 1969: la poesía de Pascoli es “una fabricación sádica de maquinitas líricas para lágrimas, *ad usum infantis*, pero lejos de ser también ineficaz para los mayores, pacientemente manipulada, con ocasión de la tragedia familiar del poeta de Barga”. Tomo esta cita del texto de Simonetta Bartolini quien comenta: “Piedra tumbal sobre cualquier otra interpretación del poeta de Barga”. Añado yo: además de tener el carácter de una miserable vulgaridad.¹⁷

Me hizo reír porque recuerdo bien que es exactamente lo que mi padre pensaba (de juicios de este tipo). Pero aparte de eso, me gustaría darles un par de ejemplos más de la con-presencia de la tumba y de la claridad de la luz en la poesía de Pascoli, y sobre estos ejemplos terminar. Hay un verso de Pascoli que dice magníficamente lo que yo llamo “la felicidad del segundo tipo” –o bien, la felicidad de una contemplación “originalmente ofreciente”. Es un verso de *Immortalità*, un poema de la colección *Primi Poemetti* dedicado a Omar Khayam, un poeta y astrónomo persa del siglo XII del cual Pascoli dice que vive la vida lúcida del sol.

Es un verso como a veces encontramos en Píndaro. Sin embargo, lo ha escrito el poeta que tal vez fue el más obsesionado con la muerte de toda la tradición italiana, aunque “obsesionado” no sea la palabra adecuada y deberíamos quizás decir el más suavemente acurrucado a sus pies o incluso agachado en su regazo. Podríamos hasta decir incestuosamente pegado a su pecho palidísimo, o, mejor dicho, “céreo” como sus dedos, los dedos de Sor Virginia. ¿Recordáis? Esa espectacular procesión de fantasmas, aquellas

morte undicimila

¹⁷ *Ibidem*: 34-35.

vergini, con le lampade fornite...

que en un triunfo visionario tanatológico, diría yo felliniano, escenifican el *coup de théâtre* de un cortejo fúnebre ascendente –directamente de la tierra al cielo– bajo los ojos de la moriente Sor Virginia,

portando accese le lor dolci vite¹⁸

Pascoli, de nuevo, es el poeta que se presenta como el peregrino que, de las ramas del seto del camposanto donde yace su madre, se corta un bastón y se va hacia el vasto mundo y, como en un cuento de hadas, camina y camina:

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

[...]

[...] E fu tutto e nessuno.

“Tanto, que ahora está cansado”, y allí de nuevo se reencuentra, “junto al seto tupido” de donde había salido:

[...] 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.¹⁹

Es una imagen de un surrealismo al estilo de Buñuel, aunque a la vez clásicamente bíblica: porque es el mismo bordón que el peregrino "consigo solo tenía" durante todo su largo error. Como siempre, la nota a pie de página –es decir, el poeta se da cuenta de que nunca se había alejado de allí– es un verdadero trancazo asesino que mata de la más rancia banalidad un orgulloso destello de lúcida locura.

¹⁸ Pascoli, G. *Suor Virginia*, en *Poesie*, Garzanti, 1981:266.

¹⁹ Pascoli, G. *Il bordone*, en *Poesie*, cit.:222-223.

Hay una felicidad que, cuando está bien fundada, no creo pueda dissociarse de la lucidez (que en su función de claridad es también una virtud fundamental del maestro) –y por lo tanto el primer verso de Pascoli sobre el poeta lo expresa bien: "vive la vida lúcida del sol". Pero es una felicidad sin carga didáctica, sin responsabilidades educativas y científicas, en definitiva, sin la carga momentánea de otras vidas –o de otras floraciones. O bien, mucho mejor y más positivamente: una felicidad para perderse en el descubrimiento de algo, con la sensación de sentirse más vivo en este perderse. Al igual que el sol, que arde mientras ilumina: pero –a diferencia de la luna– arde sin cara, impersonalmente, por decirlo así, mientras, como se dice, "brilla sobre bondadosos y malvados", que es otra forma popular de expresar la gratuidad de esta luz, que brilla para brillar, así como la rosa florece para florecer. La ausencia de "interés práctico" diría Kant, y entonces falta de preocupación, ansiedad, fatiga...

No sé si Giovanni, mientras escribía su ensayo sobre Pascoli, haya experimentado este tipo de felicidad, ya que su escrito es muy feliz. Por supuesto, es el mismo tipo de felicidad que yo sentí mientras lo leía.

Sin embargo, Giovanni como siempre tiene palabras más lúcidas y sencillas para decir el verdadero equilibrio armónico alcanzado por la poesía de Pascoli en sus mejores ápices. Además, creo que la vida de Piana había alcanzado el clímax en su Calabria solar, ante la luz de su mar, a pesar de la persistencia profunda y seria, en el fondo, de una tumba.

De nuevo, prefiero dejar a Giovanni la conclusión y la última palabra. Volváis con atención a la apertura de este texto: una pregunta precisa sobre la naturaleza del sentimiento poético. "Esto inmediatamente deja abierta la pregunta: ¿qué es este sentimiento?"

No existe, para un fenomenólogo, un sentimiento desprovisto de intencionalidad, o que no sea un modo de la presencia de algo muy específico. ¿Y qué nos señala el sentimiento poético? Piana parece querer dejar la respuesta a Pascoli:

Pascoli responde con una imagen: "La poesía es encontrar en las cosas ¿cómo lo puedo decir? su sonrisa y sus lágrimas; y esto lo hacen dos ojos infantiles que simple y serenamente miran en el tumulto oscuro de nuestras almas." El "sentimiento poético" es

lo que hace vivas las cosas, se encuentra en ellas. ("...La poesía está en las cosas...: un cierto éter que se encuentra más en alguna cosa que en otra, en unas sí, en otras no"). Por lo tanto, el sentimiento poético es, de hecho, el "sentimiento de las cosas", lo que en ellas llora y sonríe.

Una respuesta que no podía ser más virgiliana: *sunt lacrymae rerum*. Es un ejemplo típico de lo que un excelente fenomenólogo de la obra de arte literaria, Roman Ingarden, llamaría una "cualidad metafísica" –designando así lo que mejor se definiría como "cualidades expresivas", los valores propiamente estéticos del mundo de un autor.²⁰

Pero entonces, tenemos ahora que poner atención en el cierre de este texto. El último verbo, sobre todo. Y el pronombre personal, por medio del cual, desde el fondo de esta "felicidad del segundo tipo" emerge el *filósofo*, que aspira a la universalidad por la evidencia de lo que dice. A todos nosotros.

Por supuesto, tenemos que admitir que este sentimiento pertenece ante todo a nosotros mismos, a nuestra alma, pero solo puede ser captado por una mirada sencilla y serena, porque esta mirada está libre del "oscuro tumulto", de las inquietudes en las que estamos *ciegamente* sumergidos. Si la forma en que leemos esta frase se acerca a lo que Pascoli nos quiere sugerir, el poeta como buen filósofo activa la capacidad esclarecedora de las imágenes y su dialéctica interna, juntando en un círculo coherente razonamientos e imágenes y atribuyendo a la poesía la capacidad de una visión que serena. El poeta que tanto nos ha hablado de la muerte está representando a sí mismo en la voz de un niño que ignora la muerte, aunque sepa aferrar las inclinaciones y pliegues más sutiles de los sentimientos de las cosas, tristes o alegres, y que "en la muerte de los seres amados sale a decir ese detalle pueril que nos hace disolver en lágrimas, y nos salva."²¹

Bibliografía:

Geiger M., *Lo spettatore dilettante*, [Volume 21 di Preprint, Aesthetica, 1988](#)
Ingarden R., *L'opera d'arte letteraria*, L. Gasperoni y G. Di Salvatore, Posfacio D. Angelucci, Fondazione Edizioni Centro Campostrini, 2011

²⁰ Ingarden, R. (1972). Trad. ital en *L'opera d'arte letteraria*, L. Gasperoni y G. Di Salvatore, Posfacio D. Angelucci, Fondazione Edizioni Centro Campostrini 2011: 393-402.

¹⁸ Piana, cit.: 9-10

Piana G., *Leggere i poeti. Note in margine a Giovanni Pascoli*, in *“De Música”*, XII, 2018.

Zangara A., *“Sensazioni pascoliane. La poesia e l’apparire delle cose”*, en *Chroniques italiennes* (1/2011) (1).

Spinelli A., *Machiavelli nel secolo XX*, Il Mulino, 1993.

Pascoli G., *Poesie*, Garzanti, 1981.