

CONVEGNO: LA SCIENZA DELLA FELICITÀ

Una giornata in ricordo di Giovanni Piana

Alessandro COLLEONI

L'aula *Crociera Alta* dell'*Università degli Studi di Milano* era gremita il 7 giugno 2019, quando un gruppo di allievi si è riunito per ricordare Giovanni Piana. Il maestro, da poco scomparso, nelle aule di quell'ateneo aveva dispensato le sue lezioni di filosofia teoretica, ma anche di vita verrebbe da dire, a giudicare dal vivo ricordo che in quella occasione è stato evocato.

L'eco della notizia della sua morte è giunta da lontano, dalla Calabria nella cui tranquillità si era rifugiato dopo aver terminato la sua carriera di docente, ma tra queste mura ha risuonato subito con forza, anche per chi non l'ha potuto conoscere ma ha potuto leggerne la limpida scrittura o ascoltare gli effetti che il suo insegnamento ha generato nei docenti che, anni prima, avevano da lui imparato a filosofare.

Egli è stato infatti, secondo le parole di Vincenzo Costa, soprattutto «un maestro di stile», di chiarezza e di umiltà tanto intellettuale quanto personale. Le sue lezioni erano pensate come momenti di “pulizia” delle convinzioni, delle idee, dei pensieri degli studenti, punto di partenza essenziale per ogni vera riflessione. Non è dunque un caso, come ha sottolineato Carlo Serra, che coloro che vi hanno attinto abbiano poi preso strade anche molto diverse, pur con evidenti “somiglianze di famiglia”.

Al centro di questa rete di somiglianze sta certamente l'importanza del concetto di esperienza, oggetto del primo intervento della giornata, quello di Elio Franzini. Per parlarne egli ha fatto principalmente riferimento all'opera più nota di Piana, intitolata *Elementi di una dottrina dell'esperienza* (1979).

Su tale concetto si misura la filiazione e al tempo stesso la distanza di Piana dal fondatore della fenomenologia, Edmund Husserl, secondo quelle che Franzini ha definito una serie di “esclusioni”.

Chiaramente la fonte husserliana si coglie nel rifiuto radicale di ogni forma di empirismo in senso classico, in quanto psicologista, e di trascendentalismo di matrice kantiana, che nell'idea di sintesi perde la presenza intenzionale dell'oggetto.

Solo preservando il ruolo di tale dimensione diviene possibile cogliere l'esperienza come «spazio aperto di problemi»¹, ovvero entrare nell'orizzonte fenomenologico. Questa definizione, tuttavia, già dice la distanza dall'idea husserliana di costruzione di una filosofia come “scienza rigorosa”, basata su di un radicale mutamento di atteggiamento da parte del filosofo. Piana rifiuta ad un tempo l'*epoché* e la soggettività trascendentale come fondazione assoluta.

Proprio per allontanarsi da questo retroterra, egli sceglie di tradurre l'husserliano *Wesen* non con *essenza*, come si fa abitualmente, ma con *struttura*². La fenomenologia si scopre così semplicemente un *metodo* che intende cogliere gli elementi *strutturali* dell'esperienza, senza per questo perdere la propria specificità rispetto agli altri saperi³. Il netto rifiuto di ogni forma di psicologismo resta infatti un carattere ineludibile della prospettiva di Piana, il che lo ha anche portato a considerare Ludwig Wittgenstein più vicino alla propria postura filosofica di quanto non lo fosse, ad esempio, Maurice Merleau-Ponty.

Questo tentativo di lasciar parlare l'esperienza è evidente anche in quello che Franzini ha definito “anticognitismo”: la “dottrina dell'esperienza”, come Piana ha caratterizzato il proprio ambito teorico, non è affatto una dottrina della conoscenza. Il pensiero, a differenza dell'intelletto kantiano, non è un complesso di dispositivi pronti ad essere proiettati sull'esperienza, al contrario esso sorge a partire dall'autostrutturarsi dell'esperienza. Ciò non significa negare il valore dell'indagine epistemologica intesa come teoria della conoscenza, ma piuttosto sottolinearne la subordinazione dal punto di vista di quella che egli definisce “elementarità”, ovvero il principio a lui particolarmente caro secondo cui sono i problemi più semplici a dover essere discussi per primi⁴.

La soggettività nel suo complesso è esclusa da Piana dall'ambito della sua indagine, così come l'esperienza del corpo, oggetti affidati alla ricerca psicologica. Il campo proprio della fenomenologia è individuato invece nella *costituzione*, processo che va inteso secondo il modello della III e IV *Ricerca Logica*, dedicate al tema del rapporto

¹ Giovanni PIANA, *Elementi di una dottrina dell'esperienza*, Archivio Piana, Milano 1998, p. 27. Le opere di Giovanni Piana saranno citate nella versione digitale liberamente accessibile nell'Archivio Piana all'indirizzo: <http://www.filosofia.unimi.it/piana/> (Consultato in data 18/11/2019).

² Giovanni PIANA, *L'idea di uno strutturalismo fenomenologico*, Archivio Piana, Milano 1998, p. 3.

³ PIANA, *Elementi di una dottrina dell'esperienza*, p. 13.

⁴ *Ivi*, pp. 11-12.

tra l'intero e le parti. Se il termine *constitutio* indica in latino l'operazione del *disporre*, del *costruire*, ma anche quella del *consolidare*, la *costituzione* di cui si parla in questo contesto rappresenterà un raccogliere le parti entro insiemi che le *rafforzino* e che, secondo il senso giuridico della parola, le *chiarifichino*. L'impresa fenomenologica si concretizza nella determinazione di queste correlazioni intenzionali in ogni ambito dell'esperienza.

L'unitarietà del pensiero di Piana dunque, secondo Franzini, si trova proprio nella volontà di raggiungere un'analisi genetica della costituzione che superi ogni pregiudizio, come quello "ideologico" che egli vede all'opera dietro tutti i soggettivismi, compreso quello husserliano⁵. Lo stesso concetto di *Lebenswelt* allora va liberato dai suoi riferimenti alla filosofia della vita ed in particolare all'opposizione tra vita e scienza.

Piana ha applicato questo metodo solo ad alcuni temi della ricerca fenomenologica, ma ha consegnato ai suoi allievi e lettori, ha detto Franzini, il compito aperto di una pluralità di campi di indagine: gli infiniti modi in cui le cose ci si danno secondo leggi strutturali, gli infiniti modi dell'esperienza. La filosofia si presenta così per lui come un insieme di «procedure schematizzanti che si avvalgono di esemplificazioni concrete (...) per dare chiarezza a rapporti di ordine strutturale»⁶: un'esplicitazione del senso delle cose, dei loro nessi costitutivi, la cui complessità implica la teorizzazione ma non la spiegazione, che è propria invece dell'ambito scientifico.

Il secondo intervento, quello di Costa, ha cercato di ricostruire il contesto storico in cui questo progetto filosofico si è sviluppato, essenzialmente gli anni '70-'80. Si tratta di un periodo in cui tanto in Italia quanto all'estero il concetto di ragione era ostracizzato dagli ambienti filosofici, ampiamente abitati dalla tendenza ad allentare il rapporto tra linguaggio e ragione. Piana ha cercato di mostrare la fecondità della scelta di mantenere saldo questo rapporto grazie ad un'analisi del ruolo svolto in tale relazione dall'esperienza, elemento esterno al linguaggio ma ad esso per lui strettamente connesso.

L'importanza dell'oggettivismo fenomenologico, che individua articolazioni indipendenti dal soggetto nella struttura stessa dell'esperienza in grado di garantirne l'oggettività, risulta così centrale per rispondere ad ogni tendenza costruttivista (o, usando la terminologia di Franzini, cognitivista) e relativista.

⁵ *Ivi*, pp. 14ss.

⁶ Giovanni PIANA, *La tematica husserliana dell'intero e della parte. Introduzione alla Terza ed alla Quarta Ricerca logica*, Archivio Piana, Milano 2000, p. 36.

La distinzione tra percezione ed immaginazione, ad esempio, è individuata come un carattere strutturale dell'esperienza, contro ogni tentativo di superare la distinzione tra reale ed immaginario, tema ben presente nella cultura filosofica del periodo.

Esercitare la ragione significa allora esplicitare i nessi che fanno essere un ente quello che è. La ragione è così radicata nella manifestazione dell'essere, ha riassunto Costa, pur sottolineando come il linguaggio ontologico non fosse proprio di Piana. Questa idea di Costa di "esplicitazione" rappresenta del resto un tentativo di tradurre l'*Auslegung* di *Essere e Tempo* allontanandola da una lettura "debolmente" ermeneutica legata alla sua traduzione tradizionale con "interpretazione".

L'idea di fondo che Piana porta avanti in una pluralità di ambiti è in generale che l'esperienza non sia il caos privo di senso immaginato dall'empirismo classico, bensì un complesso che si organizza secondo leggi ben precise, le quali determinano le direzioni possibili delle nostre sintesi. Vi è una forma di sintesi che Costa, evocando Patocka, ha definito "a-egologica", in quanto precede il volgersi del soggetto che la costituisce attivamente. Non vi è un caos che attende la sintesi: in principio è già la sintesi.

Le categorie del pensiero sono dunque derivate dall'ambito esperienziale, ribaltando il rapporto kantiano tra ricettività e spontaneità. Questo permette di pensare una ragione oggettiva in quanto ancorata all'esperienza, ma nondimeno una ragione fallibile, vista la dinamicità e l'infinità di principio di ogni rapporto intenzionale.

Uno degli elementi peculiari del lavoro di Piana consiste nell'aver cercato un analogo rapporto di radicamento nell'esperienza percettiva per quanto riguarda le sintesi immaginative, tema approfondito dagli interventi successivi.

Serra ha presentato l'originalità della filosofia della musica di Piana, che consiste a suo avviso nella capacità di rendere conto del difficile rapporto tra suono musicale e sfondo. Nella filosofia della musica tradizionale, infatti, la scena si apre sempre quando l'ascoltatore è già concentrato su un suono ben preciso che egli ha identificato come oggetto musicale.

Piana invece elabora una teoria dei "flussi sonori", che vede il suo compimento nell'opera *Barlumi per una filosofia della musica* (2007). Dando importanza all'elemento spaziale del suono, egli parla di *spessore* sonoro. Come il calcare della matita mentre si disegna, il suono grave è più *spesso* di quello acuto⁷. Non si tratta di

⁷ Giovanni PIANA, *Barlumi per una filosofia della musica*, Archivio Piana, Milano 2007, p. 43.

una semplice intensificazione, c'è un vero e proprio carattere materico del suono che viene sfruttato dalla creazione musicale. Un suono può emergere allora solo all'interno di una complessa rete di relazioni con altri, e lo stesso vale per la musica.

Per dare una forma concreta a questa concezione, Serra l'ha posta in dialogo con le riflessioni dell'antropologo Steven Feld, il quale cerca di comprendere lo spazio sonoro di una popolazione immersa nella foresta (i Kaluli)⁸. Questo ambiente è fonte di un'infinità continua di suoni, dominabile solo tramite contrasto e intensificazione, caratteri centrali della filosofia della musica di Piana. Ad esempio, la ninnananna che riproduce il canto delle cicale che avvolge tanto chi canta, quanto l'ascoltatore, gioca chiaramente su questo piano.

Roberta De Monticelli si è concentrata invece su uno degli ultimi scritti pubblicati da Piana, dedicato alla poesia: *Leggere i poeti. Note in margine a Giovanni Pascoli* (2018). In questo testo viene individuata nelle riflessioni pascoliane una modalità di lettura del testo poetico che cerca di lasciarlo parlare, ignorando tutte le nostre conoscenze pregresse, ad esempio di storia della letteratura. Tale metodo ricorda da vicino, a noi e a Piana, la messa tra parentesi fenomenologica. Il *fanciullino* è allora, secondo l'autore, il fenomenologo che è in noi: vede le cose come se le vedesse per la prima volta⁹. Quando la parola del poeta genera un'immagine, visiva e sonora ad un tempo, il suo oggetto ci colpisce come non faceva più per via dell'abitudine che vi avevamo sviluppato.

C'è un elemento ricettivo, per Piana, tanto nell'ascoltatore quanto nel poeta, che riesce a far sorgere in noi delle immagini perché è stato egli stesso per primo colpito da alcuni elementi della propria esperienza del mondo che lo hanno spinto ad immaginare e a tradurre questa immaginazione in qualcosa di concreto, un testo che ha anzitutto un suono.

Si è già parlato dell'importanza della musica per il pensiero di Piana, compositore oltre che filosofo. Questo lo ha portato naturalmente ad interessarsi alla dimensione sonora della poesia che tanto è centrale per Pascoli, con il quale è entrato in un dialogo

⁸ Cfr. Steven FELD, *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, poetics and song in Kaluli Expression*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1982. Piana fa riferimento a questo testo in PIANA, *Barlumi per una filosofia della musica*, p. 54, riconoscendo il suo debito nei confronti di Serra per il riferimento.

⁹ Giovanni PIANA, *Leggere i poeti. Note in margine a Giovanni Pascoli*, in "De Musica", XXII (2018), p. 4.

non solo filosofico ma anche musicale, componendo su ispirazione di alcune sue poesie.

Come la musica nasce dal nostro costante rapporto percettivo con il mondo, con i materiali sonori, così la poesia nasce dallo “sgomento” che Mario Luzi identificava come l’origine delle immagini poetiche. Come la foresta fa vivere in un tutt’uno il suono naturale che si ascolta e la musica che si produce, così la nostra percezione della realtà è sempre intrisa di elementi pronti alla “valorizzazione immaginativa”¹⁰. Lo “sbocciare” dell’immagine corrisponde dunque ad una sintesi passiva dell’immaginazione.

La creatività si fonda su una capacità di vedere e di costruire a partire da questo vedere. Pascoli oppone ai poeti i “retori” sulla base del fatto che i primi illuminano le cose, mentre i secondi abbagliano gli occhi perché non si veda più. Recuperando il parallelismo con la fenomenologia, Piana propone di cogliere anche nell’ambito filosofico due modi di fare corrispondenti¹¹: la chiarezza cui egli anela, che cerca di portare l’esperienza alla parola, e la tendenza a forgiare un linguaggio il più possibile oscuro e specialistico, che impedisce ogni presa sul reale, la quale, ha concluso De Monticelli, è anche l’unica possibilità per una presa politica del pensiero filosofico.

Paolo Spinicci ha continuato le riflessioni sull’immaginazione concentrandosi su un libro importante di Piana, intitolato *La notte dei lampi. Quattro saggi di filosofia dell’immaginazione* (1988). Il titolo di questo testo, a lungo cercato da Piana, nasce da un passo del *Primo manifesto del surrealismo* di André Breton che propone «un’immagine per l’immaginazione»¹²: i lampi che cadono nella notte sono le immagini poetiche, che illuminano le cose di una luce completamente nuova.

Piana commenta qui anzitutto la concezione della poesia di Gaston Bachelard, per il quale il lettore si deve porre in una dimensione di lettura che non tenga conto delle sue conoscenze relative alla biografia dell’autore, al periodo storico in cui egli scriveva o alla storia degli effetti del testo. Per vedere le cose secondo la luce che la poesia ci propone, siamo invitati ad immergerci nella sua “acontestualità”.

Come si è visto parlando di Pascoli, Piana condivide l’importanza di questo atteggiamento di lettura ed è convinto che tale carattere acontestuale sia essenziale ai

¹⁰ *Ivi*, p. 11.

¹¹ *Ivi*, p. 5.

¹² Giovanni PIANA, *La notte dei lampi. Quattro saggi di filosofia dell’immaginazione. I. Il lavoro del poeta. Saggio su Gaston Bachelard*, Archivio Piana, Milano 2000, p. 43.

prodotti dell'atto immaginativo, tuttavia egli ritiene altrettanto centrale concentrarsi sul radicamento di tale atto nella percezione. Comprendiamo l'immagine poetica perché ci parla del *nostro* mondo e sorge da un mondo del poeta che possiamo arrivare a condividere.

La convinzione che vi sia una dimensione altra rispetto al vissuto biografico ed alla situazione storica assume così in Piana lo specifico senso dell'oggettivismo fenomenologico. La seconda parte del libro mostra infatti come suoni e colori abbiano una ben precisa struttura esperienziale, che l'artista deve rispettare per creare: il materiale non è affatto indifferente. In questo Piana è chiaramente influenzato dalla riscoperta dei materiali al di là dei linguaggi compositivi che è tipica del Novecento artistico e musicale, ma egli mostra come questa esperienza espliciti quello che è in realtà un carattere generale dell'immaginazione.

Dal punto di vista personale, inoltre, Piana aveva un atteggiamento ludico e creativo nei confronti della realtà artistica, come testimonia la sua attività compositiva cui si è fatto cenno. Questo mettersi concretamente in gioco lo ha portato a riflettere sul rapporto dialettico tra creatore e materiali molto più di altri filosofi che si sono occupati di questi temi.

Forse proprio in questo spirito, ludico e serio al tempo stesso, Piana ha apprezzato l'idea di Bachelard di proporre un «album di metafisica concreta»: non una metafisica intesa come ricerca veritativa di fondamento, ma piuttosto come tentativo di trovare immagini del mondo in cui riconoscersi, come si fa sfogliando un album di famiglia. Si ha così una risposta al bisogno di vedere il mondo *come se fosse nostro, come se ci fosse in esso qualcosa di ciò che vi immaginiamo*. Il saggio che conclude l'opera non a caso mette in scena lo spazio nella sua duplice dimensione, da un lato di elemento del mondo, dall'altro di «grande teatro della nostra vita»¹³.

I lampi dell'immaginazione fanno allora vedere proprio questo *nostro* mondo, seguendo un'immagine di nuovo pascoliana per la quale grazie al lampo «*e cielo e terra si mostrò qual era*». Si ha così in Piana quella che Spinicci ha definito una «metafisica dell'immaginazione», fatta però «a bassa voce».

Ha concluso la giornata una tavola rotonda con interventi di Paola Basso, Stefano Cardini, Michela Summa, Nicola Pedone e Roberto Miraglia. Si sono esplorati così

¹³ Giovanni PIANA, *La notte dei lampi. Quattro saggi di filosofia dell'immaginazione. IV. Riflessioni sul luogo*, Archivio Piana, Milano 2000, p. 39.

altri cammini dell'immensa opera di Piana, come il suo interesse per la geometria e la matematica, ancora una volta in costante rapporto con l'esperienza e l'immaginazione.

L'insieme degli interventi ha permesso di cogliere come la scelta di Piana di concentrarsi sulla dinamica dell'esperienza, che permane sempre una dialettica tra attività creativa e sintesi passive, gli abbia consentito di individuare strade feconde in diversi ambiti filosofici ed estetici, come del resto di mantenersi entro una forma di pensiero che radichi la razionalità nell'esperienza senza dissolverla.

Curiosamente, però, il motto scelto da Piana per l'archivio dei suoi scritti è *La scienza della felicità*, titolo ripreso per questa giornata. Diversi relatori hanno fatto cenno a tale espressione, apparentemente così lontana dai temi che si sono discussi. Più che di una qualche proposta etica, pare si debba pensare anche qui alla metafisica "a bassa voce" di cui ha parlato Spinicci: la ricerca dell'elementare costantemente praticata da Piana lo ha portato forse ad immergersi nei suoni e nei colori di un mondo che ha potuto così sentire un po' più *suo* e ad essere, a *suo* modo, felice.