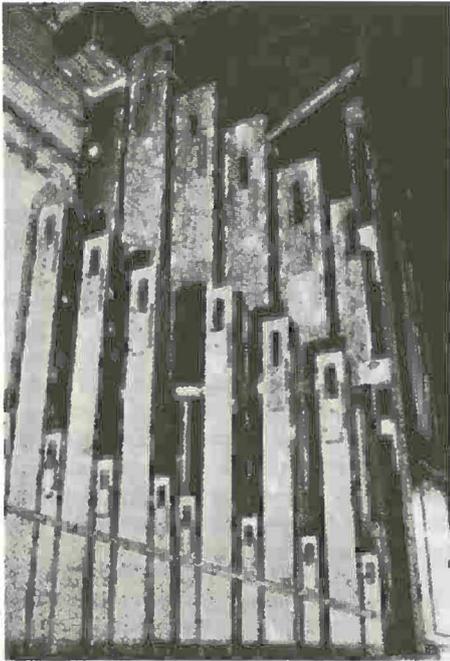


La nostra ricerca presume di poter contribuire in tal modo alla rinascita del gusto per l'arte organaria, tracciando il percorso quanto mai interessante dei suoi successivi sviluppi dall'inizio del secolo ad oggi.

* * *

Nel contempo abbiamo creduto opportuno ricercare le labili tracce della vita musicale sorta attorno a questi strumenti: interventi



Palagnedra. Particolare delle canne del pedale.

conservativi o di restauro, concerti di col-laudo, cicli di esecuzioni, programmi di concerti, repertori.

Soltanto negli ultimi decenni la Svizzera Italiana sembra aver preso coscienza che un patrimonio così notevole di strumenti diffusi capillarmente su tutto il territorio potrebbe essere oggetto di serio interesse di ricerca e punto di riferimento per un rilancio esecutivo affinché non trovi ulteriore conferma l'amara annotazione del Francini: «Non pochi organi si vedgono qua e là nelle chiese ma, o tacciono quasi tutto l'anno per mancanza di suonatori, o fanno spesso crollare i pilastri e le mura del sacro tempio colle più stridule voci del mondo». ⁴⁾ [...]

Aldo Lanini

¹⁾ ALDO LANINI, *Gli organi della Svizzera Italiana*, volume II, edito da «Ricerche Musicali nella Svizzera Italiana», 1986.

«Scuola ticinese» ne riprende la Presentazione e la Premessa con il consenso, rispettivamente, di Bruno Amaducci e di Aldo Lanini.

²⁾ Il Prof. Oscar Mischiati di Bologna.

³⁾ Le «Ricerche Musicali» affidavano nel 1980 al Mo. Livio Vanoni e a Don Aldo Lanini l'incarico della schedatura degli organi costruiti dopo il 1900 nella Svizzera Italiana. Le schede dettagliate di tutti gli strumenti sono consegnate agli archivi dell'Associazione «Ricerche Musicali» a Lugano.

⁴⁾ Stefano Francini - *La Svizzera Italiana*, Lugano, 1840. Riedizione 1973. Pag. 271.

«Pioppi di periferia» di Paolo Gir

È stata pubblicata recentemente l'ultima raccolta di poesie dello scrittore engadinese Paolo Gir («Pioppi di periferia», ed. A. Daddò, Locarno 1986).

Si tratta di 34 liriche di cui più della metà già uscite dal '73 all' '80, sia in altre raccolte come «Altalena» (Ed. Cenobio) e «Meridiana» (Ed. Daddò), sia sulle riviste «Cenobio» e «Quaderni Grigionitaliano».

Questa operazione di ripresa e ricucitura - di per sé lecita e attuata anche da molti altri - si può prestare però a qualche considerazione iniziale.

A parte gli otto componimenti apparsi prima solo su riviste e che trovano giustamente la loro sistemazione in questo nuovo libro, non mi risulta molto chiaro il criterio adottato nella scelta delle altre dieci già pubblicate nelle precedenti raccolte. Si trattasse di una silloge, avrebbero dovuto essere sistemate in una sezione a parte. Tendessero a un perfezionamento formale, sarebbe necessario trovare almeno qualche variante (invece sono riprodotte integralmente). Fossero, infine, una scelta basata su un puro giudizio di valore, sarebbe stato opportuno indicarlo nella nota introduttiva. Invece, l'inserimento indiscriminato (almeno per il lettore che conosce l'opera di Gir) di queste liriche precedenti in un corpo nuovo (ma che stranamente porta il titolo di una già inclusa in un altro libro) non aiuta certo a comprendere la precisa unità poetica di questa nuova raccolta.

Né può aiutare a questo scopo la pur pertinente prefazione di Vittorio Vettori, che tenta piuttosto di dare un giudizio globale della poesia di Gir, definendola «una voce che viene dalle cime (. . .) imparentata per nascita e qualità all'innocenza delle cime», quelle engadinesi, quasi come un'eco proveniente dal «grande eremita di Sils-Maria», Federico Nietzsche.

Un eventuale accostamento a Nietzsche potrebbe, semmai, essere possibile, a mio avviso, non certo attraverso l'idea del superuomo o superumano che scaturisce da «Così parlò Zarathustra», ma piuttosto dall'opera giovanile «Nascita della tragedia» dal sottotitolo «Grecità o pessimismo» (atteggiamento particolare anche di Gir), sostituendo, però, il nieciano «Dioniso» (che permette di sfuggire alla sofferenza senza negarla) con il dio «Pan», simbolo della volontà di vivere, legata al nostalgico ricordo di una giovinezza idillica popolata di seducenti figure femminili che danzano come le ninfe nel quadro di Böcklin.

Infatti, Pan, il dio delle selve e dei pastori che accompagnava le danze delle Naiadi nei boschi con la «siringa» (la zampogna), è la figura mitologica dell'incantatore che introduce la scena nella prima poesia della raccolta («Ascoltando il Bolero di Ravel») e la chiude nella dolorosa «Visione» finale, con

Pan «morto sull'argilla / di sterpi odorosi. / Eucalipti dell'agonia» p. 81. Entro questa cornice, Gir insegue lo sbocciare della sua poesia attraverso «miracolosi cammini» che passano tra la lusinga goetiana dell'eterna tentazione umana e la seduzione di una melodia silvestre/pastorale, senza però cadere nell'idillio sentimentale.

Così nascono e si sviluppano i grandi «temi»: quello dell'amore-rimpianto, legato a quello della natura con figure, luoghi, stagioni, giorni mai dimenticati («Forse ci rivediamo» p. 31; «Frammento» p. 33; «Ironia autunnale» p. 43; «L'Odeon, ricordi?» p. 47; «Passi» p. 63, ecc.); il tema foscoliano del «reo tempo» («Intermezzo invernale» p. 39; «Nagasaki 2» p. 53, ecc.) che richiama «il nostro destino» («Avventura» p. 17; «Favola silvestre» p. 29; «Margrit» p. 49) nell'attesa dell'«oltre tomba» («Immobilità» p. 35), dell'«incerto / d'un eterno domani» o di un leopardiano «infinito» («Ottobre» p. 61) senza però la dolcezza del naufragare. È ovvio, però, che i «temi», anche i più affascinanti, non bastano a «far poesia». Anche se lo spazio impedisce qui un'analisi più puntuale, almeno qualche osservazione sul goetiano «Wie», oltre al «Was», è indispensabile.

Gir, il mestiere lo conosce e in modo raffinato, anche se dà l'impressione di rimanere sempre ancorato all'ambito di uno scoperto ermetismo, se pure in senso largo. Non solo per certe riprese e stilemi ungarettiani («nutriti d'immenso» p. 67) e specialmente montaliani («Non so la meta» p. 17; «l'accartocciarsi d'una foglia» p. 27; «scaglie di greto» p. 53, ecc.), ma per la ricerca di analogie e metonimie che oggi possono sembrare fin troppo audaci («un amuleto di sconforto» p. 17; «la spirale del silenzio» p. 19; «la stele d'un ricordo» p. 33; «cubo di noia» p. 37; «il bengala d'un sogno» p. 41; «la madreperla dell'alba» p. 49, ecc.).

A Montale, forse, è lecito accostare anche quella concezione critica dell'esistenza che il poeta ligure aveva riassunto nei due famosi versi di «Ossi di seppia»: «Codesto solo oggi possiamo dirti / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo».

Da Ungaretti e da Montale, Gir si distingue, però, sul piano della metrica. Rarissimi gli endecasillabi, frequenti, invece, i versi corti con molti «enjambements»: settenari, senari, quinari e ternari, alternati talvolta con qualche novenario alla ricerca di un ritmo personale, per far risaltare la parola e, soprattutto, le numerose e studiate figure retoriche, che conferiscono alla poesia di Gir un particolare significato espressivo di aspetto intellettuale, in cui il «raccontare» di tipo pavesiano o di altre correnti contemporanee, è volontariamente assente.

Fernando Zappa