

figura dell'autore. Se non avessi trovato il suo nome alla fine, mi riuscirebbe difficile credere che l'abbia scritto un poeta. Sì, perché Angelo M. Pittana, oltre al suo lavoro d'ingegnere, si dedica anche alla poesia, in dialetto ladino del Friuli, sotto lo pseudonimo di Agnul di Spere. (La sua prima raccolta di versi e traduzioni – anche dal latino – è «*Semantiche dal Flaut*» del '75 e da allora fino al '79 ha pubblicato 3 antologie con poesie sue o di altri tradotte in più lingue: «*L'Orculat*», «*Raetia '70*» e «*Soreli*»).

Se non apprezzassi, per conoscenza diretta, la sua produzione poetica (di cui ho tradotto anch'io qualcosa in italiano) non potrei immaginarmi un ingegnere-poeta. È vero che non tutti gli scrittori hanno un "curriculum" letterario, ma tra chi non ha tale formazione di base, i più provengono da studi di giurisprudenza (per es. il Giusti, il Verga, il Gozzano), pochi, invece, da istituti tecnici (come Carlo Betocchi). Di poeta-ingegnere conosco solo Leonardo Sinigalli che, però, ha poi lasciato la professione per le lettere.

Per Pittana le due cose devono essere ben distinte, come egli dimostra non solo nel lavoro, ma anche in questo libro, in cui, d'altra parte, il sentimento e l'immaginazione poetica non mancano, affidate come appare evidente alle fotografie di Pino Brioschi. Un album (di 133 pag. ordinate da Chiasso ad Airolo) veramente eccezionale di vedute complessive o parziali (peccato che manchino per es. ad Airolo il monumento all'im-bocco della galleria; a sud, la chiesetta di S. Antonio a Balerna, uno degli angoli più suggestivi del Mendrisiotto svelati dall'autostrada) di scorci presi da angolazioni inedite, di paesaggi nuovi, di panorami stupendi ritratti con una nitidezza di colori che mettono in risalto luci e ombre della natura in armonia con il grigio dell'asfalto o con gli arditi archi dei viadotti o con il disegno geometrico dei portali delle gallerie. Il tutto corredato da annotazioni puntuali di carattere tecnico, e/o storico-etimologico o geografico, nelle quali non esulano anche sprazzi di poesia, come per es.: «*Nel Piano Scairolo, un'antologia di contrasti*» (p. 80), «*La cascata della Giubbiasca, un fiore d'acqua sulla parete del versante occidentale*» (p. 154), «*Sulla riva orientale del Ceresio, la N. 2 si trova inserita in un paesaggio pressoché "parallelo" all'immagine che apre la storia manzoniana (Quel ramo del lago...)*» (p. 70) ecc. Che sia l'altra faccia di Agnul di Spere che affiora? Insomma, per concludere, un libro interessante, bello e utile, non solo, però, da nascondere come pezzo raro in un museo (perché non si potrebbe allestire una mostra pubblica almeno di tutte le illustrazioni?) ma da mettere in circolazione per le scuole e per la gente.

Fernando Zappa

¹⁾ L'AUTOSTRADA - La N. 2 e la N. 13 nel Canton Ticino, Fotolitografie: Clichés Color Canobbio, Istituto grafico Casagrande, Editto dal Consiglio di Stato del Cantone Ticino, Bellinzona, 1986 (pp. 187).

«Con un mezzo sorriso» di Giorgio Fubiani Poesia asciutta ma di intenso linguaggio

Un uomo non più giovane, che ha lavorato per oltre 20 anni nelle ferrovie italiane, è stato attivo collaboratore della nostra RSI e, malgrado il peso della fatica quotidiana, ha trovato il tempo e l'energia per laurearsi in lettere e poi insegnare in un liceo, malgrado non lievi inconvenienti alla salute, merita di per sé rispetto e attenzione. Quando, poi, questa persona, che si chiama Giorgio Fubiani, fiorentino d'origine abitante a Chiasso (consorte della docente di latino nella locale scuola media) pubblica una raccolta di poesie meditate, scritte e limiate in anni di accurato lavoro e per di più con una Prefazione di Mario Luzi, non può non attirare almeno la curiosità degli addetti ai lavori. Eppure, a più di quattro mesi dall'uscita del libretto (per l'Elvetica Edizioni), dov'erano costoro da quasi non accorgersene? Forse che oggi, da noi, bisogna passare sotto le «forche caudine» di certe riviste letterarie e del loro gruppo redazionale, per avere la tessera di «poeta» e ottenere udienza e propaganda?

Lasciamo, allora, la parola a Mario Luzi stesso, il quale esprime non solo un affettuoso ricordo per un suo ex allievo, ma un giudizio da competente: «*I versi di Fubiani sono spogli, ispidi, raggrumati [. . .] tesi a registrare i segni minimi – ma densi di significati estensibili – dell'esistenza e dei suoi ritmici e rituali fenomeni, guardati con attenzione acuta, con disincanto, perfino impietosamente. Ma conta in misura determinante quello che, in una poesia così asciutta e ripresa, non è esplicitamente detto, bensì lasciato alla forza di sintesi e di allusione dell'intenso linguaggio*».

Basterebbero tali puntualizzazioni per sciogliere eventuali dubbi, ma Luzi (a conoscenza che «*queste poesie hanno aiutato il Fubiani a vivere*») penetra ancora più a fondo nel sostrato poetico, parlando di «*amarezza*», di lampi di «*agra ironia*» riscontrabili nel testo, di cui l'autore «*con estrema compostezza e con severa parsimonia di segni, prende atto senza sconcerto, non rassegnato alla resa*». Qui c'è tutto Fubiani e il nocciolo del suo sentimento della vita.

L'amarezza deriva dalle prove sopportate nella lotta per la sopravvivenza in contrasto con la «*remota infanzia*» (p. 16) o con «*la fragile stagnola dei ricordi*» (p. 20). Amarezza che si ritrova in un nucleo di parole-chiave, come «*pena*», «*travagli*», «*ansia*», «*dolore*», «*strazio*», «*dramma*», «*morte*», ecc. alle quali fanno eco interi versi «*ispidi e raggrumati*», come per es.: «*sapevo che la pena / è del sussistere*» (p. 7), «*Difficile è / oggi / vivere l'inganno / di sogni fatti reali*» (p. 16), «*i profondi silenzi / di chi sa lo strazio / sui labbri / di un'incurabile piaga*» (p. 27). Ma amarezza «*senza sconcerto*», per la carica di fine ironia verso una realtà esistenziale paragonata a una «*scatola cinese*», come testimoniano altri sostantivi quali «*speranza*», «*attesa*», «*sorriso*», «*fede*», ecc. e

certi versi epigrammatici, come «*Meglio viverla attuale / la vita*» (p. 27), o «*l'aria sapida / di dolcezza rappresa / rassicura / sulla continuità dell'esistere*» (p. 9).

Tra questi due atteggiamenti, però, quello cioè del «*golgota di piaghe*» (p. 21) (che possiamo definire pessimismo) e «*il trespolo dei sogni*» (p. 18) (che può indicare ottimismo) s'inserisce il principio oraziano «*in medio stat virtus*» che Fubiani sintetizza nel «*mezzo sorriso*» e gli offre lo spunto per il titolo della poesia e che diventa emblematico di tutta la raccolta:

«*Cercare un antico ruscello
per sentire il fruscio del tempo
nel silenzio della campagna
e chiudere gli occhi e piangere
per poi riprendere il cammino
e scendere a recitare
con un mezzo sorriso
la vita fra la gente*» (p. 23)

Passando ora ad una breve analisi della forma poetica, si possono avanzare alcune osservazioni. Il carattere fondamentale è un modo di far poesia abbastanza legato a quello dell'ermetismo. Senza voler forzatamente cercare eventuali maestri, è evidente che il nome di Montale affiora immediatamente, fosse solo, per es., per quel «*fremito di scaglie*» (p. 10) e per quell'«*accartocciarsi*» che ricordano da vicino le montaliane «*scaglie di mare*» e «*accartocciarsi della foglia*» nel «*Male di vivere*»; per l'uso degli infiniti e infine, anche oltre Montale, per le numerose seppur originali metafore o analogie che si colgono ovunque, con una frequenza quasi fin troppo voluta: «*la ludica prosapia delle ore*» (p. 7), «*l'eclisse grigio dei giorni*» (p. 12), il «*remoto sagrato d'infanzia*» (p. 14), «*la corteccia dei tempi*» (p. 14) «*scortecciare reliquie*» (p. 17) «*l'anagrafe dei ricordi*» (p. 19), «*la cronologia del possibile*» (p. 13), «*la geometria del presente*» (p. 15), «*la diacronia di eventi*» (p. 17), ecc.

Una caratteristica di Fubiani è, inoltre, l'uso di un registro dotto della lingua, naturale per lui fiorentino, ma che per noi può sembrare troppo ricercato. Così troviamo «*notturni algori*», «*slabbri di risse*», «*eco di canizze*», «*accidentale spora*» o verbi come «*s'alluma*», «*s'accorpa*», «*s'ingruma*», «*aggrondare*», o aggettivi come «*attorto*», «*deciduo*», «*seriale*», «*precipite*», ecc.

Nel campo della metrica, escluse quasi totalmente sia la rima, anche interna, sia le assonanze (con pochi esempi quasi fortuiti), eliminate pure le strofe, i componimenti si presentano in versi sciolti di varia lunghezza, dal senario e settenario, all'endecasillabo e dodecassillabo, con prevalenza di versi corti in alcuni e lunghi in altri (v.p. 18 e 24). Per un puntuale commento di natura fonetica ci manca lo spazio. Ci limitiamo a ricor-

dare «Interno» (p. 9) dove, alla palatale «s» sorda o sonora, cui sembra affidato il compito di rendere percepibile il silenzio entro le quattro mura domestiche (uva passa, sapore chiuso dell'estate, sudato sforzo e, alla fine, sapida, rassicura, esistere), si oppone il nodo della liquida «r» preceduta dalla dentale «t» o dalla labiale «p» (vetro, finestra, s'apprende) che rende bene, per contrasto, l'atmosfera ambientale esterna flagellata dalla bufera.

Una poesia, dunque, quella di Fubiani che,

pur restando lontana dalle avanguardie più o meno rivoluzionarie e dagli sperimentalsmi dubbiosi, priva anche di una «ticinesità» spesso mal intesa, assume una sua identità di ispirazione e di linguaggio che non sfigura affatto nell'ampio panorama della seconda metà del secolo.

Fernando Zappa

Giorgio Fubiani, «Con mezzo sorriso», Prefazione di Mario Luzi, Elvetica, Chiasso 1986 (pp. 27).

Tra musica e psiche



«Le opere d'arte fanno su di me una forte impressione, in particolare le opere letterarie e plastiche, meno i quadri. Mi è capitato, in condizioni favorevoli, di contemplarle a lungo per capirle a modo mio, ossia comprendere in che modo producono i loro effetti. Quando non posso far ciò, come nel caso della musica, sono quasi incapace di gioirne. Un atteggiamento razionalista o forse analitico lotta in me contro l'emozione quando non riesco a sapere perché sono commosso o quel che mi prende».

Basterebbe questa nota freudiana (l'unica dedicata dal fondatore della psicanalisi al fenomeno musicale) tratta dal saggio sul Mosé di Michelangelo per illustrare in modo eloquente le difficoltà dell'indagine sul rapporto fra psiche e musica. Non fondata sul supporto della lingua, con tutto il complesso e articolato quadro di simboli e di interrelazioni cui essa rinvia, e neppure su quel riferimento alla percezione visiva della realtà su cui per tanti secoli si è fondata l'espressione pittorica e plastica, la musica non solo

affonda le sue radici nell'impalpabile dimensione dell'inconscio ma trova in esso gli elementi stessi della sua essenza realizzativa. Meno legata di tutte fra tutti le arti alla materia, si dipana sotto forma di energia pura a partire da un supporto tecnico del quale si libera immediatamente, per toccare con altrettanta immediatezza (cioè senza mediazione) la sensibilità emotiva dell'ascoltatore. Questo processo non avviene in maniera puramente «naturale»: l'impatto sull'ascoltatore è tanto più profondo tanto più questi è musicalmente acculturato, cioè educato a percepire in maniera raffinata e articolata quell'insieme organizzato di suoni che è un brano musicale. Ma questo processo di raffinamento della propria attenzione uditiva e intellettuale lo porta, in questo campo come in pochi (forse in nessun altro), a risalire alle sorgenti più recondite della propria sfera emozionale, là dove la cultura e gli archetipi originari si fondono e confondono con l'immenità della parte più insondabile e sconfinata dell'animo umano.

Impresa dunque difficilissima, forse utopica, lo scoprire queste «sorgenti del Nilo» da cui trae alimento il grande fiume dell'esperienza musicale umana, nei diversi rami in cui si divide, assumendo e riassumendo i contorni di questa o quella civiltà. Già lo studio dei meccanismi percettivi e dell'impatto neurofisiologico della musica rappresentano a tutt'oggi un continente largamente inesplorato, in cui sempre più numerosi manipoli di ricercatori si vanno addentrando, alla ricerca delle prime leggi e regole su cui fondare una migliore comprensione razionale di questo affascinante fenomeno. Essi vanno così ad aggiungersi alla già citata schiera di coloro che si sono soffermati a riflettere sui molti seducenti e stimolanti misteri della musica: compositori che hanno cercato, forse alla ricerca di un possibile contrappunto fra linguaggi, di esprimere anche con le parole le ragioni del loro comporre; interpreti che si sforzano di «spiegare» le loro scelte interpretative; ma anche medici e psicoterapeuti che hanno osservato i significativi effetti dell'ascolto o della pratica musicale sui loro pazienti, traendone principi già con-

cretamente applicabili. Mille sentieri, dunque, in un territorio che si offre con pari seduzione alla sistematica osservazione del cartografo e all'avventurosa scoperta guidata dall'intuito. I materiali che si offrono a chi si accosta a tali tematiche sono molteplici e variegati: dai documenti e testimonianze storiche alle indagini sociologiche, dai risultati delle ricerche sperimentali alle meditazioni dei filosofi dell'estetica.

All'insieme di questa copiosa messe di fonti hanno attinto Boris Luban-Plozza e Mario Delli Ponti nella preparazione de *Il terzo orecchio*, pubblicato a cura del Centro scientifico torinese, stimolante e originale itinerario che porta il lettore in tre tappe a percorrere diversi e suggestivi percorsi nel tentativo di definire la natura del rapporto fra musica e psiche.

Le riflessioni storiche e sociologiche sull'evoluzione della musica, l'analisi psicologica di celebri figure di musicisti e compositori, lo studio delle modalità di trasmissione dell'emozione musicale costituiscono dunque i temi di un testo che non vuole essere un compendio specialistico di osservazioni fatte da un medico psicosomatista e da un interprete e musicologo su argomenti che potrebbero, singolarmente, dar luogo ad estesi approfondimenti, ma piuttosto un'occasione di confronto ed una sollecitazione intellettuale rivolta, «con intenti chiaramente divulgativi», come avverte l'introduzione degli autori, «a coloro i quali, con un avvenuto, clamoroso ricambio di pubblico, affollano oggi teatri e sale da concerto, cercando i motivi di quella 'felicità' inseguita e vagheggiata dalla musica non soltanto nella regione storica del linguaggio o nelle sue caratteristiche tecniche, ma nell'intimo, totale aderire di essa all'uomo».

La prima parte del volume è dedicata ad un approccio degli elementi costitutivi del fenomeno musicale, con riferimento alle sue origini, alle matrici simboliche, allo sviluppo della «coscienza uditiva», al rapporto musica-individuo e musica-collettività. Nella seconda si addentra più specificamente negli aspetti legati agli effetti psicologici del fatto musicale ed alle loro applicazioni terapeutiche. Infine nella terza svolge una sorta di «analisi di casi», soffermandosi sugli aspetti significativi della biografia di alcuni autori, in particolare Gesualdo Da Venosa («Eros e Thanatos nella Napoli di 400 anni fa»), di Mozart (colto «sul lettino della psicanalista»), di Paganini («il colera e il virtuosismo»), di Brahms e Brucker, di Ravel.

Al centro dell'attenzione è, in sostanza, la funzione «liberatoria» della musica - scritta, interpretata o semplicemente ascoltata, funzione che passa appunto attraverso il «terzo orecchio», quello dell'intima sensibilità, che permette all'arte di essere un cammino, talvolta drammatico ma sempre appagante, nella ricerca della felicità.

Giancarlo Dillena

B. Luban-Plozza/M. Delli Ponti - *Il terzo orecchio - Musica e psiche* - Ed. Centro scientifico torinese, 1986.