

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 giorno. 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'immensità della parte più insondabile e sconfitta 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 pagante, nella ricerca della felicità.

Giancarlo Dillena

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