

Prof. Giuliano Agostinetti - Mestre

CONFERENZA del 22/11/2002 al Centro Antroposofico di Oriago. Trascrizione rielaborata.

"LA PAROLA COME VEICOLO SPIRITUALE NELLE LINGUE EUROPEE"

INTRODUZIONE

Il percorso di questa sera ci rimanda ad alcuni versi di Goethe "Che cosa è più difficile di tutto? / Ciò che a te sembra più facile: / vedere con i tuoi occhi / quel che hai sotto il naso".

In effetti partiremo da un elemento del parlato che ci si presenta continuamente "sotto il naso" senza che per questo noi possiamo dire di conoscerlo davvero, vale a dire l'accento cosiddetto tonico, quell'elemento che caratterizza certe vocali e non altre, l'elemento per il quale, ad esempio, "àncora" è diverso da "ancóra".

Solitamente, a livello comune, si ritiene che la vocale accentata venga semplicemente pronunciata con maggior forza, ma non è così. Consoliamoci, nemmeno la cosiddetta scienza ufficiale ha le idee chiare: anzi, essa perde di precisione e diviene assai vaga, se non goffa, quando dice che nella vocale accentata "la voce si posa di più" (ma che vuol dire?), o parla di "una più forte tonalità" (???), di "una maggiore vibrazione della voce" e via confusionando.

Vengono comunque da essa correttamente individuati quali elementi dell'accento tre aspetti, quasi tre dimensioni: la durata nel tempo della vocale, l'altezza, cioè l'alzarsi o l'abbassarsi della voce e l'intensità della voce stessa. Come dire: lunghezza, altezza e larghezza, o profondità. Non viene però spiegato com'è che venga individuato e riconosciuto l'accento, cioè che cosa lo caratterizzi *in ogni caso*.

Non è, infatti, indispensabile una maggiore intensità: si provi, per es., ad urlare solo le prime due sillabe di "FELIcità", pronunciando normalmente le altre due: l'accento verrà comunque percepito sull'ultima vocale, e non su una delle prime due. Né esso dipende da maggiore o minore altezza: si ripeta ancora "felicità" scendendo sempre di tono, o salendo, dalla prima sillaba all'ultima, quasi cantando. Il risultato è che l'accento non si sposta. Quanto alla durata, è ancora più semplice, basta che si pronuncino "feeliiciiiiit", o "cooolpévoolee"..

Allora è chiaro che l'accentuarsi di queste tre caratteristiche, o dimensioni, il lavorare modificandone gli aspetti (più o meno forte, più o meno lungo ecc.) pur essendo spesso spontaneamente rilevabile dove sia l'accento (vocale più lunga, o più intensa ecc.), non risulta però indispensabile. Si tratta piuttosto di conseguenze di qualche altra caratteristica fondamentale, sempre rilevabile, in quanto appunto propria dell'accento: ma la scienza ufficiale su ciò non sa dirci nulla. Essa analizza i tracciati che vengono meccanicamente fatti derivare dalla voce, cioè dalle sue onde vibratorie, e si aspetta che le caratteristiche cercate si rendano evidenti di per sé, sul piano materiale. Un po' come contare lettere e sillabe della Divina Commedia. Può anche servire a qualcosa, ma non dice nulla della grandezza di Dante.

L'accento si trova sempre su di una vocale (salvo casi come la R slava in Trst, o Krk - e peraltro in antroposofia è nota la vicinanza della R alla A). Sappiamo che le vocali sono espressione dell'interiorità dell'individuo, diciamo pure dell'anima. Pronunciando una vocale, addirittura, ci si riunisce con il proprio archetipo dell'io: in che rapporto è l'accento con tutto ciò? E con il fatto che è sulle vocali, in sostanza, che si appoggia il canto?

Sarà capitato a quasi tutti di udire un parlare senza accenti, quello di certi robot nei film di fantascienza, "meccanico", piatto, come anche quello di chi, da laringectomizzato, parla con l'ausilio di uno specifico apparecchio. Un parlare "morto": e infatti la parola vive proprio solamente con e nell'accento. Non dimentichiamo che la parola è legata ad un gesto, ne deriva: quale gesto rivive allora nell'accento? L'euritmia ci insegna che la posizione verticale incarna il gesto fondamentale della parola, e che l'io si mostra particolarmente nel gesto della I. Eppure, come vedremo, anche l'accento è portatore di qualcosa di simile.

L'EVOLVERSI DELL'ACCENTO NEL SINGOLO E NELLA SPECIE UMANA

Come viene appreso l'accento dal singolo individuo? Viene appreso per imitazione spontanea, (naturalmente imitazione a livello acustico). Già il neonato distingue le parole dagli altri suoni che percepisce, già in qualche modo le riconosce. Ad un anno comincia ad imitare la lingua: "parla". L'apprendimento della lingua, come è noto, presenta alcune difficoltà, ma l'apprendimento dell'accento sembra non presentarne alcuna. Il caso del bambino che, per esempio, dica papà per papà, semplicemente non esiste. In realtà l'accento viene appreso in epoca precocissima, quando il bambino non è assolutamente padrone del linguaggio e presenta un livello di coscienza di sogno, se non di sonno. Il fatto è che tramite la parola percepiamo l'egoità dell'altro. Il bambino ripete la *musica* della parola; contemporaneamente le aggiunge un proprio "timbro", o, col tempo, *accento* della lingua ed individuale.

Per l'umanità la lingua nasce verso la metà dell'epoca atlantica (R. Steiner ci descrive come ciò avvenga in comunità guidate da donne). Tuttavia nella parola e nella laringe vi è sostanza pura, preservata dalla caduta di Adamo, che quindi si ricollega a prima dell'epoca lemurica. Perciò, attenzione, la parola non origina dall'uomo, che ne è solo, per così dire, il teatro. Ricordiamo anche: in principio era il Verbo... L'uomo stesso nella sua figura è parola condensata.

Nell'umanità primordiale, dicevamo, l'uomo sentiva e pensava direttamente nel linguaggio, non vi era la differenziazione che esiste oggi. Si tratta, in sintesi un po' estrema, del fatto che oggi il pensiero tende a salire verso l'io, il linguaggio rimane a livello del corpo astrale, dal cui organismo scaturisce, e il sentimento cala in direzione del corpo eterico. Ma anticamente pensiero, linguaggio e sentimento erano un tutt'uno, immediato: per farcene un'idea, ma senza che ciò possa essere preso come un esempio preciso, perché si tratta per molti aspetti di tutt'altra cosa, possiamo comunque pensare ai suoni emessi dall'animale, dove, quantomeno, suono e sentimento coincidono (non parliamo, dunque, di linguaggio).

Abbiamo fatto cenno alla *musica* della parola. Tra parola e musica vi sono rapporti sin da tempi remoti. Quando cantiamo, cantiamo sulle vocali. Nel parlare andiamo "su e giù". E infatti la lingua inizialmente era di fatto immersa nella musica, era un evento musicale. Col tempo però si divisero due grandi famiglie di lingue: quelle a toni e quelle ad accenti. Con una definizione estremamente sintetica, diciamo che l'accento evidenzia una sillaba su tutte (i grammatici, con parola orribile, la chiamano funzione *contrastiva*), mentre i vari toni sono come dei colori che vanno a caratterizzare ciascuno una sillaba, ma, come dire, senza una gerarchia (funzione *distintiva* - altra brutta parola).

Quello che conta è che l'accento entrò nell'evoluzione *dopo* l'epoca atlantica, e che la sua nascita è legata all'allungarsi delle parole oltre la singola sillaba. Lingue monosillabiche, come il Siamese, sono a toni. Il Cinese è tipica lingua a toni, ed infatti R. Steiner ci dice che i cinesi sono in certo modo fermi alle vecchie razze atlantiche: essi elaborano *l'altro* lato della coscienza del corpo eterico rispetto agli indiani, si rinchiudono irrigidendosi e ripetono l'epoca atlantica, quando, fra l'altro, lo sviluppo storico come noi lo intendiamo non esisteva. Il cinese ha a disposizione quattro toni (alto pari, ascendente, discendente, ascendente-discendente), e la sillaba/parola conserva in ogni situazione le proprie distinzioni tonali, il proprio movimento interno; la funzione di accento, che poi conosceremo meglio, viene ottenuta con un procedimento negativo, in qualche modo "senza l'io", come si vedrà.

La nascita dell'accento ci riporta anche, non a caso, all'epoca in cui la musica uscì dall'ambito delle quinte ed ammise l'intervallo di quarta, cioè il FA (il suono della *terra*, v. Gregorat). All'accento, ripeto, si pervenne in rapporto al fatto che le parole si allungarono oltre la singola sillaba.

In certi antichi periodi si parlava *ritmicamente*; lo stesso coro greco parlava/cantava appunto a metà tra canto e lingua, a ricordo del fatto che una volta esisteva *una sola* lingua. Poi venne Babele, cioè il fatto che l'uomo non capì più il linguaggio degli dei, in quanto, incarnandosi sempre più, se n'era progressivamente allontanato. Questo ci richiama l'avvento del FA, e in generale la caduta del

linguaggio da un mondo cristallino e musicale (quindi però anche rigido, statico quantomeno nelle sue leggi) ad un mondo più sordo, fatto non solo di suoni ma anche di rumori, il mondo della terra, della materia.

L'accento è strettamente legato a questo incarnarsi. Come le vocali risuonano fin nelle sfere planetarie, come le consonanti, nella loro immutabilità, sono in rapporto con lo zodiaco, così l'accento è quell'elemento sonoro del linguaggio che si lega alla Terra. E se il parlare è un gesto figurato, chiediamoci quale sarà il gesto dell'accento (che, ripetiamolo, agisce sempre su di una vocale). Per saperlo, osserviamo prima qualcos'altro.

QUALI ENTITÀ SONO IN RAPPORTO CON L'ACCENTO?

Gli arcangeli si incarnano nei popoli come noi nella materia, nella carne, e per ogni popolo c'è un arcangelo specifico, che cresce con quelle genti sino alla fine del ciclo, e allora se ne va, "muore". Oltre agli arcangeli (v. R. Steiner OO 121) agiscono nei popoli, e nei corpi eterici, altre entità, come, per esempio, degli spiriti della forma "doppiamente ritardatari", che cioè uscirono dall'evoluzione normale ai tempi dell'antico Sole. Operano, queste entità, sulla terra, oggi, come arcangeli, ma con molto più potere, perché sono comunque spiriti gerarchicamente più elevati.

Dagli spiriti della forma regolari ci è dato l'io, che ci viene dal sole. Da questi spiriti ritardatari, invece, dal loro grande sacrificio, in cooperazione con i primi, viene il linguaggio, con la trasformazione della laringe. Per completare il quadro, abbiamo le archai regolari, che operano come spiriti del tempo, e da cui vengono date al corpo fisico speciali ispirazioni.

Un breve quadro riassuntivo:

* Gli **arcangeli regolari** vivono come spiriti di popolo; gli **spiriti del linguaggio** (di quel dato popolo, per es.) sono arcangeli che sarebbero spiriti della forma, ma doppiamente ritardatari.

* Le **archai regolari** sono spiriti del tempo, o della personalità. Spiriti della forma che ritardarono la loro evoluzione sacrificandosi non sul Sole, bensì sulla Luna, sono gli **spiriti del pensiero** (v. sempre OO 121).

* Gli **spiriti della forma regolari** sono quelli che plasmarono il cervello e ci dettero l'io.

(Come si vede, il livello dell'azione viene dato dallo stato presente di tali spiriti: in un'azienda, per fare un paragone, abbiamo dirigenti laureati o semplici addetti alle pulizie, e ambedue possono trovarsi a lavorare fianco a fianco al primo o al terzo piano; la qualità dell'azione è invece legata alla qualità originaria propria dell'entità, come dire...che un dirigente può lavare per terra, ma magari lo fa "da dirigente", con una visione più ampia, diversa da quella dell'impiegato o dell'usciera. In particolare, gli spiriti della forma regolari ci parlano, in quanto tali, nelle leggi di natura, quelli ritardatari nelle leggi luciferiche dell'arte, o del linguaggio).

Se consideriamo tutto ciò l'accento non mostra di aver avuto bisogno dell'opera degli spiriti del pensiero. Abbiamo infatti visto come esso nasca in noi quando non abbiamo ancora coscienza linguistica. Esso ci proviene dagli spiriti del linguaggio, portato, come vedremo, da angeli luciferici (ritardatari) e viene *semplicemente accolto* dagli arcangeli dei popoli.

Non si può escludere, infine, che nel suo interno movimento si trovi l'eco di una attività propria degli spiriti del Movimento: ma è un discorso difficile che può divenire persino arbitrario, e su questo ultimo punto basti l'aver posto la questione ad altri più preparati di me.

UNO SGUARDO SULLA MITOLOGIA GERMANICA

La mitologia degli antichi Germani è molto vicina alla sostanza e alle immagini della scienza dello spirito, e può essere utilmente usata per illustrare certe profonde verità. Infatti, i popoli germanico-nordici assistettero coscienti all'arrivo dell'io nell'uomo, si destarono in quel momento, non dopo, come gli indiani, la cui conoscenza è dunque in certo modo "infusa", poco cosciente, o anche come

i greci, i quali comunque avevano ancora un ricordo di come angeli ed arcangeli avessero partecipato al loro sviluppo animico.

Wotan, cioè Odino (WAT = furia divina, nel senso anche di ispirazione; egli è "*il possente poeta*") era il più alto degli arcangeli ed istillava nell'anima il linguaggio (aspetto, come si vede, luciferico). Tacito lo identifica, nella sua visione romanocentrica, non con Giove (che ha una funzione di "rallentamento", centrale) ma con Mercurio (funzione dinamica, accelera, comunica). Odino viene iniziato bevendo la saggezza presente nel suono; suoi attributi sono due corvi (pensiero e memoria) ed una lancia, che nell'arte drammatica R. Steiner mette in rapporto con la parola (lancio del giavellotto). Odino, nel macrocosmo, corrisponde al vento; al linguaggio corrispondono lampo e tuono.

Figlio di Odino e di Jördr, dea della terra, è Thor, un angelo che però è in realtà un arcangelo "ritardatario". Gli angeli portano agli uomini le azioni degli arcangeli: Thor porta spirito negli io. Egli è una specie di io collettivo: il suo sacrificio contro il serpente-egoismo porterà all'individualizzarsi dell'io collettivo nei singoli io degli uomini. L'io è dunque figlio dell'entità che conferisce la parola, a conferma del fatto che il linguaggio esisteva prima dell'io. Thor è colui che porta l'io negli uomini, porta cioè lampo e tuono (processo astrale) nel microcosmo come pulsazione del sangue. Il pulsare del sangue è il martellare dell'io, azione di Thor, il quale viene caratterizzato proprio dal portare come arma un martello di ferro, metallo legato al sangue e quindi all'io.

L'io viene dunque da Odino, ma lo porta Thor, angelo che però non opera su un solo uomo - ed ha dunque in sé caratteristiche di gerarchie superiori, quantomeno arcangeliche, se non addirittura delle *dynameis* (Spiriti del Movimento, v. sopra); egli crea l'accento, e qui si rivela il suo aspetto luciferico, in quanto agisce sul piano del linguaggio.

Il suo martello fatato (Mjólnir) donatogli dai nani, così possente che va tenuto con i guanti, è il fulmine, il lampo, il tuono, può cambiare dimensioni e torna sempre nelle sue mani, cioè è legato al suo io. Abbiamo nell'accento il martellare di Thor sulla parola vista come materia (i giganti contro i quali lotta), cioè l'azione di un angelo che è arcangelo ritardatario: egli porta **l'azione dell'io, cioè l'accento**, sulla parola, che all'io preesiste. È forse qualcosa più che una curiosità il fatto che il martello di Odino, negli esemplari visibili in alcuni musei tedeschi, abbia forma di accento circonflesso (^).

D'altra parte, gli oratori politici, quando vogliono sottolineare con tutto il loro io l'importanza di alcune parole, cui vogliono dare maggior peso, non usano forse battere il pugno ad ogni accento? "*Noi dobbiamO assolutamEnte agIre...*": qui si vede l'affermarsi dell'io in quanto tale.

Notiamo invece che le consonanti, esprimendo un'esperienza del mondo esterno, possono essere usate per esprimere difficoltà, contrasto, esitazione: basta semplicemente soffermarsi sopra un po' di più. "F...forse dddovremmo p..p..proprio and-dare". Un uso a guardar bene analogo è quello del francese, dove l'enfasi si ottiene non sottolineando la vocale accentata, ma soffermandosi sulla prima consonante (fffformidable!, nous dddevons): infatti l'attenzione viene posta non sull'io che è importante e supererà le difficoltà, ma sull'enormità della cosa contro cui egli s'imbatte nel mondo esterno, con il sottinteso che egli sa apprezzarne, o combatterne, la grandezza, e ne viene dunque egli stesso "aumentato".

Infine, se un bimbo gli accenti non li sbaglia, è vero invece che lo straniero ha le sue difficoltà (ricordo bene i venditori somali: "àntico! àntico!"). Infatti, per apprendere bene l'accento di un'altra lingua, occorre saper spogliarsi di quello della propria, cioè in qualche modo saper rinunciare al proprio io. Ma la qualità arcangelica dell'accento fa sì che tendiamo a conservarlo (quello della nostra lingua) anche parlando una lingua straniera. L'accento è la prima cosa che impariamo nella nostra lingua, ma è l'ultima che apprendiamo, da adulti, in quelle straniere. Su questo punto intendiamo soffermarci ancora più avanti.

CENTRALITÀ DELL'ACCENTO

Quando iniziai a lavorare su questo argomento avevo l'impressione di esagerare non poco. Sull'accento come intervento dello spirito prendo appunti da anni. È dunque con meraviglia ed insieme piacere che ho recentemente scoperto, ricercando in Internet, un brano nientemeno che di Luigi Pirandello, tratto da: *"Per uno studio sul verso di Dante - una risposta"*. Il brano contiene le seguenti testuali parole: *"l'accento...era una specie di canto, quasi anima vocis"* e, più avanti, *"... l'accento tonico, essendo un'espressione dello spirito e, per così dire, il martello dell'idea su la voce articolata e rappresentando l'atto volitivo o intenzionale sulla materialità della parola...ecc."* (le sottolineature, ovviamente, sono mie).

La parola, infatti, vive proprio solo con l'accento, che è la spinta di vita che lo spirito dà alla parola affinché possa incarnarsi e portare il significato: esso è dunque la parte di spirito individuale della parola, l'io della parola; meglio, è *la controimmagine dell'io stesso nella parola*. Possiamo anche dire che esso sia uno spazio creato dall'io, nel quale si esprime l'anima individuale.

L'accento funge da io della parola perché le dà un centro, una spina dorsale, una esistenza vera e peculiare. Esistono parole senza accento proprio, le clitiche, eppure anch'esse, se nominate da sole, come in un elenco, appunto per *individuare*le, prendono un accento. Es: *Ìo me ne vado*, ma: in questa frase hò usàto sia il "*mé*" che il "*né*" (da leggersi lentamente).

Come un foglio di carta non resta verticale, non sta in piedi se non gli facciamo un piega per il lungo, come il corpo ha la spina dorsale quale centro e sostegno, così la parola ha l'accento, che la sostiene e che funge in certo modo da io: com'è vero che esso proviene direttamente dagli spiriti della forma che ebbero il loro ritardo sul sole, come Odino (gli spiriti della forma "regolari", è bene ripeterlo, danno l'io non alla parola, ma agli stessi uomini).

Anche il linguaggio comune mostra questa verità. Dicendo "hai l'accento francese, o veneto, o meridionale, ecc." ci riferiamo appunto a quella tipica modalità di esecuzione delle vocali accentate, quale viene accolta e data dal relativo arcangelo di popolo: mettiamo dunque in rapporto caratteristiche peculiari di un popolo e della sua lingua con l'esecuzione della vocale accentata. E si tratta proprio dell'accento tonico, quello, per dire, che in àncora sta sulla A e in ancóra sulla O, che abbiamo trovato avere un diretto rapporto con l'io.

All'origine di questa individualizzazione sta certo l'arcangelo della lingua, lo spirito della lingua, ma ovviamente anche il singolo parlante collabora, a partire dalla sua parte animica: questo aspetto, oggi assai relativo, è destinato col tempo a prendere sempre più importanza.

Sappiamo che la lingua in cui nasciamo e cresciamo "accende in noi *di per sé* lo sviluppo dell'io" (v. Alfred Bauer, *Fonemi*, Natura e cultura editrice). Si può più precisamente dire che il bambino, quando imita l'accento, per riconoscerlo ed imitarlo mette appunto in moto anche il suo senso dell'io. Tant'è vero che àncora e ancóra sono per il bambino due parole ben diverse, tra di loro estranee, non collegate; egli le riconosce soprattutto tramite il suo senso dell'io e le afferra proprio nell'accento. Le distingue come fossero due entità ben diverse, addirittura percependone le differenze molto più che le somiglianze.

MA CHE COSA È, ALLORA, L'ACCENTO, PER QUALE CARATTERISTICA LO RICONOSCIAMO COME TALE?

Vediamo ora quali operazioni noi si faccia per "produrre" un accento: se ne fanno di fisiche e di "non fisiche".

A suo tempo ebbi la fortuna di rieducare un ragazzo che aveva qualche difficoltà di lettura: in particolare si rese evidente che egli non sapeva pronunciare correttamente col giusto accento una parola a lui sconosciuta pur essendo l'accento indicato graficamente. Non sapeva risalire dall'accento scritto alla sua pronuncia. Viceversa, se udiva pronunciare tale parola nuova, la imitava subito correttamente. Per aiutarlo occorreva evidentemente spiegargli quali operazioni dovesse

compiere quando trovava il segno dell'accento. Dirgli che la voce "si appoggia" non aveva alcun significato per lui, e d'altra parte neanche per noi! Né sarebbe servito raccontargli la storia di Thor, dell'io e dello spirito nella parola! Fu invece utile leggergli e fargli leggere le vocali accentate "come l'orso Yoghi" dei cartoons, sdoppiando cioè esageratamente la vocale accentata in una parte assai alta ed una sensibilmente bassa. Leggendo in velocità veniva poi fuori l'accento.

Infatti, l'accento consiste nello sdoppiamento della vocale in una parte alta e una bassa (o viceversa) facendo glissare la voce tra questi due estremi. Questa, però, è solo l'intenzione, o schema spirituale, quello che i grafici della voce non possono mostrare, in quanto essi si limitano alla sua realizzazione, all'interpretazione sonora. Questa incarnazione consiste nel non eseguire tutto il percorso così individuato, ma farlo comunque percepire pur elidendo vari tratti (solitamente nella prima metà della vocale) e variando altri aspetti sonori, come per esempio le differenti altezze o i tempi in cui si svolge la modifica. In tutto ciò, inoltre, si inseriscono gli aspetti prosodici del discorso, cioè tutta *l'espressione*.

Si immagini una quadrettatura di battaglia navale: se una linea unisce i due punti B6-F2 abbiamo uno schema di esecuzione, e la linea passerà in diagonale (a 45 gradi) per C5-D4-E3. Ma io posso partire non dall'inizio, bensì tra C5 e D4, sottintendendo l'inizio; oppure, posso incurvare il segmento di retta, o partire magari da B8, più acuto, o ancora dilatare certi quadratini dello schema sino a farne dei rettangoli, più alti o più larghi, venendo così a modificare la *forma* del tratto suddetto. Posso insomma operare in vari modi. Posso anche raddoppiare l'accento, portandolo da B6 a F2 e poi ancora a G3, con andamento di linea spezzata che unisce non più due punti ma tre.

Come un foglio di carta, dicevamo, da solo non sta in piedi, ma viene sorretto da una piegatura, così l'accento dà un sostegno a tutta la parola "piegando", anzi, curvando la vocale, facendo sentire che si va "da B6 a F2". Ma che cosa significa questa operazione? Essa sembra un residuo di canto nella parola, e ci ricorda il volo del martello di Thor. La "piega" dell'accento ci mostra la potenza dello spirito, sino al livello eterico, che fa diventare il tempo (dell'esecuzione) spazio, cioè forma.

Si spiega allora come abitualmente nella vocale accentata si trovi maggiore durata temporale (le vocali sono in realtà due) maggiore intensità (relativa al maggior sforzo per eseguire il glissato) e spesso momenti di maggiore altezza (per aiutarsi ad evidenziare l'intervallo). Si tratta di semplici conseguenze, e non di proprietà denotative, cioè di caratteristiche proprie specifiche.

Un giorno d'estate stavo prendendo il sole su una spiaggia toscana, e passò un venditore di bomboloni (frittelle). Egli cantava il suo richiamo nello spazio di un intervallo di seconda, per es. DO e RE, così: bombolo-ÓNI PI-izza caffè-ÉFREDDO-o (minuscole=do, MAIUSCOLE=RE). Si trattava della migliore conferma di quanto avevo trovato con il mio alunno, quella faccenda "dell'orso Yoghi". Qui tutto era anzi molto più evidente, perché irrigidito in una formula di canto; mostrava così a meraviglia che la parola in musica è come cristallizzata, meno incarnata della parola in prosa, la quale può insinuarsi in mille glissati senza dover rispettare alcuna nota. La musica tende a viaggiare per "scalini", la parola per sentieri inclinati. Mi stupii di non essermene mai reso conto prima in maniera così chiara.

IN RAPPORTO CON L'EMISSIONE DEL FIATO

Il cantante e l'oratore sono allenati a controllare l'emissione del fiato in modo da conservarne a sufficienza sino alla fine. Ciò non toglie che, in situazione normale, durante l'emissione di voce il fiato "cali" progressivamente. Perciò, in una proposizione "normale", cioè del tipo più frequente, la voce tenderà a calare progressivamente di altezza e di intensità. Es. Il Papa è mòrto. Una semplice affermazione, ciò che dico corrisponde alla realtà. Questo è appunto il caso più frequente, e per motivi di "economia" viene appunto pronunciato "in calando".

Se però non sono sicuro di quanto dico, e ne chiedo conferma ad altri, esprimo questa mia condizione in un modo assai semplice: invertendo l'andamento "normale" della voce. Per questo motivo la frase interrogativa, che chiede conferma del proprio enunciato, presenta una tonalità ascendente. Questa è la differenza tra "Piove!" e "Piove?": come si può facilmente notare, il punto

di risalita si trova qui sulla vocale accentata. Sempre, però, di accento si tratta, pur essendo l'uno l'opposto dell'altro, in quanto si ha comunque lo sdoppiamento della vocale.

Per esprimere meraviglia, cioè affermare un dato come reale, ma subito distaccarne la propria persona chiedendo conferma, basta unire i due accenti, come in "SEI GIÀ STAaANCO?", e questo è un accento circonflesso. Invertendolo, cioè prima l'acuto poi il grave, prima chiedendo e poi confermando la stessa cosa, posso ottenere un effetto di ironia, o anche del tipo: ma non vedi che è così? Es.: "Sei già staAanco", come dire: dàì, lascia stare!

Pulilisciti! = Ma come, non lo hai già fatto? Fallo subito!

RitoOorna! = Te ne prego (oO) e ci conto (Oo).

È un bell'esercizio leggere questi esempi prima molto lentamente, come a dei bimbi molto piccoli, e poi rapidamente. In tal modo ci si rende concretamente conto di quanto intendeva poc'anzi come modifiche nella pronuncia a partire da uno schema iniziale: omissioni, curve espressive ecc.

Di passaggio: l'italiano presenta delle vocali atone diverse dalle medesime vocali accentate: ciò accade per la E e per la O. Non esiste solo "è" od "é", ma anche un terzo caso, la "e" neutra. Si vedano gli esempi: palèstra, débito, cennamèlla, censiménto. Utilizzando la nostra spiegazione, abbiamo che la "è" va da I ad A, cioè dall'acuto al grave, e infatti il suo si chiama accento grave; "é" va da A ad I, accento acuto, mentre "e" semplicemente "non va", non si sdoppia. Lo stesso per O, tra la A e la U.

Perciò, che una "e" sia larga o stretta pur se non accentata dipende certo anche dall'apertura (in francese è più evidente: *méprise*, disprezzo, si pronuncia diversamente da un ipotetico *mèprise*, parola inesistente): ma, ed è questo che conta, se porta l'accento dipende dal fatto che vada verso una apertura o verso una chiusura. Vogliamo una dimostrazione? Si provi a cantare (ma si provi davvero!) una scala ascendente di é ed una discendente di è: esse possono essere eseguite legate, mentre, nel caso contrario, discendente di é ecc., occorre un certo stacco tra nota e nota.

Ancora di passaggio, a beneficio dei nostri amici euritmisti: per quanto detto sopra, ogni accento grave dà minore coscienza, porta un tono di simpatia, mentre l'accento acuto ci risveglia, tende a maggior coscienza, all'antipatia, all'opposizione. Se un massaggio ci rilassa diciamo Aaah, grave, se ci fa male urliamo ah!, acuto, o ahi!, o ahu! i tedeschi (sì, c'è una differenza: l'italiano viene risvegliato dal proprio corpo, il tedesco risveglia egli stesso contemporaneamente la propria coscienza).

O ancora, per dirla con il Gregorat, in musica gli intervalli ascendenti indicano un anelito a recuperare le altezze perdute, quelli discendenti valgono come un abbraccio e consolazione da parte della divinità. In qualche modo un aumento ed una perdita di coscienza.

NELLE LINGUE EUROPEE

Il francese mette sempre l'accento sull'ultima sillaba. Con quale effetto espressivo? Ne viene una forma di invadenza, ed è questa a farci percepire i francesi come "spocchiosi". Come mai? Il linguaggio origina dal gesto. Per la naturale decadenza del fiato l'ultima sillaba tenderebbe ad essere la più debole, ma nel francese il linguaggio si oppone "artificialmente" a ciò. C'è un io che si mette più in mostra, anche perché l'ultima sillaba è la più vicina a chi ascolta: di qui l'invadenza. Ma anche una sorta di risveglio, quindi forze dell'antipatia.

Nel canto settimo dell'Inferno Dante fa parlare Pluto in francese. "Papé Satan papé Satan aleppe" significa "Pas paix Satan...à l'épée", "Niente pace, Satana...alla spada": ma detto con tutti quegli accenti finali.... Invece, San Bernardo, di fronte alla Madonna, ritrae l'accento il più possibile: Vergine madre figlia del tuo figlio / umile e casta più che creatura... L'io di S. Bernardo si ritrae, cioè, per umiltà di fronte alla grandezza della Madonna.

In latino il giambo (come Papé Satàn...) era usato per temi volgari: esso "butta fuori" l'anima. Viceversa il dattilo (lunga-breve-breve) ci fa imparare le consonanti, dunque ci educa alla prudenza nel mondo.

Allora: i francesi possono sembrare spocchiosi perché lo spazio che l'io offre all'anima del parlante è vicino a chi ascolta sin quasi a invaderne il territorio. Ma c'è dell'altro!

Intanto, se l'accento ha una posizione fissa, esso non può più svolgere il servizio, peraltro abbastanza secondario, di distinguere tra di loro due parole che per il resto sono eguali (àncora-ancóra, in italiano). Altre lingue hanno accento fisso: per esempio, il ceco lo ha sempre sulla prima sillaba. Ma il francese è l'unico ad averlo sempre *sull'ultima*.

Trovandosi in posizione finale, l'accento francese richiede un sovrappiù di energia proprio dove essa naturalmente scemerebbe, quindi c'è bisogno di un miglior calcolo preventivo della spesa energetica. Ciò porta da un lato ad accorciare, tendenzialmente, le parole (es. aqua lat. diventa eau, leggi "ó"), dall'altro induce a riunire ed ordinare le parole nella frase in modo che i singoli accenti scompaiano quasi, salvo quelli che diventano "accenti di frase". Perciò l'io non è più operante solo nella parola, come in italiano, ma in funzione della frase, cioè di una unità più lunga. La sua funzione principale è porre ordine nella frase.

Situandosi, ripetiamo, l'accento in fine di parola, il francese mira ad essa come ad un bersaglio sin dall'inizio, superando dunque con facilità e con la caratteristica leggerezza quanto si interpone. Una leggerezza che ci ricorda quella di un ventaglio, morbido, ma sostenuto da sottili, rigide nervature, proprio come le cattedrali gotiche.

Dall'anima senziante italiana, legata alla "scoperta" della parola, cioè ad una forma di meraviglia, si passa all'anima razionale francese, legata alla costruzione dell'intera proposizione. Le parole vengono contratte (it. andare, fr. aller, pron. alé) ed il senso è comprensibile quasi solo in funzione della frase. Quello che l'italiano esprime con una sola parola, che funge da frase (Acqua! Pace! Amore...) il francese, disponendo di parole assai abbreviate, deve dirlo, per chiarezza, con una costruzione più ampia (De l'eau! La paix pour vous! Mon amour...).

Tanto più che questo abbreviare crea una sorta di alleggerimento, che corrisponde a quella che abbiamo definito raffinatezza e leggerezza francese: superficialità, se vista in negativo. Diminuisce lo "spazio fisico" a disposizione dei sostantivi-oggetti e aumenta quello delle costruzioni logiche, del razionale e del collettivo (caratteristica, quest'ultima, del gotico). *Noi siamo andati alla stazione* diventa *Nusonsaléalagar*.

Il francese è dunque lingua per parlarsi "vicini", per il teatro, per urtarsi tra io diversi. Eppure, per strano che possa sembrare, nelle lingue dove l'accento ha posizione fissa, e chi parla si concentra più sulla frase e meno sulle singole parole, là dove non c'è possibilità di scelta...ne deriva, pare, un maggior sentimento del collettivo. I singoli elementi, per quanto differenziandosi, vengono tutti "trattati nello stesso modo". Se guardiamo alla storia politica dei parlanti tali lingue (francesi, polacchi, cechi, finlandesi, antichi greci) troveremo un sentimento nazionale "centripeto", ben diverso da quello "centrifugo" dei popoli con accento libero (italiani, tedeschi, russi nei tempi futuri). Ma forse qui il discorso ci porta troppo lontano.

Se non potessimo eseguire la "piega" dell'accento dovremmo supplire con qualcosa d'altro. Per esempio, in musica non è possibile eseguire un glissato se contemporaneamente dobbiamo tenere una nota, sono due azioni contraddittorie. Perciò si usa far coincidere l'accento con il tempo forte (magari addirittura usando la sincope, come in "nel blu-ù dipinto di blu-ù).

I vocalizzi si fanno tendenzialmente sull'accento: O soooooole miiiio. Come si vede, c'è una certa affinità tra accento e vocalizzo. Ma se la nota è ferma, il tempo forte mi dà comunque una sensazione di maggiore intensità (non è detto che sia reale, può essere anche solo immaginata: infatti, se io odo "pa pa pa pa pa..." tenderò a sentire degli accenti anche se non ve n'è, poiché ne ho bisogno per appoggiare la mia attenzione).

Una maggiore intensità può dunque esser sufficiente a dare la sensazione dell'accento. Ma per la sensibilità italiana, questa funzione è meglio svolta da una maggiore lunghezza della vocale. Perché? Perché per l'italiano la vocale accentata è soprattutto uno spazio offerto all'anima per esprimersi, per "esibirsi". Egli fa grande uso di questo spazio e in qualche modo il senso finale della frase è meno importante dell'espressione: nella singola parola è già contenuta tutta la frase.

In inglese solo le vocali accentate sono ben differenziate, chiare. Le altre suonano tutte quasi uguali, si tratta di quel suono che viene foneticamente indicato con una e rovescia (∂), come in *impossible*. Noi italiani quando parliamo inglese tendiamo invece tipicamente ad evidenziare troppo tutte queste vocali, e lì si percepisce la nostra nazionalità.

Si può dunque dire che l'inglese presenta un *accento negativo*, in quanto vengono indebolite le vocali che non ne hanno uno. Per questo motivo l'inglese non avrà necessità di allungare la vocale accentata quanto un italiano, che si serve anche di questo mezzo, come si è visto, per differenziare una vocale accentata dalle altre, non indebolite. Troviamo comunque nell'accento inglese una maggiore intensità ed un tutt'altro che raro innalzarsi della frequenza fondamentale, la voce diviene cioè più acuta. Si può dire che si tratti di una specie di esaltazione, e se ne vedono gli esiti estremi nel rap americano, che annega nel ritmo allontanandosi dall'aspetto musicale: il salire e lo scendere della melodia vengono sostituiti da questi strappi verso l'alto delle vocali accentate, una condizione alquanto arimanizzata, se vogliamo. Di passaggio, poiché in Italiano e Francese l'accento porta più spesso ad un abbassarsi della voce, piuttosto che ad un innalzarsi, il rap di questi cantanti ci suona comunque, anche ove non si comprenda il perché, come un *rap depresso*, vera caricatura di quello americano.

Le vocali sono "più inconse" delle consonanti. Queste ultime sono più vicine all'io, in una situazione di maggior risveglio. La A dell'ebraico (Aleph, vale a dire Uomo) significava: colui che stupisce. Quando, riavvicinandosi l'autunno, l'io-ferro delle stelle cadenti appare, l'uomo può stupirsi e prendere coscienza, può imparare, e questa sensazione di conoscenza produce, attenzione, come una ferita. Sempre lo spirito ferisce il corpo eterico per potervi penetrare. Nelle conferenze sul Vangelo di Marco Rudolf Steiner nota che gli uomini i quali in tempi precristiani portavano in sé un eccesso di forze spirituali, simili, queste, all'io, necessitavano di una speciale lesione, di una vulnerabilità. Il tallone di Achille, il dorso di Sigfrido (invulnerabile dopo il bagno nel sangue del drago da lui vinto: ma una foglia di tiglio gli era caduta tra le scapole...), le ferite di Edipo. Sino appunto a giungere alle cinque piaghe nel corpo del Cristo, ripieno di sostanza-io.

Ecco, in qualche modo anche l'accento è una ferita della parola per eccesso di spirito. Questo "spezzare" dovuto all'inserirsi dell'io ci ricorda la spada dell'arcangelo Michele, materia dura opaca che si incarna ed insieme superficie riflettente che splende di spiritualità. Questo gesto della spada, come quello del martello di Thor, che lotta contro i giganti dell'inerte materia, crea uno sfavillare di luci, di accenti, di stelle cadenti, che vengono compenetrati e variamente colorati dall'anima degli uomini, come le vetrate di una cattedrale scompongono la luce solare.

Mi piace immaginare che gli arcangeli percepiscano gli accenti del nostro parlare come uno sfavillio animicamente colorato, una sottile agitazione degli io. Ed ogni accento, per altro verso, non è che il sigillo dato alla creazione di un nuovo essere elementare operata dalla nostra laringe, simile alla spada di Michele. Perché, che cos'è questo piegare, questo curvare che la laringe opera sulla vibrazione vocalica nell'accento? Non ci ricorda il libero arbitrio dell'uomo, che può scegliere e modificare l'universo, cambiare un'inclinazione naturale, dar forma ad un flusso determinato, amare od odiare, perdersi o redimersi? Non è esso quasi inconscio come l'operare della volontà in noi? Non è tutto ciò un modo di ricordare che l'io è in grado di modificare il mondo *spezzandone l'unità*?

Le vocali, dice il Bauer, agiscono in due modi. O, con Marte, favoriscono l'incarnazione dello spirito, oppure hanno azione mercuriale di movimento e portano l'io agli elementi del mondo, e uniscono così le consonanti. Le vocali accentate agiscono al tempo stesso in ambedue i modi. Esse creano una controimmagine dell'io ed insieme conservano nella parola un elemento musicale spirituale, pur suggellando la perdita di un mondo musicale superiore.

Dicevamo che per l'italiano la dimensione vocalica che viene percepita più affine all'accento è la durata, la maggior durata, per essere precisi. In inglese questo posto di vice-accento lo ha l'altezza (la vocale accentata tende ad essere più acuta, cioè anche più chiara, con un ripido picco: ciò comporta anche una maggiore intensità), ma ancor più lo ha la chiarezza (v. quanto detto

sull'accento negativo). La durata ne ha molto meno: va da sé che ciò tende a togliere spazio a quell'effondersi sognante dell'anima che è invece tipico dell'italiano.

Abbiamo già notato questo maggiore "agitarsi dell'io", questo aumento dei dislivelli del glissato, caratterizzato come *forzatura luciferica* (verso l'alto). In effetti l'inglese appare in certo modo dare importanza a quasi tutte le parole. Come già osservato, i suoi ampi percorsi verso l'alto e verso il basso hanno conseguenze particolari sulla musicalità della lingua, contengono già in sé i...germi del rap.

In tedesco abbiamo un'ulteriore particolarità: l'accento non si sposta mai dalla radice semantica, cade sempre su tale radice e viene chiamato appunto *accento logico*. Mentre l'italiano ha *amóre*, *àmami*, *amorévole*, nel tedesco l'accento si fissa sulla sola sillaba della radice, "fa corpo" con il significato. È come se l'italiano dicesse *càrne*, *càrnivoro*, *incàrnato*, *càrnefice*. Tutte le forme verbali di *lieben* (amare) porteranno dunque l'accento sulla *i*. Nelle parole composte, ogni radice conserva il proprio accento, ma si organizza un sottile lavoro di gerarchizzazione degli accenti. Un esempio estremo: *übersetzen* significa *traghetta*, se l'accento sulla *ü* di *über-* prevale su quello della *e* di *setzen*, e *tradurre* in caso contrario.

Per il francese si è già descritta la posizione dell'accento "fissa nel tempo". Per il tedesco troviamo che è "fissa nello spazio". Questa funzione "spaziale" del tedesco ne inibisce un'altra: se l'accento è fisso e si lega al significato, la lingua sarà meno adattabile alle più svariate e mutabili situazioni, più dura, *più incarnata*, infine. La relativa libertà della posizione dell'accento in italiano lascia invece l'anima più fluttuante, più slegata dalla materia, cioè dalla parola significante: più sognante.

L'INCARNARSI DELLE DIVERSE LINGUE

Nella frase le singole parole vengono messe insieme. Ciascuna però deve conservare la propria identità, per rimanere riconoscibile.

Il tedesco, che fissa l'accento sulla radice semantica (accento logico), separa le parole usando non il senso della sequenza temporale del francese, ma il senso stesso dell'io, riconosce proprio le diversità tra parola e parola, non gli basta che l'una sia distinta dall'altra, ma, con l'anima cosciente, prende appunto coscienza delle diverse peculiarità. Il centro è più forte! L'io germanico innesta l'accento nel cuore stesso della parola. La frase del tedesco consisterà dunque nel comporre tante peculiarità in una unità pur avendo cura di rispettarne al massimo la differenziazione. Ciò appare anche in rapporto con la tradizionale capacità del tedesco di organizzare: comincia a farlo sin dalla lingua! Basti l'esempio anche di una sola parola composta di cinque radici: *Sönnatågzurückfahrkarte*, biglietto (di viaggio) di ritorno per (il giorno di) domenica (del sole), dove i due accenti principali sono su *o* ed *ü* (e quest'ultimo è il più importante in assoluto).

L'italiano dà la massima possibilità all'anima di effondersi sulla vocale accentata, ma ne protrae la lunghezza fino al sogno: è l'esprimersi dell'anima senziente, sino alla caricatura di certo napoletano (e io paaaago...), ma anche veneto. Sino a giungere al sentimentalismo, cioè ad un eccesso di egoismo. Il tempo della vocale (sdoppiata, ricordiamo, nell'incurvarla) diventa spazio a disposizione dell'espressione animica, e l'anima si effonde negli aspetti espressivi assai più e prima che nel senso globale della frase. D'altra parte, per imporsi si tende a sottolineare, allungandola, proprio la vocale accentata, in alternativa al pronunciarla con più forza. Si tratta, fra l'altro, di un buon trucco teatrale.

Nel francese troviamo due modi per dire io: *je* oppure *moi*. "Chi è?" "C'est moi!", "È io". *Je* è privo di accento, *moi* ne ha uno molto intenso. Ciò corrisponde ai due aspetti dell'anima affettivo-razionale, con *moi* che è l'io incarnato mentre *je* è un io che rimane aleggiante sopra le cose.

D'altra parte, il fatto che l'accento nell'italiano possa spostarsi con libertà dalla radice sta ad indicare un prevalere della forma sulla sostanza, cioè un minore grado di incarnazione.

Uno schema grafico: Italiano _ ' _ ' _ ' _ ' _ Francese ____: ____: ____: Tedesco --v--- --v--- --v---
cioè accento.....sognante.....organizzante.....inserito, incarnato.

Il percorso dell'incarnazione dell'accento va dall'anima senziente "libera" italiana all'ordine estrinseco - razionale francese, sino all'ordine intrinseco del tedesco. Ovvero dall'io galleggiante italiano a quello sdoppiato francese, parte galleggiante parte incarnato, a quello tedesco del tutto incarnato.

Nel tedesco la parola è adulta, il suo accento si è ormai legato con il senso, non oscilla, non ondeggia più, chiede di cooperare con le altre parole. Lo spazio espressivo per l'anima non è all'interno della parola, come in italiano, ma nelle relazioni tra parole. Potremmo anche dire: nell'italiano l'io lascia operare l'anima prima del significato, nel francese anima e io organizzano il discorso in modo lineare, nel tedesco l'io si specchia nella parola e prende coscienza di sé. Nell'italiano, allora, la frase è un allargamento della parola, nel francese un sostituto della parola, nel tedesco il risultato di una pluralità di parole organizzate in un complesso.

L'inglese appare come una esagerazione luciferica sul ceppo del tedesco: tutto si concentra sull'io, il mondo delle altre vocali non accentate viene privato d'anima, l'io inferiore si autoesalta. Questa tendenza viene favorita dal fatto che l'inglese è lingua agglutinante, come il cinese, e non flettente, come quelle viste sopra. Significa che "mette i pezzi" l'uno vicino all'altro facendo sorgere il significato soprattutto dalla disposizione, e non da modifiche nelle singole parole dovute ai legami reciproci. Le parole inglesi, come le cinesi, si modificano ben poco per desinenze, flessioni ecc.. Questa tendenza, di tipo arimanzante, si somma dunque agli aspetti luciferici già visti.

Di passaggio: perché mai (ce lo siamo chiesti tutti) in inglese *time* si pronuncia "taim"? Semplicemente per esagerare, evidenziare le due estremità dell'accento. L'accento sdoppia la vocale e le due estremità, quella bassa e quella acuta, aumentano la propria caratterizzazione. Tempus > tem > taem > taim (non è una descrizione storica, ma il senso di un percorso linguistico). Lo "spazio per l'anima" non è dunque orizzontale, come in italiano, ma verticale.

Infine, due parole sul russo (parlato dal popolo che guiderà la sesta epoca di civiltà postatlantica). In russo ogni sillaba o 1) porta l'accento, ovvero 2) lo indirizza influenzandolo. Questo mostra qualche rapporto con l'arte sociale e con l'intendersi di ricchi rapporti interpersonali. Tutti i punti di riferimento validi per decidere l'accento nelle altre lingue non valgono infatti più nel russo, come nelle lingue slave. Ivi troviamo invece una libera concorrenza delle proprietà delle singole sillabe, di ogni sillaba, verso l'accento: la parola è, allora, sempre la sintesi armonica di tutte queste proprietà e delle loro gerarchie. Nella lingua russa, si può dire, l'accento si incarna "socialmente". Naturalmente questo è solo un breve accenno.

Quanto ai dialetti: il dialetto non si confronta con Arimane, con la scrittura. La sua cultura viene tramandata oralmente, ed è costretta, quindi, entro angusti limiti. La dipendenza del dialetto non è tanto linguistica, quanto culturale. Il dialetto è destinato ad una sorta di immaturità, come se, nell'atto di incarnarsi, rimbalzasse dalla parola, dalla coscienza di veglia che la parola apre. Esso peraltro conserva in sé forze ataviche profonde, ma non pienamente governabili. È come se lo spirito del dialetto non avesse superato certe prove, certi sacrifici come quello di Odino, che resta appeso nove giorni al sacro albero per giungere a comprendere le rune, o dà un occhio per la conoscenza. Lo spirito del dialetto non guida il suo popolo, ma sogna e se ne fa guidare. Può darsi che si tratti di spiriti (arcangeli) i quali stanno sperimentando proprio ora una condizione di ritardo, e che di loro in futuro si dirà: sono spiriti del linguaggio (già, quindi, exusiai) che ritardarono ulteriormente la loro evoluzione sulla Terra; ora, su Giove, sono angeli.

LA RIMA

Nel II Faust di Goethe, a un certo punto Faust insegna ad Elena, divenuta sua sposa, la rima. Infatti, nell'epoca greca la rima era un elemento presente in poesia solo come una curiosità pressoché casuale. Essa è, dal punto di vista della poesia, una novità caratteristica dell'epoca cristiana. Come è noto, si ha una rima quando due parole sono identiche dalla vocale accentata in

poi. La rima vede dunque una forma di *fratellanza* tra due io-parola a partire da un certo momento. Questa fratellanza è basata su una memoria musicale, e tale ultimo aspetto riguarda l'armonia delle sfere. Si tratta di un fenomeno che già nella sua caratteristica del ripetersi, quale richiamo per la memoria, mostra la sua profonda affinità con il mondo dell'eterico.

La rima non si lega al contenuto, diciamo piuttosto che gioca con la materia. O che la redime, facendola rinascere in altro ambito, trasporta la prosa-contenuto nella musica-forma divina. Le parole della rima prendono maggiore importanza rispetto alle altre. Anche la perdita della rima nella poesia moderna non è senza significato.

Oggi, con l'epoca di Michele, l'uomo è chiamato ad attivarsi verso lo spirito, non serve più un supporto che aiuti l'uomo dall'esterno. Allora la rima diventa non uno strumento per un risultato, ma l'eventuale testimonianza di una elevazione riuscita. Si ha però pudore verso la rima, appunto perché si percepisce che essa ha senso solo come conquista cosciente, non come obbligo preesistente, o mero strumento per un operare sognante, come fu spesso nel passato. Oggi con la rima gli esseri elementari delle parole che noi stessi creiamo implorano da noi il proprio riscatto: in altre parole ci chiedono una poesia di verità, e forse è proprio per questo che le rime vengono oggi evitate...Come nell'incontro tra due persone oggi c'è il Cristo, così nella rima, nell'incontro tra due o più parole che si legano a partire dal proprio io, dovrebbe vivere un mondo di fraternità..

La rima faceva rivivere, resuscitare, la parola passata, entro il mondo del suono: questo oggi deve avvenire piuttosto all'interno dell'uomo, ogni rima deve risultare dalla necessità interiore di far rivivere una parola, di riscattarla dal proprio ambito.

Attraverso somiglianze esteriori si crea così una fratellanza tra parole dai significati anche lontani, fratellanza che si basa sulla memoria. Così facendo si redime la materia del linguaggio ottenendone una sorta di resurrezione: si tratta del primo passo verso la respiritualizzazione del linguaggio, che dovrà riavvicinarsi alla musica e disincarnarsi nuovamente.

Se nella poesia greca e latina la rima non veniva considerata, è perché allora essa viveva ancora del supporto della musica, l'io non era ancora stato veramente dato all'uomo: sarà Cristo, a portarlo, e la nuova importanza e qualità dell'accento testimoniano di ciò nella lingua. La rima supplisce alla mancanza della musica che una volta sosteneva la poesia: essa crea una nuova musica terrena, sviluppatasi nelle letterature europee dalla fine del 4° periodo postatlantico in poi. Nella poesia la rima riscatta la parola dalla materia e dal significato: può dunque essere strumento di redenzione per Lucifero, in relazione al contenuto, cioè al soggetto, e allo stile del poeta.

Perché la rima venga percepita occorre normalmente che le due parole non siano troppo lontane tra loro. Eppure, in questa poesia di Mario Luzi si osservi come "*arte*" del primo verso miracolosamente faccia rima con "*parte*", che chiude addirittura l'ottavo. Ciò è dovuto alle forze di memoria che operano per tutta la poesia, anche in relazione al contenuto, il ricordo del paese natale.

SCUSE AL PARROCO DI SAMPRUGNANO

*Ci vorrebbe più pace, o almeno più arte -
dico al parroco di Samprugnano con molto rammarico
mentre guardo la carta intitolata ai santi
Vincenzo ed Anastasio della sua lettera inevasa
con l'amabile richiesta di versi
in onore del paese, in lode dell'alveare umano
petroso vegetale da cui resto
lontano, di cui pure sono parte.*

La poesia non finisce qui. Ma già si noti lo stesso procedimento per parole sdruciole (parroco, rammarico...) che avevamo già notato nel San Bernardo di Dante, e che anche qui rivela un atteggiamento di sostanziale, autentica umiltà e riservatezza. La poesia così continua e chiude:

*Dio sa se vorrei comporre una pagina
tutta luce e niente equivoca sostanza di passato,
miniata più che scritta come le tavole
lampanti-misteriose dei sillabari.
Sarebbe veramente splendido. Del resto
per i figli, come me, della diaspora
il paese a pensarlo in lontananza
si arrocca nella sua fitta compagine,
nella sua memoria comune, nella sua comunione del presente,
realtà profonda fino a una profondità di favola
simile a tutto ciò che ci stupisce, e non è altro che la vita, la vita medesima.*

*Ma ora in questo tempo caotico
che arruffa la matassa serpentina
di pensieri poco limpidi, compresi, temo, i miei propri,
scriverla mi è molto difficile: e scritta
non sarebbe senza ombre che non voglio, e che non merita.
Per questo lascio la parola ad altri, più nuovi, meno lavorati da ansie e rimorsi.
Mi comprendano i miei amici superstiti, mi scusino i miei morti.*

Alla fine di una conferenza forse sin troppo densa ringrazio anch'io, con Luzi, scusandomi come lui:
mi comprendano gli amici superstiti...