

INTONAZIONE

Allora tutta la terra aveva un medesimo accento¹ e usava le stesse parole²
[Genesi 11.1]

“Orsù dunque, scendiamo e confondiamo quivi il loro accento, in modo che uno non comprenda l’accento del vicino”
[Genesi, 11.7]

1. **accento:** in ebraico **safàh** = labbro, l’organo dei suoni
2. **parola:** in ebraico **devarim** = l’insieme di tutti gli elementi di una lingua che costituiscono il lessico

E. Auerbach, “Introduzione alla filologia romanza”, Einaudi, 1963

Dio non confonderà le parole, bensì il labbro, l’accento. Non fu una confusione di idee prodotta da parole nuove, ma da suoni nuovi delle medesime parole
[nota del traduttore]

L’agente principale nella trasformazione delle vocali fu l’accento (p. 93)

Il predominio dell’accento intensivo, indebolendo le sillabe senza accento, indebolisce sempre l’ultima sillaba, che in latino è sempre atona (p. 101)

L’atteggiamento originario con cui l’uomo guarda al mondo è di meraviglia, di sorpresa, di esclamazione.

Il mondo si pone di fronte all'uomo con “evidenza”, in modo tale che non può essere negato, né posto in dubbio.

Ma questa evidenza è una “sorpresa” perché il mondo si presenta all'uomo in modo inaspettato. Ogni forma, ogni aspetto del mondo appare in modo tale che l'uomo non poteva prevedere. Perché non era in lui.

Il mondo si presenta all'uomo come “esterno”, come evidente “differenza” dall'uomo, come “lontananza”, come “alterità innegabile”.

Evidente perché si vede, esterna perché non si poteva prevedere.

Si può “conoscere”: praticare, sperimentare, far propria, assorbire.

Ma appunto, *in primis*, essa si mostra come altro da noi. In quanto altro, diverso, imprevedibile, sorprendente e quindi tale da destare “meraviglia”.

Meraviglia è l'atto di ammirare nella veglia, è l'atto di destarsi con stupore, di svegliarsi da un sonno.

Chi è chiuso in sé non vede e non sente. Chi si sveglia vede e sente. Vede e sente l'altro da sé.

Esser svegli significa sentirsi nell'altro da sé. L'altro da sé è quindi ciò che permette al sé di sentirsi. È possibile quindi sentirsi, percepire se stessi, in quanto staccati, confrontati con altro.

La meraviglia è quindi l'atto originario con cui l'uomo guarda al mondo il quale si presenta come “evidente eternità”. Ed è di fronte a tale eternità altra che l'uomo sente se stesso.

La meraviglia è quindi l' "espressione di sé" che origina dall'imporsi dell'alterità del mondo allo sguardo dell'uomo.

L'espressione di sé che origina dalla meraviglia è quindi l'espressione originaria con la quale l'uomo parla a se stesso: l'espressione della meraviglia è un "grido", una esclamazione tramite la quale la sonorità dell'uomo parla all'"udito" dell'uomo. L'uomo grida e sente il suo grido.

Di fronte all'evidente alterità del mondo l'uomo grida e sente il proprio grido: il grido dell'uomo si fa alterità per l'orecchio dell'uomo.

La "forza" dell'uomo, il suo essere originario che preme al suo interno, si fa grido, si esterna, diventa altro per l'orecchio dell'uomo. L'"orecchio" dell'uomo è l'"essere" dell'uomo che sente se stesso come esterno.

Questo passaggio da sé-a-sé, è un passaggio da sé-al mondo al-sé, produce estraneazione del sé e familiarità col mondo: il grido è parte del sé gettata nel mondo. Tornando all'uomo il sé estraniato, porta con sé l'esterno, la possibilità di stare nel mondo così sorprendente e imprevedibile.

L'uomo che si meraviglia riconosce la sua estraneità al mondo e, insieme, a se stesso, e quindi afferma se stesso come estraneità inalienabile (il sé che si riconosce estraneo non può rinunciare a sé), e come impegno di conoscenza (conoscenza di sé che è, insieme, impegno di conoscenza del mondo).

Il grido dell'uomo è tale affermazione di meraviglia. Essa si manifesta nelle forme specifiche della natura umana. L'essere dell'uomo preme dalla sua profondità biologica, si insinua nel "respiro" e si concretizza nell'espiazione, ne accetta i limiti e prorompe in una forza iniziale che si indebolisce fino a estinguersi quando l'espiazione finisce.

Questo è il "grido assoluto", la meraviglia originaria, l'atto di nascita che si realizza nella sua completezza fisica all'inizio dell'individuo.

La completezza fisica resta "nella mente" dell'uomo. Da questo momento in poi la completezza fisica sarà ricordata e, fisicamente, solo accennata. La mente ne ricostruirà il significato a partire da un cenno parziale. Per avere una nuova realizzazione assoluta nella sua completezza fisica - che non sia ricostruzione recitata di un modello mentale - occorrerebbe una sorpresa altrettanto forte di quella originaria in un momento successivo alla nascita. Cosa possibile, ma rara.

L'"esclamazione" è quindi un grido che, dalla massima intensità, si estingue: dal forte al piano, dall'alto in basso.

L'esclamazione è, insieme, uno "spartiacque", divide il "tempo" in un prima e un dopo: il tempo prima dell'esclamazione e quello che la segue.

Il tempo dell'esclamazione è il tempo del "suono";

il tempo prima dell'esclamazione è il tempo del "silenzio";

il tempo dopo l'esclamazione è il tempo del "silenzio fisico e del ricordo" del suono a livello mentale.

Dopo l'esclamazione torna il silenzio fisico, ma niente sarà più come prima: l'uomo ha preso coscienza di se stesso e si è familiarizzato con l'evidenza dell'eternità, è venuto a patti con essa, ha scoperto se stesso come parte di

tale eternità, si è quindi omologato ad essa, ha immesso la sua forza nel suo respiro, ha reso se stesso esterno, e si è ricondotto a sé sotto forma di suono. Insieme, il suono, ha riportato all'udito non solo l'esternità del sé, ma anche l'esternità esterna, la "materialità" del suono, rendendo così familiare, cioè assimilabile a sé, è omologabile, l'esternità esterna, conoscibile.

Dopo l'esclamazione l'uomo sa.

Dopo l'esclamazione l'uomo comincia a sapere.

Dopo l'esclamazione l'uomo continua il suo viaggio verso la conoscenza.

Il "viaggio" è reso necessario dal fatto che il sapere originario dell'uomo è un sapere dell'uomo che riconosce l'esternità e se stesso come esterno.

È un sapere di essere, ma, insieme, è un sapere di essere in un mondo sorprendente e imprevedibile: è immediatamente, sapere di essere e, insieme, di non sapere.

Il viaggio è, prima di tutto, un "conoscersi", un ri-conoscersi, cioè uno scoprirsi, un rivelarsi nell'esternità, nelle proprie realizzazioni, nel proprio imporsi nell'esternità.

Questo impararsi non può avvenire senza "apprendimento" dell'esternità esterna, senza confronto e quindi conquista dell'alterità, senza un immettersi, un penetrare in essa.

Il grido che prorompe dall'essere esprime all'inizio tutta la sua forza per esaurirsi nel movimento naturale dell'espiazione. Ma il grido che deve attraversare le cose non può insinuarsi nelle cose come si insinua nel respiro - che gli è dato.

Le cose gli sono esterne.

Può insinuarsi nelle cose man mano che le conosce, e tanto più quanto le conosce.

Il "grido del viaggiatore" è quindi un grido in salita, dal piano dell'incontro con l'esternità assoluta, al forte dell'alterità conquistata, assimilata, acquisita, conosciuta: dal basso in alto.

Anche il grido del viaggiatore dopo il primo, originario, da assoluto diventa mentale, ricordo.

Il grido della meraviglia e poi quello del viaggio, sono i due schemi originari, prima di ogni parola, prima di ogni linguaggio. Essi creano i due atteggiamenti fondamentali e le premesse per la nascita del linguaggio.

L' "interiezione" nel suo opporsi a tutte le altre parti del discorso si manifesta nella sua differenza irriducibile rispetto ad esse, e, insieme, nel suo esserne fondamento.

L'interiezione è irriducibile alle altre parti del discorso nel suo essere manifestazione originaria dell' "espressione" dell'uomo. Ma essa non è solo espressione, è anche "coinvolgimento di eternità". È, quindi, "conoscenza", significazione.

Le altre parti saranno "codificazione" della conoscenza, prodotto sociale, "patto": non patto consapevole, che si concorda, ma patto che "si fa" nel riconoscimento delle forme che vengono così a codificarsi, nel riconoscimento e nell'uso delle forme che vengono inventate di nuovo, nell'accettazione delle forme che vengono modificate.

Gli "schemi intonativi", rimasti come traccia mentale, saranno anch'essi codificati, e anche di questa codificazione, l'interiezione sarà il modello originario.

Nell'universo della codificazione, nell'universo sociale, l'uomo continua il suo viaggio di conoscenza fino alla morte. E continuerà a interrogare il mondo per imparare se stesso. Ma non più solo il mondo. Ora, anche l'altro uomo. Gli schemi saranno tre:

1. l'esclamazione, discendente: nella quale l'uomo esprime il suo rapportarsi al mondo come incontro solitario;
2. la domanda, ascendente: come penetrazione nel mondo prima di averlo penetrato, e che è rivolta all'altro del consesso sociale;
3. la risposta, discendente: replica dell'esclamazione, ma moderata, ridotta rispetto a quella, perché non è espressione ed esplosione della propria meraviglia, ma dono all'altro della propria meraviglia convenzionalizzata, del proprio atto di conoscenza.

I tre schemi, nella loro purezza originaria, sono uguali in tutte le lingue, ma ogni lingua opera una commistione del suono assoluto con l'appropriazione dell'esterno seguendo il proprio "respiro", e modifica gli schemi in funzione dell'"accento", fenomeno complesso che si manifesta come intensità, altezza, modulazione, ritmo in "unità di respiro" che si confrontano con il materiale linguistico convenzionalizzato, venendo con esso a compromessi e a modifiche complessive, probabilmente vicendevoli, nel lungo periodo.

Il quanto "materiale convenzionalizzato", la tendenza di ogni lingua, è volta all'"intonazione assoluta".

L' "accento", inteso come unità di respiro, d'altra parte, tende alla libera espressione di sé.

Ma l'espressione è possibile solo con il materiale convenzionalizzato, con la cui tendenza all'intonazione, e con il cui materiale contenutistico farraginoso, la tendenza dell'accento deve misurarsi: la spinta all'espressione trova dei limiti alla propria libertà nella "resistenza" del materiale imbevuto di esterno: la spinta interiore si carica di eternità, di materiale esterno "e di contenuto esterno", diventando parola specifica di ogni lingua.

Questa tensione agisce sul materiale linguistico costantemente portando a modifiche "regolari": regolari perché regolare è la tensione del respiro.

La tensione e l'evoluzione si manifestano nelle realizzazioni "spontanee".
Nelle realizzazione "impostate", invece, si ha come risultato la realizzazione del massimo di vicinanza all'intonazione assoluta con il trascinarsi del massimo di materiale linguistico.

Come si ottiene questo risultato della realizzazione impostata?

Con un forte "controllo" sull'esecuzione.

Ma che vuol dire controllo?

Controllo vuol dire gestione delle componenti, gestione consapevole delle componenti.

Per avere controllo ci deve essere possibilità di gestione, di movimento fra elementi diversi, deve esserci una pluralità di elementi sui quali poter agire rompendo i legami dati dal movimento spontaneo in modo da indirizzare diversamente tale movimento.

Il controllo sulla realizzazione linguistica impostata, quindi, agisce sull'elemento linguistico intonativo indirizzandolo verso il modello della intonazione assoluta, e sull'elemento linguistico materiale-contenutistico indirizzando anch'esso alla realizzazione della sua completezza.

Per ottenere ciò deve "recidere" alcuni legami. Per liberare l'intonazione e la completezza materiale deve recidere i legami che queste hanno con il terzo elemento, con l'accento, con il respiro vitale, riducendolo al minimo e tendendo alla sua eliminazione: le realizzazioni impostate ottengono effettivamente questo risultato:

a. da una parte si avvicinano alla intonazione assoluta e alla realizzazione completa del materiale fonico;

b. dall'altra, tanto più ci si avvicinano, tanto più risultano "morte", prive di anima, di respiro: prive del loro "accento".

Ciò vale anche per la calligrafia, per la formalizzazione in genere e per la lingua standard nei confronti dei dialetti e degli idioletti.

*** E anche a salti modificativi quando si hanno modifiche "nel" respiro.