

Il Solresol fra musica, letteratura e linguistica

Davide Astori

Mirinda estas la efiko de l' muziko.
F. Karinthy

*Il fallait une langue universelle pour exprimer un
sentiment universel: Dieu créa la musique.*
A. Bertux

*Les langues se partagent le monde: la Musique est
UNE pour toute la terre.*
L'abbé d'Olivet

All'interno della lunga e variopinta carrellata di lingue pianificate sviluppatasi a cavallo fra Otto e Novecento¹ per fornire all'umanità uno strumento universale di comunicazione e facilitare, tramite esso, sviluppo e benessere, il Solresol, presentato da Jean-François Sudre nel 1827 dopo dieci anni di elaborazione (e compiutamente descritto nel 1866 in *Langue musicale universelle*, G. Flaxland, Paris, completato e pubblicato postumo dalla vedova, Joséphine Sudre; da ora LMU), si mostra da subito come una proposta culturale particolare.

François Sudre

Ce fut en 1817, qu'étant professeur à l'école de Sorèze, M. Sudre conçut l'idée d'exprimer par *les sept notes de la musique* la puissance de la parole.

Così inizia l'*Historique des travaux de François Sudre*, ben venticinque pagine introduttive al lavoro del 1866 redatte dalla vedova (M.^{me} *si-la-do-do-la* in Solresol), che prosegue:

Six ans plus tard, il initia un jeune homme à la connaissance de cette langue nouvelle. Il donna une séance publique, et le Moniteur du 29 octobre 1823 le constate en parlant des expériences de la *Langue musicale*, qui eurent lieu dans cette séance.

Supportato dalla stima di illustri personalità del suo tempo, Jean-François Sudre ebbe, già in vita, grande successo e rinomanza², come sinteticamente illustra Umberto Eco³:

Sudre, che lavorò quarantacinque anni a perfezionare la sua lingua, ottenne approvazioni dall'Institut de France⁴, da musicisti come Cherubini, da Victor Hugo⁵, Lamartine⁶ e Alessandro von Humboldt⁷, fu ricevuto da Napoleone III, ricevette diecimila franchi di premio all'Esposizione Universale di Parigi del 1855⁸ e una medaglia d'oro all'Esposizione di Londra del 1862⁹.

Ancora dalle parole della moglie, intrise di quell'"ardeur" che le riconosce Poisle Desgranges¹⁰, è descritta la conclusione dell'esperienza terrena di Sudre¹¹ e l'inizio di quella della sua creatura:

Le 2 octobre 1862, la mort vint enlever à la science M. Sudre, qui, pendant quarante-cinq ans, s'était livré tout entier à la recherche et à réalisation du problème que j'offre aujourd'hui au public. Mais cet ouvrage, qu'il n'avait cessé de perfectionner, n'était pas mis au net; ce fut moi qui le recopiai entièrement. (LMU, p. xvii)

Sudre incarnò a tal punto quel sogno otto-novecentesco della lingua universale come "véritable service rendu à la société"¹², che l'"épître" in apertura al volume, a firma del poeta in lingua d'oc Dominique Daveau (Carcassonne, 1804-Toulouse, 1870), con data "Toulouse, le 24 février 1862", è emblematico nella sua iperbole elogiativa¹³.

Il Solresol

Il Solresol si inquadra nella più ampia classe delle lingue (o, meglio sarebbe dire, linguaggi) musicali, ossia sistemi di comunicazione che privilegiano la nota all'articolazione fonatoria: tali lingue, se da un lato sono riconducibili al sottogruppo delle artificiali, dall'altro si ricordano alle fischiate¹⁴, rimandando ancora alle "lingue degli uccelli", che indirettamente aprono all'immenso mondo della mistica¹⁵.

Dal punto di vista morfologico, il Solresol presenta un lessico a priori, creato sulla base delle sette note musicali della scala di Do maggiore. Quanto alla resa grafica, esso può essere scritto con i nomi delle note (*do, re, mi, fa, sol, la, si*), anche abbreviate (ossia senza vocali, a eccezione della 'o' del *sol* a distinguerlo dal *si*: *d, r, m, f, so, l, s*),

sul pentagramma, con i numerali (da 1 = *do* a 7 = *si*), con i sette colori dello spettro, o ancora con una notazione stenografica messa a punto da Vincent Gajewski, polacco emigrato che a Parigi fonderà un'organizzazione internazionale per la diffusione del Solresol.

Étant basée sur un principe *universel*, la *musique*, exprimant les idées qui sont universelles, elle sera *invariable* par sa nature et *durable* comme les idées elles-mêmes, je finirai en disant que, par sa simplicité, la *Langue musicale* est accessible à toutes les intelligences, et qu'étant *doublement universelle*, elle appartient, par sa nature, à tous les peuples de la terre;

sono le parole con le quali (M.^{me}) Sudre conclude l'*Introduction* del manuale (LMU, pp. xx-xxi).

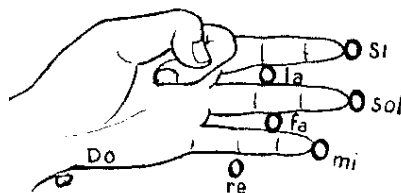
Questo sogno di universalità¹⁶ globalizzante e mondialista del Solresol è ben evidenziato in Eco¹⁷:

si possono scrivere in modo uguale per ogni lingua, cantare, registrare su pentagramma, rappresentarli con segni stenografici speciali, raffigurarli con le prime sette cifre arabe, con i sette colori dello spettro o addirittura toccando con le dita della destra le dita della sinistra, e quindi sono a disposizione anche di ciechi e sordomuti;

un'attenzione alla comunicazione fra disabili che ben traspare dal sottotitolo di LMU:

au moyen de laquelle (après seulement trois mois d'étude) tous les différents peuples de la terre, les aveugles, les sourds & les muets peuvent se comprendre réciproquement – langue à la fois parlée, écrite, occulte & muette.

Tale sensibilità, sopra evidenziata da Eco, portò Sudre (sulla scia dell'intento di creare un sistema integrato che permettesse un uso operativo praticamente immediato, senza particolare formazione, a ogni tipo di persona, e una suppletività notevole fra i diversi sensi, in particolare vista e udito) a dividere la mano in sette parti (regioni) per permettere al cieco di comunicare con leggere pressioni sui palmi l'uno dell'altro¹⁸.





Possibilità grafiche del Solresol



Alcune possibili rese grafiche del nome della lingua

Quanto al numero di possibili combinazioni fra le note, ci viene incontro Mario Pei¹⁹:

Statistically, these combinations yield seven one-syllable words, 49 of two syllables, 336 of three, 2,268 of four, 9,072 of five, for a total of 11,732 primary words, a respectable vocabulary in any language. Shifts of stress from one syllable to another yielded additional words and separate grammatical forms.

Partiamo con il valore delle sette parole monosillabiche: *do* = negazione (no); *re* = congiunzione (e), somiglianza (come); *mi* = disgiunzione (o); *fa* = moto, termine (a); *sol* = ipotesi (se); *la* = articolo determinativo; *si* = affermazione (sì, d'accordo).

	-do	-re	-mi	-fa	-sol	-la	-si
Do-	(marca di imperfetto)	io, me	tu	egli	se stesso	qualcuno	altro, diverso
Re-	mio	(marca di passato)	tuo	suo	nostro	vostro	loro (agg.)
Mi-	per (finalità)	chi, il quale, che (cong.)	(marca di futuro)	di cui	bene	here/there is, behold	buona sera, buona notte
Fa-	che cosa?	con (unione, compagnia)	questo, quello	(marca di condizionale)	perché?	buono	tanto, molto
Sol-	ma	in	male	perché, per il fatto che	(marca di imperativo)	sempre	grazie
La-	niente, nessuno	da (agente/ causa efficiente)	qui, là	cattivo	mai	(marca di participio presente)	di (possessione)
Si-	stesso	ogni	buon giorno (mattina, pomeriggio)	poco	mister, sir	young man, bachelor	(participio passivo)

Le parole bisillabiche (tabella riadattata da <http://en.wikipedia.org/wiki/Solresol>)

Già dai pochi termini contenuti nella tabella si può riscontrare il principio di inversione delle sillabe che regola la creazione degli antinomi, “particularité – come sottolineato in LMU, p. vi – qui n’existe dans aucune autre [langue]”. Eccone qualche esempio:

fala ‘buono’ ↔ *lafa* ‘cattivo’

lasol ‘mai’ ↔ *solla* ‘sempre’

fasol ‘perché?’ ↔ *solfa* ‘per il fatto che’

sollasi ‘salire’ ↔ *silasol* ‘scendere’

sifa ‘poco’ ↔ *fasi* ‘tanto’

solmi ‘male’ ↔ *misol* ‘bene’

sido ‘lo stesso’ ↔ *dosi* ‘diverso’

misi ‘buona sera, buona notte’ ↔ *simi* ‘buon giorno, buon pomeriggio’

I termini con più alta frequenza sono trisillabici, e spesso collegati dall’uso, dove possibile, delle stesse sillabe. Una delle caratteristiche morfologiche peculiari²⁰ è la categorizzazione semantica, che raggruppa termini riconducibili alla medesima categoria (*clef*, nella terminologia di Sudre, che riadatta il valore primario del termine musicale) sulla base della prima nota²¹. Ecco qualche esempio:

doredo ‘tempo’

doremi ‘giorno’

dorefa ‘settimana’

doresol ‘mese’

dorela ‘anno’

doresi ‘secolo’

Due antecedenti letterari

L’idea che la musica possa per certi versi essere considerata fra gli aspetti più prossimi all’universalità dell’esperienza umana, e che il suo uso possa essere inteso anche come strumento di comunicazione, presenta almeno due antecedenti letterari moderni illustri²²: ripercorrerli velocemente, con l’attenzione più rivolta all’aspetto linguistico, permetterà una maggiore ricostruzione delle radici dell’*humus* culturale in cui è sorto e ha preso forma il progetto di Sudre.

Il Nicolai Klimii iter subterraneum di Ludvig Holberg (1741)

Il viaggio sotterraneo di Niels Klim del danese Ludvig Holberg²³ è la narrazione ironica e satirica, nell'approccio razionalista tipico del suo tempo, di un percorso nella Terra cava alla ricerca utopica di riflessioni "d'une utilité plus générale"²⁴, un viaggio in cui, incontrando popolazioni diverse e descrivendone culture e sistemi linguistici, il protagonista giunge alla *terra musicae*. Si racconta nel *Caput XI: Navigatio in Terras Paradoxas* [§ 14-18] che, sbarcando, "praeunte interprete nostro cum instrumento musico, quod vulgo dicimus Bassum"²⁵, il gruppo è accolto da una delegazione di indigeni, "circiter triginta instrumenta musica, sive Bassi unipedes"²⁶. "Bassi isti Violini" presentato le seguenti caratteristiche:

Superne collum erat oblongum cum capire minuto, ipsum corpus angustum et contractum, cortice quodam laevigato erat obductum, adeo, ut inter corticem istum ac corpus, vacuum esset relictum spatium. Supra ventris umbilicum natura posuerat pectinem, sive sellam cum quatuor chordis [...]: vera crederes instrumenta musica, ob figurae similitudinem, nisi quod duas haberent manus ac brachia. Altera manu tenebant plectrum, altera chordas pulsabant²⁷.

Il "colloquium" è un concerto, le cui modulazioni rispecchiano contenuti e moti dell'animo:

alternis vicibus diu modulando [...], initio non nisi Adagio modulantur, idque satis harmonice, mox vero ad dissona dilabuntur, quae auribus obstrepunt. Tandem vero musica in dulcisonum, et gratum Praesto terminatur. [...] Primum Grave nil nisi sermonis denotasse praeludium, ac in mutuis salutationibus constitisse. Durantibus vero dissonantiis, de pretio fuisse disputatum, ac tandem dulcisonum Praesto significasse negotiorum felicem transactione²⁸.

Nicolai ha l'occasione di assistere a un "processum iuris musici":

Causidici loco sermonis plectra movebant, e chordis ventri impositis sonum elicientes. Durante actione, non nisi dissonantiae exaudiebantur, adeo, ut in argutis, ac gestuosis manibus omnis eloquentia resideat. Finita vero litis disceptatione, exurgens iudex, arrepto plectro, Adagio modulabatur, quod idem est, ac sententiam pronuntiare; nam advolarunt subito sententiae executores, damnato plectrum adepturi²⁹.

L'archetto è talmente connaturato all'essenza del loro vivere che "perpetua plectri privatio instar poenae capitalis est"³⁰: i piccoli lo ottengono al raggiungimento del terzo anno d'età, e per la sua conservazione è necessario il "colophonium, [...] merces

maximi momenti, [...] quo plectra, sive arcus, loquelae instrumenta, oblinunt terrae musicae incolae”³¹. Successivamente,

quartum annum ingressi, [pueri] in scholas mittuntur, ut a praeceptoribus discant, plectrorum reciprocatione sonos chordarum elicere, hoc est, quod nos dicimus, in literis erudiri, manentque sub informatorum ferulis, donec rite modulari, ac absque chordarum stridore plectra reciprocare didicerint³².

L’Icosaméron di Giacomo Casanova (1788)

A neanche mezzo secolo di distanza dall’*Iter* di Holberg – in una sorta di filone carsico che li lega³³ – appare l’*Icosaméron*, unico romanzo di Casanova, racconto d’avventura che si inserisce anch’esso nella linea aperta dai *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift e del *Viaggio al centro della terra* di Jules Verne.

Narrando della permanenza dei due fratelli Edouard ed Elisabeth presso il popolo dei Megamicri, se ne descrive la lingua, raccontandone modi, tempi e difficoltà di apprendimento. Essa, priva di consonanti, rispecchia la ricerca dell’armonia della popolazione ospitante, nella concezione di base di un’equivalenza fra ‘stonare’ e ‘sragionare’:

Nous ouïmes alors le style de leurs dialogues et jugeâmes de l’harmonie de leur langue naturelle. Elle n’est composée que des six voyelles a, e, i, o, u, ou. Ils n’ont pas de consonnes, et ils ont l’ouïe si délicate que la prononciation d’une seule leur choque le timbre³⁴.

Inizio di un percorso didattico della durata di quattro anni, “la première leçon de la langue” consiste in un’introduzione al valore, la progressione e l’uso delle lettere-note:

Ils commencèrent par nous faire voir sur la première page d’un de ces livres six lettres dont chacune était désignée sept fois, distinguée par une différente couleur. Ces six lettres étaient les six voyelles qui composaient tout leur alphabet et toutes leurs paroles. Un d’eux lut clairement et lentement cet alphabet, qui consistait en quarante-deux émissions de voix de sept à sept, chaque voyelle étant aspirée en sept tons. Je fus le premier à accompagner sa seconde lecture et ma femme m’imita d’abord et reçut un compliment sur sa voix qu’on trouva préférable à la mienne et tenant plus de l’humaine. Ils furent surpris de voir qu’à la troisième fois nous lûmes tout l’alphabet sans leur secours. C’était une gamme contenant les sept notes; mais disposée comme le diatesseron des anciens. On commençait par l’*ut* et on sautait au quatrième, puis au septième, au troisième, au second et au cinquième. On donnait la préférence à cet ordre pour indiquer qu’il ne s’agissait pas d’apprendre la musique, mais une langue chantante. La progression des couleurs des lettres suivait le même ordre³⁵.

Di seguito Elisabeth esprime le difficoltà di apprendimento, derivanti in particolare dalla necessità di “avoir l’oreille fort délicate et une force d’habitude incroyable pour comprendre toutes leurs phrases composées de paroles qui diffèrent plus par le ton que par la diversité des voyelles”, e ancora dal fatto che “la force de plusieurs significations dépend du geste, des yeux et de toute la physionomie de l’orateur”. Fa la differenza “cette grâce du mouvement, [...] qu’aucun maître ne peut enseigner”.

Più facile da apprendere, con stupore dei Megamicri, è “la seconde langue des Mégamicres, [...] celle qu’ils appellent la muette, [...] dont ils se servent dans l’eau”.

Cette langue est parfaite dans son espèce, car elle dit tout et elle est tout à fait objet de la vue: nous l’apprîmes tous pour notre plaisir et assez facilement. Le curieux de cela est que tous les Mégamicres soutiennent qu’elle est plus difficile que celle du gosier, pendant que nous la trouvions plus facile. Ils la trouvaient plus difficile parce qu’elle était plus pauvre, et cette même raison nous la faisait trouver plus facile. Nous avions tous raison; c’était nous-mêmes que nous la faisions, et la langue restait ce qu’elle devait être, c’est-à-dire ni facile, ni difficile, car tout ce qui dépend d’une relation n’est rien par soi-même³⁶.

Segue una descrizione delle tecniche glottodidattiche dei Megamicri utilizzate dai protagonisti nell’educazione dei figli che, se a quattro anni sanno già leggere, ancora faticano enormemente ad “apprendre à écrire proprement et correctement” per un doppio ordine di ragioni: da un lato a causa de “la méthode d’écrire en boustrophédon”, dall’altro per il fatto che “les sept couleurs obligeaient l’écrivain à hollander les plumes par un manège si singulier qu’il ne parvenait à s’y faire qu’avec une peine infinie et une perte de temps très considérable”. Per facilitare il processo di apprendimento, Edouard sviluppa allora “le bon projet de charger la façon d’écrire”, progetto che il re, che “trouva cela beau, simple et digne d’être adopté”, imporrà all’intera corte. “Voici ce que c’est.

Je traçais, sur une feuille de papier mégamicrique carré et oblong, trois parallèles horizontales séparées l’une de l’autre de la douzième partie d’un pouce et, à la distance de la troisième partie d’un pouce, j’en traçais trois autres, et j’allais ainsi jusqu’au bas de la page. Ces trois lignes me servaient à écrire toutes leurs lettres sans avoir besoin de les colorer pour les connaître. C’est à peu près comme nous écrivons par des notes toute notre musique. Le *a*, par exemple, au lieu d’être rouge était écrit au-dessous de la ligne inférieure; sur la ligne même, on se la figurait orangée; dans le premier espace, elle était jaune, sur la ligne du milieu, on se la figurait verte; dans le second espace, elle devenait bleue; sur la ligne supérieure, elle était indigo; et au-dessus, on la regardait comme violette. Cette façon d’écrire plut beaucoup aux enfants colorés du roi qui venaient toujours nous voir. Ils écrivaient des billets aux miens qui répondaient sur-le-champ dans un quart d’heure

ce qui en demandait au moins une avec la plume à couleurs. Cette écriture était de gauche à droite comme l'anglaise et le boustrophédon était aboli³⁷.

L'accento poi al "langage des oiseaux"³⁸, che porterebbe lontano, si riallaccia alle questioni precedentemente accennate in n. 15.

Il Solresol e la valutazione scientifica della moderna linguistica

Come ben emerge dalle riflessioni di Federico Gobbo³⁹, all'interno del legittimo dibattito sulla liceità e l'eventuale senso di una lingua pianificata, se si accetta la definizione di essa come un sistema linguistico completo (nel senso saussuriano di *langue*) definito per iscritto, per i fini più diversi, da un glottoteta, ne deriva il seguente corollario:

Le lingue pianificate condividono tutte le proprietà fondamentali delle lingue storico-naturali, in particolare l'arbitrarietà e la biplanarità del segno, tranne la priorità storica del parlato. Rimangono dunque esclusi i linguaggi universali come il Solresol, tutte le pasigrafie, le lingue perfette delle immagini e altre amenità non rilevanti per un discorso di pianificazione linguistica.

Se è vero che non esistono difficoltà di "prononciation" (nella terminologia di Sudre), il Solresol – contrariamente a quella "simplicité étonnante" che Poisle Desgranges gli riconosce alla p. 4 della sua *brochure* – presenta notevoli aspetti problematici con forti ricadute sul piano della realizzazione della comunicazione.

Eco⁴⁰, cui rimanda direttamente la citazione precedente, nello specifico individua i seguenti aspetti più deboli del progetto:

Il sistema aggiunge alle ovvie difficoltà di ogni lingua a priori la necessità, per i parlanti, di avere un buon orecchio. In qualche misura ritorna la mitica lingua degli uccelli di secentesca memoria, ma con assai meno vaghezza glossolalica, e tanta più pignoleria codificatrice. Couturat e Leau (1903: 371) giudicano il *Solresol* 'la più artificiale e la più impraticabile di tutte le lingue a priori'. Persino la numerazione è inaccessibile, perché procede con criterio esadecimale e riesce, a scapito dell'universalità, a indulgere nella bizzarria francese di omettere 70 e 90⁴¹.

Vi è ancora da sottolineare il numero eccessivamente basso di sillabe che costringe a parole sempre più lunghe, come pure la difficoltà, nell'uso, di distinguere due parole successive, per non entrare poi nel merito della reale segmentazione del *continuum* sonoro, percepito e categorizzato in sette note nella cultura musicale occidentale⁴².

Quanto alla resa degli opposti tramite il già illustrato principio di inversione, se d'acchito la soluzione potrebbe parere produttiva, nella pratica presenta problemi non indifferenti, da un lato infrangendo un principio cardine delle scienze cognitive⁴³, dall'al-

tro mostrando come spesso il principio di categoria semantica e quello dell'inversione risultino inconciliabili⁴⁴. A quest'ultimo riguardo emblematico è il “caso di Dio”: se l'accordo perfetto di Do maggiore *domisol* traduce l'Ente supremo, il suo rivolto *solmido* “Satana” cozza con la logica della classificazione lessicale (in quanto anche il demonio dovrebbe rientrare nella partizione di *do*, categoria delle qualità fisiche e morali, e non di *sol*, che, indicando le scienze e le belle arti, contrasta la logica semantica).

Problematico è poi l'uso morfologico dell'accento, il cui *rinforzando* “dans la prononciation” presenta difficoltà nella ricezione. Ecco l'esempio direttamente da LMU, p. xi:

sirelasi ‘constituer’ (“rien pour le verbe”)

Sirelasi ‘constitution’

siRElasi ‘constituant’

sireLAsi ‘constitutionnel’

sirelaSI ‘constitutionnellement’

Simile difficoltà presenta la formazione del femminile, che, se “dans l'écriture, par une petite barre placée au-dessus de l'article ou de la particule” (LMU, p. viii), genera al massimo problemi di font (nello stesso LMU si ricorre alla strategia del raddoppiamento della vocale), vive come problematico lo stress sull'ultima sillaba.

dofa ‘lui’ ↔ *dofā* ‘lei’

Dopo il Solmisol

Non termina con il naufragio del Solresol la fascinazione per le possibilità comunicative della musica. Concludiamo con un'ulteriore breve incursione (solo un assaggio, azzarderebbe un *gourmet*) nel Novecento, ancora una volta insieme in ambito letterario, da un lato, e linguistico dall'altro.

Utazás Faremidóba di Frigyes Karinthy (1916)

Per stigmatizzare le criticità della situazione sociale europea di inizio XX secolo, l'ungherese Karinthy, recuperando l'eroe di Swift, scrive il quinto e il sesto viaggio di Gulliver. A Faremido, un mondo abitato da esseri costituiti di materiali inorganici (quasi una sorta di robot), il protagonista, nel suo quinto viaggio, scopre una società regolata, da un punto di vista comunicativo, da una lingua musicale, che sottolinea la più generale armonicità in cui vivono i suoi abitanti⁴⁵.

Pregnante è la nota introduttiva dell'autore all'edizione esperanto, da cui emerge la significatività data alla musica (da un lato esplicitata nella citazione da noi posta in epigrafe, e *incipit* del ‘Viaggio’ nella sua versione in *lingvo internacia*, dall'altro riflessa nelle altre due, già scelte dalla vedova Sudre in apertura al volume del 1866):

En ĉi tiu mia libro mi gloras la internacian lingvon de la plej praa, plej ĝenerala, plej alta komunikiĝa formo: tiun de l' muziko. Mi estas fiera, ke nun Faremido-n prenis sur siajn flugilojn la muziko de l' plej perfekta internacia mondlingvo⁴⁶.

Eaiea e Sarus

Dopo l' abbandono del Solresol, altri tentativi di lingue musicali si sono sviluppate, fino alla contemporaneità. Eccone due, presentate solo per nome: l'*Eaiea*, lingua filosofica proposta nel 1990 da Bruce Koestner⁴⁷; e il *Sarus*, creato dall' animatore di Adobe Flash Adam Phillips (proprio su dichiarata ispirazione della creazione di Sudre) per dare voce alla razza immaginaria degli YuYu, viaggiatori interdimensionali dell' universo Brackenwood, il mondo immaginario che fa da sfondo alle sue animazioni⁴⁸.

Ma questa è un' altra musica⁴⁹.

Note

¹ Basti solo pensare che, accanto al più famoso esperimento esperantista, decine saranno i progetti di lingue pianificate, e molti studiosi di fama internazionale se ne interesseranno, da Jan Baudouin De Courtenay a Edward Sapir, da Otto Jespersen al sanscritista e comparatista Max Müller, che dichiarerà di prediligere l' Esperanto ai suoi concorrenti, a Mario Pei, o ancora, in Italia, dal giovane Graziadio Isaia Ascoli ad Alessandro Bausani. Il più vasto contesto storico-culturale all' interno del quale rileggere tale proposta, in quella volontà di globalizzazione *ante litteram* e l' entusiasmo positivista di cui è permeata, è altrove già delineato in D. Astori, *Saussure e il dibattito (inter)linguistico sulle lingue internazionali ausiliarie a cavallo fra XIX e XX secolo*, in *Atti del Sodalizio Glottologico Milanese*, vol. III, n.s., 2008, pp. 102-120.

² Come riassume J. Poisle Desgranges, *Rapport à la Société philotechnique sur la langue musicale universelle de Sudre*, impr. de A. Lainé, Paris, 1866, p. 8: “Les travaux linguistiques de Sudre ont obtenu les suffrages de dix-neuf commissions officielles”. La fortuna del suo progetto è testimoniata in Italia almeno dallo spazio a esso dedicato nella “Gazzetta musicale di Milano” (A. Montignani, *La lingua musicale universale*, “Gazzetta musicale di Milano”, 41 [10 ottobre 1852], pp. 185-186; s.a., *Strasburgo. Seduta di lingua musicale e di telefonìa*, “Gazzetta musicale di Milano”, 41 [10 ottobre 1858], p. 329).

³ U. Eco, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Laterza, Roma-Bari, 1993, p. 328. Le note alla citazione che segue sono tratte, dove non diversamente specificato, da LMU, pp. v-xxix.

⁴ Nel 1833 la Commissione (di cui faceva parte Cherubini), dopo avere preso in analisi i “plusieurs avantages” della creazione del Solresol, sottolineando “l' étendue et la fécondité de la méthode de M. Sudre”, concluse che “rendant ainsi service à l' État, elle ajoute à l' honneur du pays”, e “voyant à regret que l' Académie ne possède pas les moyens de récompenser directement M. Sudre, elle propose que l' Académie veuille bien le recommander vivement au Gouvernement”.

⁵ Victor Hugo redasse per “le célèbre inventeur de la Langue musicale et de la Téléphonie” una generosa lettera di referenza, in data 22 giugno, per la presentazione a Londra nel 1850, sottolineando l' importanza della sua attività per tutti gli “hommes qui, dans tous les pays, s' intéressent aux progrès de l' intelligence humaine, et aux conquêtes pacifiques de la civilisation”.

⁶ In una lettera del 15 aprile 1842 M. de Lamartine dichiarava a Sudre “l' assurance de sa haute considération”.

⁷ A seguito di una presentazione berlinese cui aveva assistito, il barone von Humboldt terminerà una delle “plusieurs lettres pour le féliciter” (come sottolinea la vedova Sudre in LMU, p. xiii), rinnovando “l’expression de l’admiration qui est due à votre puissant talent inventif et combinatoire”.

⁸ L’articolo 10 del decreto sulla base del quale gli si tributò quella “récompense exceptionnelle” recita: “Indépendamment des récompenses à décerner par le Jury, nous nous réservons, sur la recommandation des présidents et vice-présidents des vingt-sept premières classes, d’accorder des marques spéciales de gratitude publique aux exposants qui nous seront signalés pour des services *hors ligne* rendus à l’humanité, aux *sciences* ou aux *arts*”.

⁹ Fra le numerose altre attestazioni che emergono scorrendo le pagine introduttive del testo, una particolarmente significativa dell’interesse anche politico e militare suscitato dalla proposta di Sudre è contenuta nelle dichiarazioni (ancora una volta nella citazione ripresa da LMU, p. x) del maresciallo Soult che, nella funzione di “Président du Conseil, Ministre Secrétaire d’État de la Guerre”, “prenant en considération le rapport avantageux [Ö] de la Téléphonie”, creò una commissione che valutasse il miglior modo di introdurre e “généraliser ce moyen de correspondance dans toute l’armée”.

¹⁰ J. Poisles Desgranges, *op. cit.*, p. 9.

¹¹ Albi (Tarn), città dove nacque il 15 agosto 1789, gli eresse, l’anno successivo alla morte, un monumento funebre in memoria.

¹² Come dichiarò l’Institut de France nel 1827 del Solresol (citato in LMU, p. v).

¹³ “La Langue universelle en proclamant ton nom, / Au milieu des combats fait parler le canon. / Tes signaux sur la mer, jalonnés dans l’espace, / Font jaillir des éclairs où ta parole passe; / C’est l’utile progrès qui traverse la nuit, / Et va de plage en plage en portant ton esprit. / M’éclairant un instant d’un reflet de ta gloire, / Je transforme la terre en grand conservatoire, / Où mieux qu’un enchanteur, toi, la baguette en main, / Tu donnes le signal à tout le genre humain. / Ton art propagateur, en traversant les ondes, / Éveille des échos aux rives des deux mondes. / Tout répond à l’appel de ta main, de ta voix: / L’aveugle te comprend au contact de tes doigts; / Le muet, à son tour, en suivant ton école, / A ce même contact a trouvé la parole. / Aussi l’on redira: Sur la terre, en tout lieu, / La Langue universelle est la langue de Dieu”.

¹⁴ Esempio emblematico di linguaggio fischiato è il silbo gomero, letteralmente “fischio” appunto utilizzato dagli abitanti dell’isola di La Gomera, e diffuso in parte anche nelle altre isole della parte occidentale dell’arcipelago delle Canarie. Per la sua particolarità anche culturale, esso è stato dichiarato nel 1999 patrimonio etnografico delle Canarie e insegnato, come materia facoltativa, nelle scuole di La Gomera. Per approfondimenti, pietra miliare sono i lavori di Ramón Trujillo, fra cui almeno: R. Trujillo, *El silbo. Análisis lingüístico*, Instituto Universitario de Lingüística Andrés Bello, Tenerife, 1978 (R. Trujillo, *The Gomeran Whistle: Linguistic Analysis*, 1990 [English translation: Jeff Brent], versione on-line: <<http://silbo-gomero.com/LinguisticAnalysis/GomeranWhistle1990English.html>>); R. Trujillo *et al.*, *El silbo gomero. Materiales didácticos*, Consejería De Educación, Cultura y Deportes Del Gobierno De Canarias - Dirección General De Ordenación e Innovación Educativa, Canary Islands, 2005. Più in generale sulle lingue fischiate, si veda almeno il più classico R. G. Busnel, A. Classe, *Whistled Languages*, Springer-Verlag, New York, 1976; e ancora il sito: <<http://silbo-gomero.com/silbohome.html>>.

¹⁵ Tale ambito offre occasioni ricchissime di riflessione, che porterebbero in questa sede troppo lontano: dall’esperienza di Fazlullah Astarabadi, fondatore della setta sciita degli Hurufi (che, alla fine del XIV sec. in Iran, dopo un sogno profetico, ode degli uccelli cantare e ne comprende la lingua, considerata anche in altre culture come esempio di linguaggio mistico. Cfr. A. Bausani, *Le lingue inventate. Linguaggi artificiali. Linguaggi segreti. Linguaggi universali*, Ubaldini, Roma, 1974 [or. ted.: *Geheim- und Universalsprachen: Entwicklung und Typologie*, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1970], p. 88; alla testimonianza di Konrad von Gesner (*Mithridates sive de differentiis linguarum*, Zurigo, 1555), riportata in U. Eco, *op. cit.*, p. 90, sugli esseri dotati di doppia lingua per parlare il doppio linguaggio; alla tradizione dei Dogon relativa alla tortora come uccello in possesso della ‘lingua segreta’; alla concezione – manifestata in R. Guénon, *Simboli della scienza sacra*, Adelphi, Milano, 1990, pp. 56-59 – degli uccelli come simboli degli angeli, con tutte le ricadute mistiche che possono essere immaginate; fino alla creatività letteraria dello *zaumí*, che Velimir Khlebnikov, il grande “poeta per poeti” (come lo ricordò Majakovskij nel suo

necrologio) fra i più significativi membri del gruppo futurista russo “Hylaea”, non a caso amò definire e descrivere come “lingua degli uccelli”. Cfr. D. Astori, *Tradurre l'ineffabile*, in M. Biasolo (a cura di), *Passione letteratura: Olga Gogala di Leesthal*, CLUEB, Bologna, 2006, pp. 151-166 per i rimandi e il contesto più generale.

¹⁶ L'idea otto-novecentesca di lingua universale bene emerge dal tono della *Introduction* di Sudre. Interessante rimando è poi all'inquadramento del Solresol nel classico L. Couturat, L. Leau (éds.), *Histoire de la langue universelle*, Hachette, Paris, 1903, ricca cornice di presentazione delle diverse esperienze di lingue universali fino a tutto il XIX secolo.

¹⁷ U. Eco, *op. cit.*, p. 328.

¹⁸ Tale attenzione al riscatto dalla patologia è chiaramente individuata fra le finalità comunicative primarie del progetto, come emerge dalle parole di Joseph Guadet, al tempo “Chef de l'enseignement à l'Institution impériale des Jeunes-Aveugles de Paris”, che, in J. Guadet, *De la Langue musicale universelle de Sudre, à propos des sourds-muets et des aveugles*, Paris (Saint-Denis: impr. de A. Moulin), 1864 (Extrait de l'*Instituteur des aveugles*), “brochure remarquable” a detta della vedova Sudre, testimonianza: “M^{me} Sudre n'a pas borné là ses expériences, elle a voulu montrer comment, au moyen de la langue musicale, les aveugles et les sourds-muets peuvent se mettre en rapport intellectuel: au moyen de la langue musicale, portait son programme, c'est-à-dire des sept notes touchées sur leurs doigts, les sourds-muets de tous les pays peuvent s'entendre entre eux. Les aveugles et les sourds-muets peuvent, par le même procédé, converser ensemble” (p. 9); “Grâce à la langue musicale, l'obscurité ne sera plus un sujet de désespoir pour le sourd-muet, et que, de nuit comme de jour, il pourra communiquer intellectuellement avec ses semblables” (cit. da pp. 10-11).

A tale riguardo è da sottolineare, di un tema che, solo, richiederebbe un intero approfondimento, il fatto che tale attenzione di Sudre per le disabilità, invero molto moderna, valse paradossalmente a contribuire al disinteresse per il Solresol, all'interno di un clima di insensibilità che portò, ad esempio, in Francia al divieto di uso della lingua dei segni (che, partito nel 1880, si protrasse sino al 1991).

¹⁹ M. Pei, *Wanted: A World Language*, “Public Affairs Pamphlet”, 43, Public Affairs Pamphlets, New York, 1969, pp. 11-12.

²⁰ Per un *abrégé* si rimanda alla grammatica compilata da Boleslas Gajewski, figlio del Vincent poco sopra citato (B. Gajewski, *Grammaire du Solresol, ou langue universelle de Fr. Sudre*, Paris, 1902, edizione inglese on-line: <<https://webpace.utexas.edu/bighamds/LIN312/Files/SolReSol.pdf>>], o direttamente al LMU.

²¹ P. Valore, *Sui linguaggi artificiali del Novecento*, in D. Astori (a cura di), *Quattro lezioni fra democrazia linguistica e minoranze*, “L'esperanto” (numero speciale monografico), 87/5 (sett.-ott. 2010), pp. 25-29, dal punto di vista della filosofia del linguaggio, spiega che: “tutti i termini di una certa categoria cominceranno con la medesima nota, che funziona come indicatore per inventariare gli oggetti del nostro dominio” (cit. da p. 26). Così LMU, p. v, riassume gli ambiti delle categorie:

“La clef de **Do** appartient à l'*homme physique et moral*, à ses *facultés intellectuelles*, ses *qualités*, et à son *alimentation*;

La clef de **Ré** aux objets de *toilette*, à ceux que *renferme une maison*, aux *travaux du ménage* et à la *famille*;

La clef de **Mi** aux actions de l'*homme* et à ses défauts;

La clef de **Fa** à la *campagne*, aux *voyages*, à la *guerre* et à la *marine*;

La clef de **Sol** aux *beaux-arts* et aux *sciences*;

La clef de **La** à l'*industrie* et au *commerce*;

La clef de **Si** à la *ville*, au *gouvernement* et à l'*administration*”.

²² L'eterno conflitto fra ideale e reale (come ad esempio ben cantato dal personaggio di Faust in “Giunto sul passo estremo”, aria finale del *Mefistofele* di Arrigo Boito) costringe a una carrellata di esempi che parta dal Settecento e tralasci altre esperienze precedenti di grande interesse, prima ancora culturale che linguistico (non ultimo il *lunarian* di F. Godwin, *The Man in the Moon*, Printed by John Norton, for Joshua Kuton, and Thomas Warren, London, 1638, riprodotto in G. McColley, *Smith College Studies*, in “Modern Languages”,

19 [1937], pp. 1-78). Per ampliare tali orizzonti si rimanda almeno a quella miniera fascinosa e quasi inesauribile di informazioni e stimoli che è C. Marrone, *Le lingue utopiche*, ed. riveduta e aggiornata, Stampa alternativa & graffiti, Roma, 2004 [I ed. Roma: Melusina, 1995].

²³ L. Holberg, *Nicolai Klimii Iter Subterraneum Novam Telluris Theoriam Ac Historiam Quintae Monarchiae Adhuc Nobis Incognitae Exhibens*, E Bibliotheca B Abelini, 1754, copia anastatica on-line: <http://books.google.it/books?id=e3wOAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Nicolai+Klimii+iter+subterraneum&source=bl&ots=VfU_GWhru5&sig=jgqyfQyts3KHvfhOq1m2xF2Syko&hl=it&ei=hEk3TLXEAYvuOe6meUJ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBgQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>.

²⁴ Come ebbe ad affermare nella recensione della “Nouvelle Bibliothèque” del novembre 1741 (tomo X), citato dal curatore dell’edizione italiana Bruno Berni (L. Holberg, *Il viaggio sotterraneo di Niels Klim*, a cura di B. Berni, Adelphi [Biblioteca Adelphi 283], Milano, 1994, p. 267).

²⁵ [Trad.: preceduti dal nostro interprete, che aveva con sé lo strumento generalmente chiamato contrabbasso]. La traduzione italiana proposta in questa e nelle citazioni successive è di Bruno Berni (L. Holberg, *Il viaggio sotterraneo di Niels Klim*, cit., pp. 179-181 *passim*).

²⁶ [Trad.: su un solo piede, circa trenta strumenti musicali: erano contrabbassi].

²⁷ [Trad.: Nella parte superiore avevano un collo lungo con una piccola testa, il corpo era stretto e compatto, rivestito di una corteccia levigata, in modo che tra essa e il corpo rimaneva uno spazio vuoto; sopra l’ombelico la natura aveva posto un pettine, ovvero una sella con quattro corde [...]: in breve, se non avessero avuto due mani e due braccia, dall’aspetto li avrei creduti dei veri strumenti musicali. In una mano tenevano un archetto, con l’altra pizzicavano le corde].

²⁸ [Trad.: [con] lunghe modulazioni di alterni suoni [...], all’inizio suonavano solo un *adagio*, e con sufficiente armonia, ma subito dopo scivolarono in dissonanze che martoriavano le orecchie; infine conclusero il concerto con un piacevole e melodioso *presto*. [...] Compresi poi che il loro *grave* iniziale era solo il preludio del dialogo, i reciproci saluti, mentre le lunghe dissonanze rappresentavano la contrattazione sul prezzo e infine il piacevole *presto* stava a indicare la felice conclusione dell’affare].

²⁹ [Trad.: Invece delle parole gli avvocati emettevano suoni, passando gli archetti sulle corde del ventre. Durante la causa si sentirono solo dissonanze: la loro eloquenza dipendeva dalle mani leggere e veloci. Al termine della discussione il giudice si alzò, prese il suo archetto e modulò un *adagio*, che equivaleva a una sentenza; un attimo dopo accorsero gli esecutori della sentenza per sequestrare l’archetto al condannato].

³⁰ [Trad.: la perpetua privazione di esso corrisponde alla pena di morte].

³¹ [Trad.: una delle merci più preziose, [...] che gli abitanti della Terra musicale spalmano sugli archetti, mediante i quali si esprimono].

³² [Trad.: entrati nel quarto anno (i bambini) vengono mandati a scuola perché imparino dagli insegnanti a far scaturire i suoni dalle corde con il movimento dell’archetto ñ come da noi si impara a leggere ñ e rimangono sotto le bacchette dei maestri finché apprendono a suonare e a muovere l’archetto senza far stridere le corde].

³³ Cfr. almeno A. Castagnoli Manghi, *Su alcune traduzioni italiane di Holberg nella seconda metà del Settecento*, “Annali dell’Istituto di Filologia Moderna di Roma”, 1978, pp. 227-241, in particolare le pp. 240-241.

³⁴ J. Casanova, *Icosaméron, ou Histoire d’Edouard et d’Elisabeth qui passèrent quatre-vingt-un ans chez les Mégamicres, habitans aborigènes du protocosome dans l’intérieur de notre globe*, Editions François Bourin, Paris, 1988 [1788], pp. 64-65.

³⁵ *Ivi*, p. 88.

³⁶ *Ivi*, p. 124.

³⁷ *Ivi*, p. 275.

³⁸ *Ivi*, p. 99.

³⁹ F. Gobbo, *Pianificazione linguistica ed Esperanto. Si può pianificare una lingua pianificata?*, Conferenza tenuta il 14 novembre 2006 presso l’Università degli Studi di Milano, corso di Storia della Filosofia Contemporanea, su invito del prof. Paolo Valore, p. 16.

⁴⁰ U. Eco, *op. cit.*, p. 328.

⁴¹ A testimonianza dell'impraticabilità d'uso, ecco uno *specimen* di numerali: *soldo* (zero, niente), *redodo* (uno, unità, primo, unico, ecc.), *remimi* (due, secondo, due volte, ecc.), *refafa* (3), *resolsol* (4), *relala* (5), *resisi* (6), *mimido* (7), *mimire* (8), *mimifa* (9), *mimisol* (10), *mimila* (11), *mimisi* (12), *midodo* (13), *mirere* (14), *mifafa* (15), *misolsol* (16), *milala* (17), *misisi* (18), *fafado* (19), *fafare* (20), *fafami* (30), *fafasol* (40), *fafala* (50), *fafasi* (60), *fafasi mimisol* (70), *fadodo* (80), *fadodo mimisol* (90), *farere* (100), *famimi* (1.000), *fasolsol* (1.000.000), *falala* (miliardo), *fasisi* (triliardo).

⁴² Aspetto controverso, volutamente tralasciato in questa sede, è quello dell'eventuale musicalità del Solresol (e delle cause di quella), nonché delle possibili interferenze della lingua di Sudre con la produzione musicale in quanto tale, o ancora all'ultima generazione degli allievi di Sudre, *in primis* il "modern Solresolist" Greg Baker (quello che afferma che "the beginning of Beethoven's Fifth seems to talk about 'Wednesday'"), che tanto spazio ha nei blog sul Solresol e compare nella presentazione in P. Collins, *Banvard's Folly: Thirteen Tales of People Who Didn't Change the World*, Picador, New York, 2001.

⁴³ V. almeno R. Jackendoff, *Linguaggio e natura umana*, Il Mulino, Bologna, 1998 [or. ing.: *Patterns in the mind. Language and human nature*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1993], p. 229 sg. (cap. XIII: *La musica e la percezione visiva*) quanto al concetto di "Grammatica Universale della musica" e sui *patterns* specifici, in cui la cancrizzazione più spesso produce effetti di straniamento e di disagio.

⁴⁴ Ne era già ben cosciente lo stesso Sudre, che in LMU, p. xxi, precisava in una nota: "Lorsque, dans une famille d'idées, il s'en trouve une qui semble interrompre l'ordre logique, c'est que la notation musicale et souvent le sens inverse imposaient la nécessité de lui donner cette place".

⁴⁵ F. Karinthy, *Utazás Faremidóba; Gulliver ötödik útja*, Athenaeum, Budapest, 1916 (testo ung. on-line: <<http://mek.oszk.hu/00700/00721/>>; trad. esperanto on-line: <<http://miresperanto.narod.ru/biblioteko/faremido.htm>>).

⁴⁶ [Trad.: In questo mio libro rendo gloria alla lingua internazionale della forma più antica e di più alta comunicazione: quella della musica. Sono fiero del fatto che ora Faremido sia stato preso sulle ali della musica della più perfetta lingua mondiale internazionale].

⁴⁷ Basata sulle 12 note della scala cromatica, l'Eaiea presenta un lessico diviso in categorie di significato classificate a seconda della prima nota. Cfr. per un approfondimento: <<http://www.eaiea.com/>>.

⁴⁸ Nota, nella sua prima versione, come B525 (il 525 è insieme il valore numerico del Solresol e rappresenta, nella creazione di Phillips, le sillabe So Re So che, rese poi come 'srs' – con il medesimo significato di "lingua" – danno l'ossatura consonantica del nome della lingua), al 2006 il Sarus possedeva un vocabolario di circa 1300 parole, create su uno studio di frequenza dell'inglese.

Cfr. per un approfondimento: <http://www.biteycastle.com/525/01_intro.html> ("Sarus Lessons").

⁴⁹ Quanto alla musica, ringrazio di cuore Marco Capra, musicologo dell'Università di Parma, per la lettura della bozza del presente articolo e per i preziosi suggerimenti, non solo in ambito più squisitamente musicale.