

Condizioni della cultura euritmica

Sulla pre-nascita dell'euritmia

Nella concezione ideale e nella rielaborazione artistica dell'euritmia, Rudolf Steiner ha tenuto conto di condizioni che possiamo riscontrare nelle esigenze di sviluppo di un movimento scientifico-spirituale contemporaneo e nel suo contributo al rinnovamento della vita artistica, nel bisogno generale di rinnovamento dell'arte della danza del suo tempo e nella volontà di collaborazione delle persone che si riunivano per la formazione euritmica e la pratica dell'arte. Queste condizioni sono ancora valide oggi, anche se in forma modificata. Nella scelta del titolo della seguente presentazione⁽¹⁾ si è tenuto conto di questo e naturalmente di nulla di prescrittivo.

Con l'euritmia, Rudolf Steiner ha introdotto nel nostro presente, in forma rinnovata, una manifestazione antica e dimenticata della vita spirituale precristiana. Nei centri culturali precristiani, i luoghi in cui si celebravano i misteri dello spirito, era impensabile che gli uomini potessero relazionarsi con la realtà del mondo spirituale senza sentire l'impulso di esprimere questa relazione in una forma sensuale-visibile. Nell'area dei templi, la religione guidava la pratica dell'arte.

È in linea con il carattere del nostro tempo che Rudolf Steiner, nella scoperta e nello sviluppo dell'euritmia, ha fatto un uso fruttuoso dell'altra alleanza che esiste segretamente tra scienza e arte. Nel risolvere il compito di sviluppare qualcosa di nuovo nel campo della danza, egli ha incorporato il metodo scientifico di Goethe. Anche se a questo punto non è necessario discuterne il contenuto, i suoi requisiti fondamentali, applicati all'euritmia, saranno discussi di seguito.

Il fatto che la fondazione dell'euritmia fosse in preparazione da molto tempo è evidente da testimonianze poco notate che si possono trovare nel XIX secolo all'interno dell'erudizione artistica dell'epoca. Citerò un solo nome che rappresenta tutti coloro in cui era viva l'idea di una rinnovata arte del movimento: Karl Friedrich Trahdorff.⁽²⁾ - Nella sua *Estetica*, pubblicata a Berlino nel 1828, che è stata completamente dimenticata, scrisse le notevoli frasi: "Abbiamo parlato del fatto che le quattro arti, la già citata arte della parola-suono (che oggi conosciamo con il nome di "formazione del discorso", ndr), la musica, il mimo (che oggi conosciamo con il nome di "formazione della parola", ndr), la musica, il mimo (che oggi conosciamo con // nome di "formazione della parola", ndr), la musica e il mimo. Autore), la musica, il mimo (con cui il XIX secolo intendeva l'espressione del movimento di tutto il corpo, non solo della testa, nota *dell'autore*) e l'arte della danza hanno la possibilità di fondersi in un'unica rappresentazione. Questa possibilità, tuttavia, si basa su uno sforzo nell'intero campo dell'arte verso un'opera d'arte totale da parte di tutte le arti, uno sforzo che è originale nell'intero campo dell'arte non appena riconosciamo l'unità della sua vita interiore".

Con queste parole, Trahdorff si riferisce alla possibilità di un'arte di sintesi del linguaggio e della musica, del gesto e della danza, che vede nell'unità di tutte le arti, cioè nel fatto che definiamo artistiche le forme più diverse di attività. Se si riconoscesse questa fonte di creazione comune a tutte le arti, sorgerebbe l'esigenza di un'arte di sintesi, che egli affronta come una possibilità reale e una necessità del pensiero. Nella fondazione dell'euritmia vediamo la realizzazione della richiesta di Trahdorff.

Per Trahdorff esisteva ora un'incertezza fondamentale che non poteva essere risolta teoricamente. Egli scrisse quanto segue: "Certo, non abbiamo più nulla che corrisponda allo stile ecclesiastico nell'arte della danza; ma che un tale stile sia possibile ed esista anche nell'arte della danza, ma solo in conflitto con un principio sfavorevole nell'arte esistente...".

Il fatto che l'arte della danza debba essere riconosciuta come il simbolismo del movimento, così come le vere e proprie danze religiose dell'epoca precristiana e la loro continuazione in quella cristiana, è sufficiente a dimostrare che la religione è scomparsa. Ma naturalmente il principio fondamentale della devozione cristiana doveva sostituirla, poiché questa è un'autodistruzione della propria individualità e un assorbimento nell'idea più alta, mentre nell'arte della danza è proprio il mantenimento e la rappresentazione della propria individualità secondo il suo aspetto spaziale".

Per Trahandorff, l'arte della danza simboleggia ciò che muove il mondo intero, un'immagine dei movimenti planetari, come si esprime altrove. Per lui, questa origine cosmica è il punto di partenza per lo sviluppo della loro disposizione religiosa. Parla anche della presenza di danze templari precristiane e dei loro effetti successivi nel culto cristiano. Da un lato, commenta la "forma sfavorevole" che la comprensione religiosa aveva assunto a causa del fatto che il movimento delle membra era bandito dalla chiesa, dall'altro, sottolinea che nell'esperienza della danza si dava troppo peso alla personalità terrena, in contrasto con lo stato d'animo religioso di base, che consisteva nell'essere assorbiti da una divinità sopra-personale. Da qui nasce la domanda, che Trahandorff non si pone, se l'individuo possa essere rappresentato in modo tale da non contraddire lo spirituale universale, la questione del superamento della parte istintivamente guidata che è attiva nel movimento delle membra. Non si può rispondere teoricamente se una cosa del genere esista nella realtà, ma spero che quanto segue avvalori l'idea che l'euritmia possa offrire un aiuto decisivo in questo "castigo" del soggettivo, incorporando nel movimento degli arti un momento espressivo.

Un documento, anch'esso in gran parte sconosciuto, dimostra che un tempo esisteva una forma purificata della danza. Si tratta di un inno dell'apocrifo San Giovanni Battista.

Gli Atti, nati in Asia Minore intorno al 160 d.C., furono respinti come non ortodossi durante il Secondo Concilio di Nicea del 787 d.C.. L'inizio di questo sorprendente inno recita: "Ci radunò tutti nel Cenacolo e disse: "Prima che mi consegnino a loro, cantiamo le sue lodi al Padre e poi andiamo a compiere ciò che ci aspetta". - Ci disse quindi di formare un cerchio e, mentre univamo le mani, stando al centro, disse: "Rispondetemi con un Amen". - Allora cominciò a cantare un inno e a dire: "Lode a te, Padre!" E noi ci muovemmo in cerchio e gli rispondemmo con un "Amen"... "

Questa scena esprime il fatto che è il Verbo stesso, "nato dall'alto" e incarnato, che, divenuto il centro spaziale, è l'autocoscienza solidificata dell'uomo.

"nato dal basso" al coro della danza rotonda e assorbe la coscienza egocentrica dell'individuo in una comunità redentrice ed elevatrice.

La linguistica materialista e le idee che ne derivano come nemici di una cultura euritmica

Nella sua cecità nei confronti degli strati più profondi della realtà, l'odierna forma di coscienza materialistica, che domina la civiltà, ci impedisce di cogliere la visione efficace dell'inno citato. Tale visione non esiste nemmeno per loro; il processo riportato è al massimo un'espressione simbolica di una concezione primitiva del mondo. L'autrice sviluppa un'idea completamente diversa della parola e del linguaggio, che fa sembrare inutile parlare di una legge universale del linguaggio, di un linguaggio primordiale che potrebbe diventare il contenuto della cognizione individuale. Secondo lei, l'esercizio del linguaggio è un riflesso convenzionale che permette alle persone di comunicare.

e la sopravvivenza. Ferdinand de Saussure, il padre della linguistica moderna, osserva nel suo "Fondamenti di linguistica generale": "Gli organi della parola hanno poco a che fare con il linguaggio come l'apparato elettrico che serve a trasmettere l'alfabeto Morse ha a che fare con questo alfabeto; e la produzione di suoni, cioè l'esecuzione di immagini acustiche, non influisce in alcun modo sul sistema stesso" (3). (3)

Secondo Saussure, il linguaggio è sì soggetto a continui cambiamenti, ma senza che siano i singoli esseri umani a provarli. Questi ultimi non sono altro che gli esecutori degli accordi collettivi che sono necessariamente associati all'uso del linguaggio, e la sua scienza saggiamente tace su come questi accordi si realizzino. - Possiamo immaginare concettualmente un processo attraverso il quale a un certo punto i nomi sarebbero stati associati alle cose, in cui idee e immagini fonetiche avrebbero stretto un patto, ma un tale processo non è mai stato osservato e stabilito. Il pensiero che una cosa del genere possa essere accaduta ci viene suggerito solo dalla nostra vivissima sensazione dell'arbitrarietà dei segni." (4)

Secondo la sensazione di Saussure, la forma linguistica stessa è quindi puramente accidentale. La coincidenza, cioè la constatazione dell'assenza di una connessione, è certamente una delle cose più stupide che gli esseri capaci di pensare abbiano mai immaginato come causa dell'origine, il che non impedisce a questo non-concetto di affermarsi come "spiegazione" in alcune abitudini di pensiero. Inoltre, la credenza nel caso rafforza la tendenza a postulare il limite della cognizione in cui si sente svanire la propria capacità di giudizio. Le origini rilevanti vengono così spinte nell'irricognoscibile, nel trascendentale, nell'inconscio, nell'impercettibile molecolare, ecc.

"L'oggetto concreto della nostra scienza è dunque il prodotto sociale immagazzinato nel cervello di ogni individuo, la

si chiama linguaggio". ⁽⁵⁾ - Il "padre della linguistica moderna" immagina il linguaggio come un prodotto cerebrale creato da un'interazione sociale "accidentale". - Quando sottolineo l'arroccamento della coscienza personale mediamente civilizzata da parte di una scienza sociale e umanistica materialista che ancora oggi fa scuola, sono d'accordo con coloro che devono rimandare al futuro le trasformazioni decisive delle nostre relazioni culturali. Questo contraddice la valutazione ottimistica del nostro stato di cose, che cerca di stabilire miglioramenti significativi nella situazione generale. A mio avviso, non si otterrebbe nulla di decisivo se (ad esempio) si aprisse una nicchia nel settore dell'intrattenimento generale, in cui forse anche qualcosa di simile all'euritmia potrebbe trovare sempre più consenso. ⁽⁶⁾ - Non vedo infatti da nessuna parte che coloro che occupano posizioni di responsabilità universitaria, politica o economica siano disposti già oggi non solo a includere in una promozione culturale-politica pluralistica singoli fenomeni a loro finora sconosciuti, ma anche ad avvicinarsi al nocciolo della questione, ai fondamenti e ai risultati della ricerca di una scienza che si occupi di un vero spirito. Solo così si scongiurerebbe il pericolo che gli sforzi volti all'ulteriore sviluppo della piena natura umana all'interno di una vita sociale di nuova fondazione si esauriscano nell'infruttuoso status generale di una setta di visione del mondo elevata.

L'epistemologia di Rudolf Steiner come chiave per comprendere il linguaggio e il gesto in modo vivace

Come possiamo ora cogliere il punto in cui Rudolf Steiner iniziò a cambiare questo stato? Può essere trovato solo nel rafforzamento e nell'espansione della realizzazione osservativa del

origini individuali dell'azione e la relativa liberazione della volontà umana. Solo le origini dell'azione che sono state portate alla coscienza in modo riconoscibile possono essere sottomesse anche sulla via dell'azione ispirata-intuitiva. Poiché il giovane Rudolf Steiner era già riuscito a osservare e rappresentare psichicamente i presupposti che rimangono inconsci al comportamento immaginativo ordinario, su questa via è stata fatta una serie di scoperte significative. Esse sono tutte orientate verso l'idea di libertà che permea la principale opera filosofica di Rudolf Steiner, la "Filosofia della libertà". Fu proprio quest'opera che Rudolf Steiner fece conoscere agli euritmisti incaricando Carl Unger di introdurre gli studenti dell'Eurythmeum di Stoccarda alla "Filosofia della Libertà". ⁽⁷⁾ - A tal fine, gli affidò l'entusiasmante compito di mostrare agli studenti di euritmia il carattere consonantico della prima e vocale della seconda parte della sua opera, come si legge nella relativa trascrizione della discussione del piano di lezione.

Passiamo ora ad analizzare due diverse opzioni di collegamento e quindi di progettazione:

1. "Dalla finestra riconosco quell'albero lì all'esterno come una robinia". - In questo modo ho stabilito un collegamento tra una cosa percepita e un concetto; come dice Rudolf Steiner, ho formato un giudizio percettivo. - 2 Tuttavia, non solo i concetti possono essere collegati alle percezioni, ma anche i concetti tra loro. Tale connessione si trova, ad esempio, nella seguente frase: "Considero la connessione tra l'esperienza del pensare puro, caratterizzata dalla comprensione concettuale e non dalla ripetizione reminiscente, e la capacità di compiere gesti spaziali euritmici". - Se faccio questo e riesco a riconoscere la connessione di cui sopra, allora ho due concetti inizialmente distanti, quello di "pensiero puro" e quello di "pensiero".

Il "pensiero" e la "capacità euritmica" sono in relazione tra loro in termini reali. Ho espresso un giudizio concettuale.

Sul giudizio percettivo: quando Goethe scrive nel suo diario: "La sera attraverso il parco. Una foglia che cade sembra spesso un uccello", dimostra di essersi allenato all'osservazione dei giudizi percettivi, in questo caso un giudizio inizialmente inadeguato (*ad esempio*: "Oh, un uccello!"), che viene rapidamente sostituito da uno realistico. Né ciò che Goethe ha osservato è sbagliato, né i termini "uccello" e "foglia" sono stati utilizzati. Questi ultimi non possono essere sbagliati in ogni caso, perché sono ciò che sono e non possono significare nulla al di fuori di sé. Ciò che era evidentemente sbagliato era il collegamento tra ciò che Goethe percepiva e il concetto applicato a ciò che percepiva. Come riconosciamo ora che la connessione è falsa, non vera? ⁽⁸⁾ - Dall'assenza di esperienza della realtà! Imparare a osservare con presenza mentale la sua costituzione autoformante o la sua irritante distruzione richiede certamente una vita di pratica. Se si nota l'irritazione causata dalla mancanza di strutturazione della realtà, allora è anche possibile riconoscere su cosa si basa l'esperienza della realtà, che di solito è un senso non esaminato della realtà. Si basa sulla fusione e sulla compenetrazione non osservata di concetto e percezione, sulla connessione di un materiale con un formativo. Questo non è automaticamente vero, per cui non sarebbe possibile nessuna illusione e nessun errore. // nostro esempio ha mostrato come una forma-pensiero universale, nel nostro caso l'idea di robinia, che si applica a tutte le robinie reali, ci si presenta dopo la sua connessione con il sensualmente percepibile sotto forma di una robinia immaginata esternamente, in contrasto con il suo concetto. Vediamo che la comprensione delle cose del mondo è in realtà una posizione del pensiero generale in un'unica entità. Questa è contenuta in quest'ultima, dopo l'unificazione in un'unica entità.

Il concetto di Gestalt è il concetto centrale di tutti i giudizi percettivi. Il concetto di Gestalt è centrale per tutti i giudizi percettivi.

Per quanto riguarda il giudizio concettuale: se voglio svolgere l'attività citata nella frase ("considero la connessione tra l'esperienza del pensiero puro e lo sviluppo della capacità euritmica"), allora devo a mia volta trasformare l'attività pensante, il cui automovimento capace di innumerevoli transizioni si coagula a contatto con le percezioni sensoriali in forme che non vengono viste come posizioni di pensiero, in un elemento fluidamente in movimento. Posso unire i concetti da mettere in relazione solo se elaboro la totalità significativa e sovraordinata dei fenomeni. In fondo, ogni concetto riceve il suo contenuto attraverso un unico e medesimo pensiero, e sono solo io a svolgere il pensiero come attività individuale della coscienza. Perciò, riconoscendo ciò che sto facendo, devo anche essere in grado di svelare intuitivamente lo sfondo di ogni singolo concetto, il suo radicamento nella natura spirituale che è portata in ogni isolamento. Mi rendo conto che ogni concetto è solo comparativamente un concetto separato in sé, che in realtà rappresenta una delle infinite forme in cui il pensiero vivente e formativo appare nella coscienza individuale. Ora capisco che ogni concetto è un "io" che forma un'autopenetrazione del contesto generale eternamente unico che possiamo toccare nel pensiero e di cui possiamo prendere coscienza nel pensiero.

Di conseguenza, quando esprimo un giudizio concettuale all'interno di un movimento di idee attivato da me, ma determinato dal contenuto intuito stesso, afferro qualcosa di auto-movente. Mi sento un tutt'uno con il movimento primordiale essenziale. Non devo riunire i singoli concetti che sono entrati in relazione di movimento tra loro attraverso un elemento esterno ad essi. Non li spingo dall'esterno, come spingo i miei stessi arti sul

Non devo dare il via all'intenzione di muovermi, ma loro si muovono verso e lontano l'uno dall'altro grazie alla loro auto-mobilità. Devo solo imparare a coglierlo nei giudizi di pensiero. Il concetto di movimento è quindi centrale in tutti i giudizi concettuali. - Le molteplici forme di coscienza, che portano le formazioni e gli eventi del mondo, ricevono il loro carattere umano dal fatto che portano in sé l'oscillazione mentalmente osservata tra i giudizi del giudizio percettivo e del giudizio concettuale, inconsciamente per la coscienza ordinaria.

Prima di passare al movimento euritmico, vorremmo iniziare con un riferimento alla parola. La realizzazione del gesto euritmico deve infatti partire dall'esperienza e dalla comprensione della parola. Nelle osservazioni introduttive al suo corso di euritmia, Rudolf Steiner espresse chiaramente il suo rammarico per il fatto che già ai suoi tempi si fosse sviluppata una preferenza per l'euritmia. Nonostante, aggiungeva, il grande vantaggio creativo dell'euritmia con il liuto. Il vantaggio risiedeva nel fatto che Rudolf Steiner utilizzava la parola come "modello" nello sviluppo dell'euritmia. Ciò si esprime anche nella presentazione dei fenomeni musicali di base fornita da Rudolf Steiner nel suo corso di euritmia tonale. *Se lo si studia con attenzione, ci si rende conto che Rudolf Steiner attinge proprio a quelle esperienze che si trovano nell'ambito del linguaggio per illustrare in modo decisivo le esperienze musicali.* Questo inizia già nella prima lezione. Come Rudolf Steiner approfondisce le esperienze musicali fondamentali di minore e maggiore? Facendo riferimento a due gruppi vocali corrispondenti a queste esperienze! E l'unico compositore che viene citato positivamente in questo corso, Matthias Hauer, è anche lo scopritore dei cosiddetti "suoni di concordanza", gli equivalenti vocali dei passi intervallari. Rudolf Steiner ha sempre

Questo aspetto è stato ripreso nella terza lezione, senza nominare Hauer, e reso fruttuoso per la formazione euritmica. ⁽⁹⁾

Anche la sequenza di intervalli di toni discendenti, che Rudolf Steiner introduce come meditazione euritmica nella quinta lezione del suo corso di euritmia e che associa alla sillaba TAO, segue un'altra delle idee di Matthias Hauer. Rudolf Steiner richiama così l'attenzione su come lo sviluppo della musica, che in futuro assumerà sempre più valori plastici, possa essere sostenuto da una percezione della parola che riconosca la gestualità plastica del materiale parlato.

Il linguaggio procede secondo la stessa struttura di base che abbiamo visto nelle due forme di giudizio della cognizione. ⁽¹⁰⁾ - Con ogni singola vocale che inizia in modo espressivo, il movimento dell'anima si immerge in uno dei suoi sette colori di base. Lo sappiamo dai gesti euritmici corrispondenti: la vocalizzazione dipende dallo sviluppo ininterrotto del movimento. L'euritmista rimane attivamente immerso nello stato emotivo vocale. - La consonante, invece, viene eseguita in modo tale che prima la visualizziamo fuori di noi e la poniamo davanti a noi, per poi ricrearla in modo impressionante. L'euritmista rimane in una certa misura al di fuori dell'immagine consonantica che ricrea. La considerazione del diverso approccio all'enunciato consonantico e vocale è foriera di un campo di pratica ampiamente ramificato che contiene varie metamorfosi del contrasto originario. Non penso inizialmente ai punti fisici di attacco delle clavicole o delle scapole di cui si parla tra gli euritmisti, ma piuttosto alla differenziazione tra il movimento espressivo (vocale) e il movimento interpretativo (consonantico) derivante dal diverso atteggiamento dell'euritmista nei confronti del gesto osservabile mentalmente.

Ora diamo un'occhiata al discorso in sé. Con ogni
Nel caso delle vocali, coloriamo uno stesso flusso di respiro attraverso la bocca e la laringe. Nel caso delle consonanti, invece, non è la

La cosa più importante non è la tintura mentale del respiro, ma piuttosto l'utilizzo dei solidi strumenti della parola: denti, labbra, lingua, palato, per produrre l'immagine sonora dal flusso del respiro attraverso la loro cooperazione formativa.

Nell'intreccio tra l'aspirazione vocale e il flusso dell'articolazione consonantica si crea l'equilibrio instabile in cui il linguistico può vivere. *La* linguistica, che si limita per pregiudizi materialistici, non ha il senso di questa efficacia vivente. Non solo mina il rapporto artistico con il linguaggio, ma mina anche la capacità di distinguere tra le componenti linguistiche e intellettuali che si uniscono nel discorso.

Dopo la seconda guerra mondiale, a Marie Steiner, che per molti anni ha guidato gli sforzi di formazione della parola e di euitmia provenienti dal Goetheanum, fu chiesto da logopedisti e attori in Germania di rivedere il lavoro svolto durante la guerra. In risposta fece la seguente dichiarazione, che è notevole sotto vari aspetti: - "Gli esami hanno dimostrato che nei lunghi anni in cui non è stato possibile controllare la formazione della parola di coloro che sono stati separati da Dornach, le nuove forze del pensiero in movimento, sostenute dalla volontà dell'Io, si sono molto affievolite nella parola artistica". ⁽¹¹⁾

Che legame ha la mancanza di pensiero
Attività con perdita di qualità artistica? Rudolf Steiner non ha forse detto spesso che "il pensiero è la morte dell'arte, che nel momento in cui la rivelazione di un'essenza passa al pensiero, l'arte è già finita"? ⁽¹²⁾ - Oppure l'attività che Marie Steiner definisce "pensare in movimento" non forma il pensiero? Quale manifestazione del pensiero è un'inibizione, quale è la condizione dell'arte moderna, il cui emergere è un prerequisito per l'arte?

Indicazioni per un percorso di formazione euritmica

Il compito centrale del nostro tempo è il superamento dell'intellettualismo in tutti gli ambiti della vita, che deve avvenire attraverso la spiritualizzazione dell'esperienza delle idee. Ciò richiede la pratica della sicurezza di sé, che è in grado di realizzare e valutare correttamente la distinzione tra un concetto generale, il cui contenuto può essere realizzato intuitivamente ma non immaginato e ricordato, e un contenuto immaginario della coscienza. Se non si vuole impedire la creazione artistica, l'immaginazione legata al senso deve essere soppressa. Il potere che solo può farlo è il pensiero. Esso ci conduce all'origine viva, colta nell'osservazione mentale, delle idee che nascono dalla paralisi della sua mobilità onnipotente. Non dobbiamo fare a meno di pensare, ma piuttosto fare il pensiero. Dobbiamo acquisire maggiore familiarità con l'euritmia del pensiero. Questo, ma solo questo, porterà al progresso desiderato nell'euritmia. Infatti, la visione alleggerita e chiarificata del pensiero, che si è ritratto nell'organo totale della consapevolezza dell'anima, eliminerà la motivazione naturale istintiva dell'espressione del movimento del corpo fisico e la trasformerà nel potere creativo del movimento della parola spirituale. La liberazione del gesto deriva dalla sua oggettivazione individualmente animata.

Rudolf Steiner lo espresse una volta a Marie Savitch con le seguenti parole: - "La persona animico-spirituale è l'agente dell'euritmia. Perciò si deve partire dalla stessa concentrazione spirituale di ogni "compito antroposofico". Essa deve essere aumentata fino a quando è possibile una riflessione nel movimento. Allora si impadronisce della volontà, così

che il proprio movimento diventi il mondo esterno. Solo allora il sentimento confluisce nel movimento e l'esperienza diventa euritmica. Non è ancora euritmica se si sperimenta solo il movimento e si parte dal movimento del corpo". (15)

Per evitare equivoci, l'esperienza del movimento, che Rudolf Steiner respinge come "non euritmica", deve essere analizzata e descritta nella sua forma di coscienza. Dopo tutto, il già citato afflusso di sentimento nel movimento è da lui caratterizzato proprio come il prerequisito per l'esperienza che egli postula come euritmica. Quest'ultima si verifica e diventa "visibile" allo spettatore attento quando la generazione e la trasformazione pensante delle immaginazioni eteriche di suono, ritmo e sintassi conducono la loro vita fugace in immagini di pensiero fluenti dell'"agente animico-spirituale" e, sovrapponendosi e includendo il movimento corporeo, si incarnano nella parola corporea. Quest'ultima viene poi vissuta come "mondo esterno", in grado di riflettere ciò che è stato realizzato interiormente. - La consueta "esperienza del movimento" rifiutata da Rudolf Steiner, invece, diventa comprensibile come attenzione sensibile al corpo in movimento, i cui gesti e gesti non nascono da un'azione "animico-spirituale", ma da un'imitazione più o meno adeguata delle linee guida raccomandate a questo riguardo.

La pratica euritmica deve essere dedicata alla creazione dello "specchio interiore". I residui degli albori dell'euritmia, che continuano ad avere effetto per imitazione, sono ormai scomparsi dalla realtà sensoriale e in alcune rivitalizzazioni o prosecuzioni intraprese negli ultimi anni manca la consapevolezza dello "specchio interiore". Il cammino verso il futuro può nascere solo dalla materia stessa, dall'essenza dell'euritmia. Mi servirò di un esempio casuale per illustrare l'effetto creativo che può scaturire dall'esperienza della libera volontà di pensare e dalla sua trasformazione in gesto euritmico.

Rudolf Steiner ha sottolineato con enfasi agli euritmisti che un brano musicale o una poesia da comporre euritmicamente deve essere prima analizzato, cioè riconosciuto nel suo insieme. Anche se la riflessione analitica non contiene ancora un contributo diretto alla composizione euritmica, ne è comunque una premessa. Questo si può vedere nella tanto citata "anticipazione del gesto euritmico". L'anticipazione corretta non può essere un anticipo frettoloso che fraintende l'anticipazione da eseguire interiormente come un'istruzione esteriore per l'esecuzione e sminuisce l'anticipazione attivamente formativa come un "Zufrüh" inespressivo. //pre-gesto è euritmicamente formativo solo quando è in equilibrio con la dissoluzione del gesto precedente. La cosa più importante avviene quando la dissoluzione si trasforma in anticipazione. Questo perché non solo la musica è inudibile, come disse Rudolf Steiner una volta scherzando, ma anche l'euritmia è altrettanto invisibile. L'abilità euritmica si forma come capacità di trasformazione e di transizione all'interno dell'anima, che appare come linguaggio visibile nei gesti, nei gesti e nelle formazioni spaziali attraverso il corpo fisico.

Immaginiamo che una nota qualsiasi, poniamo il Do, venga percossa sul pianoforte (l'indizio diventa completamente chiaro solo nell'esecuzione osservata direttamente), e ascoltiamo la nota Do in dissolvenza. - La seconda volta, dopo la nota Do, decidiamo di battere la quarta ad essa, il Fa. Nel primo caso, il ricordo del momento dell'attacco, che segna l'origine della nota C, verrà in primo piano. Nel secondo caso, l'attenzione si sofferma solo in misura limitata sull'attacco, mentre è attratta dal Fa che verrà suonato in anticipo. L'anticipazione è enfatizzata nella percezione uditiva della nota Do.

Così si svela l'ovvio segreto che ogni singolo tono è una premonizione e una memoria come "nesso melodioso".

toni piegati", come si esprime una volta Rudolf Steiner. Solo perché l'essere umano si muove nel tempo anche mentalmente, ancora una volta in virtù della memoria nel passato, e può poi rivolgersi al futuro con un senso di presagio, diventa comprensibile perché Rudolf Steiner possa parlare di tono minore e tono maggiore. Per la teoria musicale di un conservatorio, questo non ha alcun senso, poiché minore e maggiore sono determinati dalle triadi.

Osservate ora la nota emotiva che porta oggettivamente la triade maggiore e la riconoscerete in ogni nota in cui predomina l'intuizione. Al contrario, un tono assume un carattere minore in questo senso esteso, quando è portato da una risonanza contemplativa e di ricordo. L'attività formativa dell'euritmista si riflette in questa qualificazione interiore del flusso del tempo, trasformato in un evento controcorrente: la sua esperienza che gli interventi formativi, che egli suscita da nient'altro che le forze pittoriche del suo tema (siano esse di natura linguistica o musicale), possono unirsi al materiale osservato (per l'euritmista si tratta delle tendenze di movimento afferrate di tutto il suo corpo), che un vero e proprio modellamento del materiale può avvenire attraverso la forma derivante dalla libera attività artistica.

L'allenamento euritmico è predisposto allo sviluppo di un'influenza intuitiva incorporata nel suo atteggiamento di coscienza. Può quindi essere una terapia affidabile contro la disastrosa cecità spirituale causata dall'intellettualismo cieco. La libertà e quindi l'esclusione di ogni determinazione esterna del campo creativo euritmico da parte di idee essenzialmente rigide sono possibili perché il movimento e l'osservazione del gesto euritmico rimangono nello stesso elemento. L'euritmia dispiega il suo potere intrinseco nella misura in cui si osserva lo sviluppo e il **dispiegamento del movimento** e l'osservazione visiva diventa mobile.

Questo caratterizza i due potenziali pericoli del lavoro freelance: Da un lato, il

Prevale l'osservazione. L'allievo pensa che ci sia qualcosa da imitare: o il gesto dimostrato o l'idea di un gesto o di una forma spaziale da eseguire, cioè in qualche modo il ricordo di un pre-set. Questo tende a trasformare l'euritmia in una "segnalazione senza senso", come diceva Rudolf Steiner. Come si suol dire, non arriva al pubblico perché si crea troppo poco e si fa troppo senza libertà. - D'altra parte, l'impulso disinibito del movimento, la cui forma corporea l'euritmista deve reprimere, può portare all'"improvvisazione", che mette l'istinto del movimento al servizio del sentimento soggettivo del corpo e della vita. // punto è che si osserva troppo poco. In questo caso, una maggiore attenzione a ciò che si può ascoltare linguisticamente o musicalmente durante la sola euritmia può fare miracoli.

L'euritmia come messaggera di libertà

Non è solo Rudolf Steiner a dirci che siamo ancora agli inizi dell'euritmia. Ma è proprio il riconoscimento delle possibilità che vi germogliano che può risvegliare la nostra dedizione a lungo termine al compito di rivelare il potenziale di libertà e creatività dell'uomo nel campo dell'euritmia. E quindi di elevare l'euritmia a fulgido esempio per tutte le altre azioni del mondo. Il corso dei gesti euritmici è inserito in un continuum di coscienza che unisce la libera originalità e la realizzazione artistica pienamente consapevole nella performance. Come lei, tutto può diventare azione.

Rudolf Steiner una volta disse quanto segue a proposito del suo

"Filosofia della libertà": - "La "Filosofia della libertà" non può essere letta come si leggono di solito i libri oggi. Deve essere letta in modo tale che si abbia la sensazione

è un organismo, un legame si sviluppa dall'altro e si entra in qualcosa di vivo quando si entra in questa "filosofia della libertà".

(13)

Più tardi iniziò a parlare del corpo vitale (o corpo eterico): "Il corpo vitale non può essere riconosciuto in modo esteriore, ma deve essere sperimentato interiormente. Per riconoscerlo bisogna sviluppare una sorta di attività artistica. *Ecco* perché lo stato d'animo che la maggior parte delle persone non scopre nemmeno nella "filosofia della libertà" è che tocca ovunque il livello artistico. Ma la maggior parte delle persone non se ne rende conto perché cerca l'artistico nel banale, nel naturale, e non nell'attività libera".

Con ciò egli parlava delle forze creative dell'organismo di idee chiamato "filosofia della libertà" e quindi del riconoscimento delle forze vitali spirituali. Non c'è quindi da stupirsi se, dopo alcune frasi, arriva all'euritmia nel modo seguente: "Nel caso dell'euritmia si deve innanzitutto esaminare se non sia proprio vero che con l'esecuzione di questi gesti *avvenga* solo la fondazione di una libertà superiore, che questa sia solo un dispiegamento di una libertà superiore.
di una lingua a un livello superiore".

La forma di coscienza di una comunità euritmica di performer

C'è ancora molto da dire su questo motivo più intimo della cultura euritmica, la rivelazione artistica dell'essere umano libero. Infine, vorrei menzionare un'altra condizione che richiede attenzione nello sviluppo dell'arte euritmica della libertà. Riguarda il terreno sociale su cui dovranno poggiare quelle comunità che vogliono contribuire al compito citato. Il suo centro sarà la formazione di una

Il primo passo verso una coscienza comune sarà quello di riconoscere come modello il tentativo prototipico di Rudolf Steiner di formare una coscienza comune mondiale, presente nell'attività di fondazione di una società antroposofica generale nel 1924. Porsi in un rapporto di riconoscimento con questa fondazione e con ciò che ne è scaturito e si è perso di nuovo, sostiene ogni impresa individuale di gruppo con la forza vitale spirituale che emana da quell'inaugurazione.⁽¹⁴⁾ - Una comunità di studio, di vita o di palcoscenico euritmica sarà una comunità di conoscenza in mezzo alla quale stanno i germi dell'essere umano che si dispiega liberamente crescendo insieme a forze di parola spiritualmente creative. E dovrà proteggere lo spazio emergente della coscienza dagli impulsi che diluiscono e minano il suo orientamento centrale.

I suoi membri si adopereranno per trasformare il movimento naturalmente influenziale, così come è solidificato dallo sport agonistico promosso a livello internazionale con gigantesche somme di denaro e nelle innumerevoli forme alla moda del business dell'"autocoscienza" della danza, in una nuova nascita della volontà - non dal fisico, ma dallo spirituale. - In contrasto con lo specchio morto, che conferma e rafforza l'autocoscienza ordinaria nel suo isolamento da tutto l'essere (e quindi da tutti gli altri esseri), il vero sé media l'unione riconoscitiva con le creature del mondo e le forze formative spirituali della natura per mezzo dello specchio della vita prodotto euritmicamente, da cui può emanare un'illuminazione interiore e del corpo.

Immaginiamo un incidente accaduto in una scuola di euritmia decenni fa. In una delle aule di euritmia si trovava una scatola con due porte di vetro incernierate. Nel corso del tempo, uno degli allievi si sarebbe reso conto di quanto lo facesse sentire la necessità di distogliere lo sguardo dalle immagini speculari visibili nelle porte di vetro, quei duplicati effimeri di tutti gli oggetti nelle immediate vicinanze.

Le figure in movimento euritmico sono subliminalmente impegnative e distolgono la sua attenzione dal gesto euritmico. Un giorno risolve il problema mettendo della carta da regalo dietro le porte di vetro. - La storia non finisce qui. L'esperienza acquisita nel confronto tra la suggestione delle immagini speculari, che offusca la percezione interiore, e la coscienza euritmica della creazione, porta l'allievo a porsi molte altre domande sulla sua arte. Comincia a occuparsi dei più svariati processi di rispecchiamento e si imbatte nel suggerimento di Rudolf Steiner, che lo fa nella seconda lezione del corso di euritmia terapeutica: "Se fate eseguire a un bambino o a un adulto dei suoni consonanti, è importante che si fotografi internamente con il pensiero, per così dire".

In questo contesto, mostrerò anche grande interesse per l'attuale controversia tra l'Associazione degli Insegnanti Waldorf e l'Associazione delle Scuole Waldorf in Germania. Il motivo della controversia era il seguente: Immaginiamo che un insegnante di una scuola Waldorf, interpellato dai genitori in merito a un bambino affidatogli, esprima le sue riserve su un corso di danza classica preso in considerazione. È importante sapere (anche se il nostro esempio lo lascia aperto) se le sue riserve si basano su considerazioni personali o su pregiudizi sconsiderati di altri. // Il nostro allievo di euritmia sa che lo specchio è un ausilio indispensabile nelle lezioni di danza classica, che una sala di danza è dotata di grandi specchi, perché non è il gesto osservato mentalmente (che non può essere completamente impedito in qualsiasi movimento) ma il controllo esterno attraverso lo specchio che porta all'esecuzione desiderata delle posizioni, dei salti e dei movimenti della danza classica.

Al fine di evitare la minaccia di una causa per danni alla reputazione e all'attività dell'associazione professionale degli insegnanti di danza classica

(pensate al nostro maestro Waldorf moltiplicato per decine di volte), la Federazione delle scuole Waldorf ha inviato una lettera all'Associazione degli insegnanti di danza classica, che è stata stampata nella pubblicazione dell'Associazione, "Ballett intern". ⁽¹⁶⁾

Secondo lui, la Federazione è pronta a mediare le discussioni "se dovessero sorgere problemi nei singoli casi". *Prosegue* poi affermando che gli insegnanti non farebbero mai dell'"antroposofia", fonte del loro insegnamento, il contenuto delle loro lezioni. Ciò significa che non dichiarerebbero "ciò che l'antroposofia dice" come generalmente vincolante - un'affermazione sorprendentemente stupida se si considera che dove non c'è comprensione, l'antroposofia tace, e che ogni persona sensata non vuole né nascondere ciò che ha capito né dichiararlo come generalmente vincolante, e che una persona amministrativa non è mai stata in grado di dichiarare in anticipo in modo generalmente vincolante come l'effettivo portatore della "libera vita spirituale", cioè il singolo insegnante, si esprimerà su una questione.

La lettera, inviata ai membri della società antroposofica con il titolo "Due sfere culturali si toccano", affermava anche che non c'era motivo di avere riserve sul balletto. - L'associazione di balletto annunciò poi nella sua rivista ai suoi membri come la conclusione del "Chiarimento di comune accordo": "È stato chiarito che la base educativa delle scuole Waldorf e Rudolf Steiner non ha alcun motivo per avere riserve giustificate sulla danza classica in quanto tale o sulle lezioni di danza classica in particolare. *Le* riserve di questo tipo si basano quindi sull'atteggiamento individuale e soggettivo della direzione della scuola o del singolo insegnante".

L'evento non sarebbe stato menzionato qui se non avesse messo la nostra studentessa di euritmia in uno stato preoccupante. Tra tristezza e

Il suo idealismo giovanile lo faceva ondeggiare con indignazione quando pensava alla concessione poco articolata, che alla fine considerava inesistente il problema stesso, il contenuto delle dichiarazioni contraddittorie. Infatti, non gli interessava solo sapere se le riserve menzionate derivassero da un atteggiamento soggettivo, ma se non fossero servite a chiarire, sia internamente sia nei confronti dei rappresentanti dell'associazione di balletto, che cosa ci fosse di specificamente euritmico nell'allenamento al movimento favorito dall'insegnante poi rimproverato.

Il seguente resoconto, che il nostro insicuro allievo di euritmia ha incontrato in un'ora felice, ha infine portato a un'inaspettata svolta in questa vicenda e a un rafforzamento del suo spirito, perché conteneva la forza formatrice di coscienza della decisione, che scaccia ogni tiepidezza e testimonia ciò che è stato riconosciuto nella fiducia della comprensione e nella lotta per la chiarificazione: "Un'euritmista ha sistemato il suo vestito e il suo velo davanti allo specchio poco prima dell'inizio. Poi provò alcuni movimenti ed emise alcuni suoni. Il dottor Steiner, che passava di lì per andare nell'auditorium, se ne accorse e poi scoppiò un temporale sull'euritmista, che rimase completamente sconcertata. Corremmo tutti insieme sotto shock. Raramente il dottor Steiner era stato così sconvolto. Continuava a dire: "Come puoi fare una cosa del genere? Non si dovrebbe mai fare euritmia davanti a uno specchio. Stai rovinando tutto, s t a i uccidendo la tua euritmia, non te ne rendi conto? Come potete essere così sconsiderati! Tutti voi dovrete essere in grado di provare qualcosa del genere". - In risposta all'obiezione che lei voleva solo provare se l'abito e il velo si adattavano bene durante il movimento, ha detto: "Anche in questo caso non funzionerà, dopo tutto hai fatto molti movimenti sonori e questo è abbastanza impossibile. Se vuole avere un controllo su questo, beh, ha abbastanza colleghi che possono guardarla e consigliarla". (17)

Sicuramente l'ultima cosa che ci aiuta è trovare nell'aneddoto una regola di comportamento sulla falsariga di "questo o quello non è appropriato". Ma chiarisce fino a che punto il fondatore dell'euritmia si aspettava che i praticanti di euritmia comprendessero le condizioni di coscienza dell'attività euritmica. Il senso di responsabilità che deriva dalla comprensione è la condizione per poter rappresentare l'euritmia in pubblico in modo tale da non perdere il suo radicamento in un importante impulso spirituale-scientifico. Ciò implica la necessità di sostenere la causa senza mezzi termini nel momento decisivo. // prerequisito per questo è, ovviamente, la consapevolezza di ciò che è in gioco in un determinato caso. Non è forse questo che ci si aspetta giustamente da noi, non da ultimo da noi stessi? - Di fronte alla drammatica perdita del libero potere creativo, le persone oggi hanno un grande interesse a conoscere ciò che potrebbe rivelarsi fruttuoso in modo nuovo nei campi dell'arte, dell'educazione e della cura. Anche se spesso sembra che non sia così, oggi non c'è nulla di tanto sperato e mancato quanto gli obiettivi seri e il libero impegno nei loro confronti.

1) Il testo segue una conferenza tenuta al Goetheanum di Dornach il 4 luglio 1986. Essa si è svolta nel contesto di un incontro tra diverse classi di diplomati delle scuole di euritmia in Europa e in Nord America.

2) R. Steiner ha parlato ai sacerdoti della Comunità cristiana su K. F. Trahdoff con urgenza il 22 settembre 1924

3) F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, 1916, tradotto per la prima volta in tedesco nel 1931, p. 21.

4) *ibidem*, p. 83. 5 *ibidem*, p. 27.

- 6) Anche il fatto che la signora Else Klink, da sempre direttrice dell'Eurythmeum di Stoccarda, sia stata insignita della Croce Federale al Merito per i suoi servizi nel campo dell'euritmia il 7 maggio 1986 nel Municipio di Stoccarda non indica necessariamente un cambiamento positivo, a mio avviso.
- 7) Si veda la trascrizione della conferenza in "Origine e sviluppo dell'euritmia", Dornach 1965, pp. 138 e segg.
- 8) Cfr. H. Witzenmann, "Ein Weg zur Wirklichkeit", in: Intuition and Observation, Part 2, Stuttgart 1978.
- 9) Cfr. Matthias Hauer, Die Deutung des Melos, Vienna 1923, p. 16.
- 10) Cfr. H. Witzenmann, "Die Egomorphose der Sprache" in "Intuizione e osservazione", parte 2.
- 11) M. Steiner, Ihr Weg zur Erneuerung der Bühnenkunst, Dornach 1973, p. 307.
- 12) R. Steiner, 8a conferenza del corso "Sprachgestaltung und Drama- tische Kunst", Dornach, 12 settembre 1924.
- 13) R. Steiner, conferenza al "Corso pedagogico giovanile", Stoccarda 12 ottobre 1922.
- 14) cfr. H. Witzenmann, Die Prinzipien der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft als Lebensgrundlage und Schulungsweg, Dornach 1984.
- 15) Newsletter dell'AAG del 12 marzo 1995
- 16) Ballett intern, febbraio 1985, p. 49.
- 17) Ilona Schubert, Selbsterlebtes im Zusammenhang mit Rudolf Steiner und Marie Steiner, Basilea 1977, p. 27.