

DIGITI



TEMPUS

nr. 2 - giu. 2024



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

DIGITI

TEMPI

INDICE

Adriana PAOLINI, È tempo... p. 5

SCRIVERE IN CORSIVO (rubrica)

Paola PISETTA, Il tempo del corsivo p. 8

LIB(E)RI DI SCRIVERE E DI COSTRUIRE

Andrea ANDREATTA, Festina Lente p. 14

Jialan CHEN, Autobiografia linguistica (in cinese con trad.) p. 20

ESPRESSIONI

Sebastiano VECELLIO SALTO, L'arte di contare i tempi - Prospettive
sulla presenza p. 37

Martina MUSSOI, Poetica degli affetti e strutture temporali
nelle opere italiane p. 43

Giacomo PIRANI, Musica mensurabilis: scrittura e misura del tempo
in musica p. 49

Angelo RICCIARDI, Omaggio ad Allen Ginsberg (2022), Altri tempi p. 55

VISIONI E COSCIENZE

Giovanni ALMICI, Quando il tempo diventò denaro p. 60

Anna Rita IRIMIÁS, Economia del tempo e dell'attenzione (in
ungherese, con trad.) p. 67

Sara MARTINA, Monumenti: tra passato, presente e futuro p. 73

STORIE E CULTURE

- Dafne GRAZIANO, Guerra, futuro, Pleistocene : la fluidità del tempo nella poesia di Anja Kampmann p. 79
- Pietro BOZZATO, Dal metodo a un'idea di tempo in The Waste land p. 85
- Elisa RUGOLOTTI, Attendere la fine dei tempi : la dottrina della parusia p. 92
- Eugenio DONINI, Le lacerazioni nei tempi p. 98
- Irene PARIETTI, Le quattro età del mondo : Circolarità del tempo nella concezione indiana dei Purana p. 103
- Lavinia BRAGUGLIA, Lo scorrere del tempo : Seneca e la brevità della vita p. 109
- Vanessa PLANCHEL, Chi ha tempo ha vita. La percezione del tempo nel tempo p. 114

VOCI (Rubrica)

- Sergio ROLFI, I tempi di una banda. Intervista ad Andrea Loss p. 124

SGUARDI

- Simonetta FRESCHI, I tempi della malattia p. 130
- Teresa FRISCIA, La scala dei ricordi (racconto) p. 134

- BIOGRAFIE DEGLI AUTORI p. 141

DIGITI : RIVISTA MANOSCRITTA
NR. 2 - giugno 2024 : TEMPI

« Tres digiti scribunt sed totum corpus laborat »
lavorano le dita col corpo e la mente : la fatica del seminar parole.

La Rivista, pubblicata in edizione digitale sul sito teseo.univr.it, nasce da un progetto didattico dedicato allo sviluppo delle potenzialità della comunicazione mediante la scrittura a mano ed è realizzato da student*, dottorand* e docenti del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento. DIGITI propone un *medium* comunicativo alternativo alla prassi quotidiana, recuperando gesti e usi grafici meno utilizzati nella comunicazione verso l'esterno. La varietà di scritture, di lingue e di sistemi di scrittura presente nella rivista intende offrire un ampio panorama di forme di espressione grafica e linguistica.

* Si ringraziano i docenti e il personale tecnico-amministrativo del Dipartimento di Lettere dell'Università di Trento per il sostegno e la collaborazione.

DIRETTRICE RESPONSABILE: Adriana Padini

COMITATO SCIENTIFICO: Serenella Baggio, Elena Franchi, Aldo Galli, Andrea Giorgi,
Marco Gozzi, Federico Landisa, Evira Migeriano, Denis Vija

COMITATO DI REDAZIONE (studenti, dottorandi, alumni)

Alessandro Anesi

Luca Naveola

Agnese Bee

Irene Parietti

Raúl García Balestena

Vanessa Panchel

Lavinia Braguglia

Sergio Rolfi

Francesca de Mola

Elisa Rugolotto

Letizia Dini

Arianna Viesi

Teresa Friscia

Andrea Andreatta

Dennis Mantovan

Pubblicata da
Università degli Studi di Trento
via Calepina 14, -38122 Trento
casaeditrice@unitn.it / teseo@unitn.it
www.unitn.it / https://tseo.unitn.it

L'edizione digitale è rilasciata con licenza Creative Commons BY-SA
©2024 - Gli autori per i testi

Ideaione, progetto grafico e impaginazione del secondo numero di DIGITI a
cura del Comitato di Redazione;
impaginazione della copertina a cura di Paolo Christè.
È prevista la distribuzione gratuita di eventuali copie cartacee.

L'immagine di copertina è stata creata con i caratteri in lega tipografica messi
a disposizione dal Laboratorio Fabbricaarte di Trento (DIGITI: "umbra" corpo 48pt;
nr. 2 giu. 2024: Spontan corpo 16pt, TEMPI: Spontan corpo 24pt), mentre il
motto della Rivista, «I manoscritti non bruciano», è stato dattiloscritto con
una macchina Olivetti Lexikon 80 (1949-1959).

Per le pagine delle copie stampate è stata utilizzata la Carta Favini
"Le Cirque" avorio 80g/m²; mentre per la copertina la carta Fabriano Elettre
formato 100x70cm 220gsm.

In copertina:

GIOVANNI ALMICI (@walden00_)

Saturnus in fieri
china e matite colorate su carta 200g/m²

In IV:

GIOVANNI ALMICI (@walden00_)

Anche il dio del tempo fatica a ottenere un cubo à la coque
china e matite colorate su carta 200g/m²

POETICA DEGLI AFFETTI E STRUTTURE TEMPORALI NELL'OPERA ITALIANA - di Martina Mussoi

Quando per la prima volta ci si avvicina al genere operistico e si sperimentano i primi ascolti, l'elemento della temporalità risalta sin da subito come potenzialmente problematico. E così, è del tutto legittimo chiedersi come affrontare l'ascolto e la visione di uno spettacolo che contiene magari oltre due ore di musica; oppure di un lungo e articolato pezzo d'insieme in cui voci e strumenti si intrecciano in un vorticoso concertato; o ancora, come porsi di fronte ad un ampio pezzo solistico in cui il personaggio, sul punto di morire o di togliersi la vita, occupa la scena con buoni dieci minuti di canto nei quali lamenta insistentemente la propria condizione di solitudine e dolore.

Cerchiamo dunque di capire in che modo interpretare il concetto di tempo nell'attività di ascolto e comprensione dell'opera lirica. Non senza specificare che tutte le considerazioni che seguiranno faranno riferimento in particolare alla tradizione operistica italiana, ossia a quella grande e floridissima stagione spettacolare che si sviluppò all'incirca fra gli anni '30/'40 del Seicento e gli anni '20 del Novecento, irradiandosi poi anche oltre i confini geografici e culturali dell'Italia.

La prima osservazione da cui vogliamo muovere è quella per cui la musica è un'arte temporale: ciò significa che per comprendere e analizzare un brano musicale c'è bisogno almeno del tempo dell'ascolto. E per quanto questa affermazione possa sembrare banale, si tratta a tutti gli effetti di una peculiarità che distingue la musica da altre forme d'arte, ad esempio dalle arti visive. Venendo poi al caso specifico del teatro musicale, qui la musica non si limita ad avere una funzione puramente decorativa e accessoria. Assume invece il ruolo di dispositivo codificatore della scena e, in quanto tale, svolge diverse funzioni drammaturgiche: in particolare, una funzione temporalizzante in grado di creare o modificare specifiche situazioni drammatiche.

Questo significa che non sempre, nell'opera, è possibile registrare una piena corrispondenza fra la durata 'd'orologio' di un numero musicale e la sua effettiva rilevanza sul piano drammaturgico. Anzi, capita spesso che l'azione drammatica (per intendersi, il plot) progredisca molto di più in soli due minuti di musica che non in un brano della durata di dieci minuti! E quest'ultimo, a fronte di una apparentemente maggiore ampiezza, potrà invece contenere meno azione propriamente detta per concentrarsi invece su altri aspetti, per esempio la caratterizzazione psicologica del personaggio in questione e l'espressione del suo sentire.

Ma proprio nel momento in cui la musica diventa il fattore costitutivo determinante

di un dramma, la sua natura di arte temporale non può che entrare in relazione - e talvolta scontrarsi - con altre strutture temporali. In particolare, il dramma operistico è costruito su almeno tre piani temporali diversi, su almeno tre differenti livelli di temporalità che ora prenderemo in considerazione singolarmente.

In primo luogo bisogna considerare il tempo rappresentato: si tratta dell'articolazione temporale entro la quale si immagina lo svolgimento dell'intera vicenda. A tal proposito, se una buona parte del teatro d'opera tiene conto delle prescrizioni pseudo-aristoteliche relative all'unità di tempo - ossia dell'opportunità di condensare l'azione entro il limite di una sola giornata -, altrettanto numerosi sono i casi in cui la norma viene consapevolmente violata dagli autori dei libretti. Volendo citare soltanto un paio di esempi significativi, «Le nozze di Figaro» (1786) e «Così fan tutte» (1790) sono due celebri titoli mozartiani che rispettano alla perfezione la convenzionale unità di tempo. Mentre invece «La Traviata» (1853) e «La forza del destino» (1862) sono due melodrammi verdiani in cui lo svolgersi della vicenda occupa rispettivamente svariati mesi e addirittura oltre un decennio.

In secondo luogo va poi considerata la categoria del tempo della rappresentazione, che corrisponde alla durata complessiva dello spettacolo operistico (data a sua volta dalla somma di recitativi, arie, pezzi d'assieme, concertati, momenti strumentali

li, etc.) e quindi della permanenza dello spettatore in teatro.

Se la mancata coincidenza fra tempo rappresentato e tempo della rappresentazione è caratteristica di qualsiasi forma teatrale, per comprendere perchè essa sia particolarmente marcata nel teatro d'opera è però necessario definire il terzo ed ultimo piano temporale in gioco, che è forse quello che meglio consente di cogliere le peculiarità del teatro lirico e della sua estetica: il tempo degli affetti. Il dramma per musica, infatti, è statutariamente legato - sin dalle sue origini con le prime prove del 'recitar cantando' seicentesco - a una poetica incentrata sull'espressione degli affetti. In particolare, nel gergo teatrale del Seicento e del Settecento il termine 'affetto' traduceva il latino adfectus, designando quindi «una 'affezione dell'animo', una commozione o perturbazione provocata da uno stimolo (esterno o interno) di marca positiva o negativa: in altre parole, una 'passione', vuoi mesta vuoi gioconda, subita dal soggetto» (1).

A partire dall'assoluta centralità di questo concetto, il linguaggio operistico iniziò dunque a sperimentare diverse soluzioni formali che consentissero da un lato di far fluire l'azione scenico-musicale, dall'altro di porre in risalto l'espressione dei vari affetti (amore, sofferenza, gioia, ira, etc.) che, scuotendo l'animo dei personaggi, li portano poi nuovamente ad agire. Questo processo diede quindi origine

alla sempre più netta distinzione fra i due istituti formali del recitativo e dell'aria: il primo, musicalmente più scarno e deputato alla progressione dell'azione drammatica, del plot; il secondo, momento di stasi dell'azione ma allo stesso tempo di elaborato dispiegamento lirico e di virtuosismo vocale e interpretativo, fulcro - appunto - dell'espressione degli affetti.

Ecco quindi perchè una prima introduzione teorica al genere operistico non può prescindere da una pur breve riflessione sul tempo, sui tempi dell'opera: infatti, proprio l'intersezione dei tre piani temporali che abbiamo qui sinteticamente descritto è in grado di generare una vasta pluralità di effetti a livello drammaturgico. E in questo complesso rapporto fra tempo della parola e tempo della musica, «al netto del rallentamento che canto e musica inevitabilmente comportano» (2), è proprio il tempo degli affetti a imporsi e a produrre continue amplificazioni o contrazioni del tempo rappresentato, a seconda che il dipanarsi della materia psicologica ed emotiva espressa nelle arie sia reso musicalmente in maniera più concitata e stringente oppure, al contrario, attraverso un momento di sospensione lirica e di conseguente dilatazione temporale.

In conclusione, possiamo dire quindi che l'opera pare vivere e collocarsi all'interno di un tempo del tutto peculiare: un tempo dato in realtà dalla sovrapposi-

zione di più tempi, per un effetto complessivo che - pur nell'inverosimiglianza della recitazione cantata e spiccatamente lirica - è ancora in grado di affascinare, emozionare e commuovere.

NOTE

(1) L. BIANCONI e G. PAGANNONE, *Piccolo glossario di drammaturgia musicale*, p. 203.

In G. PAGANNONE (a cura di), *Insegnare il melodramma. Saperi essenziali, proposte didattiche*, Pensa MultiMedia, Lecce-Iseo 2010, pp. 201-263.

(2) Ivi, p. 255.

BIBLIOGRAFIA

L. BIANCONI e G. PAGANNONE, *Piccolo glossario di drammaturgia musicale*,

in G. PAGANNONE (a cura di), *Insegnare il melodramma. Saperi essenziali, proposte didattiche*, Pensa MultiMedia, Lecce-Iseo 2010, pp. 201-263.

V. COLETTI, *Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all'opera italiana*, Einaudi, Torino 2003.

C. DAHLHAUS, *Drammaturgia dell'opera italiana*, EDT, Torino 2005.

G. DE VAN, *L'opera italiana. La produzione, l'estetica, i capolavori*, Carocci, Roma 2002.

P. FABBRI, *Metro e canto nell'opera italiana*, EDT, Torino 2007.