

DIGITI



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

Martina MUSSOI, Poetica degli affetti e strutture temporali
nell'opera italiana 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 PLANCHET, 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 FRISCHIA, 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.unin.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 Gatti, Andrea Giorgi,
Marco Gozzi, Federico Laudisa, Elvira Migliorini, Denis Vija

COMITATO DI REDAZIONE (studenti, dottorandi, alumni)

Alessandro Anesi

Luca Naveola

Agnese Bee

Irene Parietti

Racel Garcia 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 / Rhttps://teseo.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 Chisté.
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 42pt;
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 Elefante
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

MUSICA MENSURABILIS: SCRITTURA E MISURA DEL TEMPO IN MUSICA.

Giacomo Pirani

Un noto esempio di Henri Bergson contrapponeva due modi di percepire i ritmi di una campana lontana: qualitativo, se si organizzano i suoni successivi in una melodia o in un ritmo conosciuti; ovvero quantitativo, se, contandoli, «spogliati delle loro qualità, vuotati in qualche modo, lascino tracce identiche del loro passaggio». Insensibile ai problemi della durée bergsoniana, la teoria musicale medievale e rinascimentale ha inseguito a lungo le «tracce identiche» dei suoni, per aggiungere il tempo musicale con norme generali e stringenti, e ridurlo a un 'sistema del ritmo' (1).

A Franco da Colonia (XIII sec.) si attribuisce l'intuizione di far dipendere la durata misurabile delle note da una forma grafica convenzionale, la 'figura'; si fissa in seguito una gerarchia delle figure, l'ordo mensuralis, che dispone in ordine di durata i valori/simboli di longa , brevis , semibrevis , minima , etc., fondamento del sistema notazionale attuale. Accompagnano questo processo i trattati di Petrus de Cruce, Marchetto da Padova, Johannes de Muris (XIII-XIV sec.), costituendoci così, in parallelo tra teoria e pratica, la tra-

digione della musica mensuralis.

Forse per familiarità con i sistemi di calcolo monetario, l'ordo si articola in rapporti ternari o binari di 'divisione' tra valori prossimi (una similbreve 'si divide' in due o tre minime, una breve in due o tre similbrevi, etc.). In forma elementare, l'ordo accoglie quattro modalità di divisione dei valori di breve e similbreve, chiamate mensurae e rappresentate dai simboli $\subset$, $\subseteq$, $\circ$, $\odot$; in sintesi: in $\subset$ 1 breve = 2 similbrevi = 4 minime; in $\subseteq$ 1 breve = 2 similbrevi = 6 minime; in $\circ$ 1 breve = 3 similbrevi = 6 minime; in $\odot$ 1 breve = 3 similbrevi = 9 minime. Gli stessi criteri si applicano anche alle pause, figurate e soggette a mensura. Ecco una rappresentazione dell'ordo tratta dal ms. Bruxelles, Bibl. Royale de Belgique, II 485, f. 142 (fig. 1).

La mensura definisce, come si può fa-

cilmente constatare, rapporti tra durate e

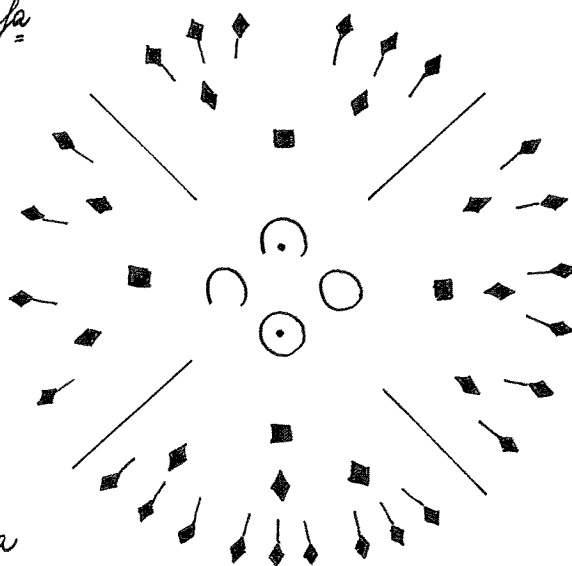
non durate assolute; dice infatti soltan-

to quante note di valore inferiore 'stan-

no' nella durata di una nota di valore

superiore. Per stabilire la durata assoluta

è necessario collocare il tactus o battuta, corrispondente alla frequenza del



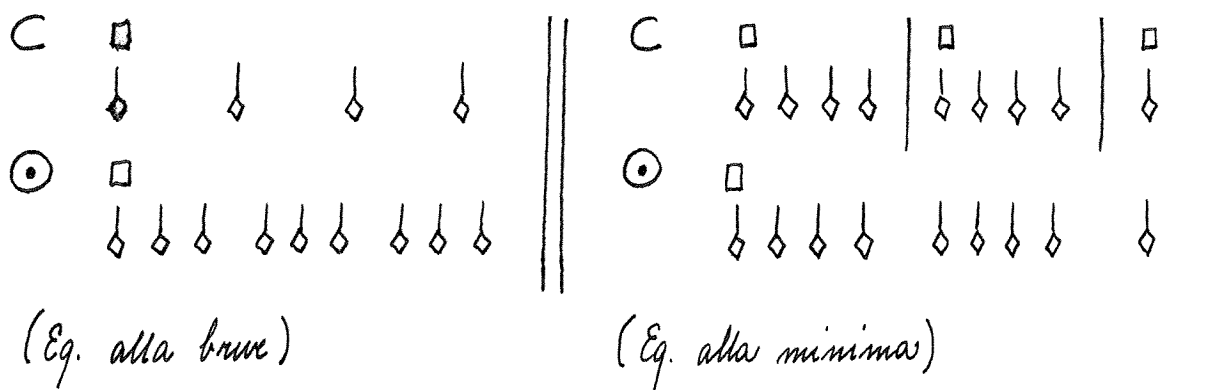
pulso arterioso, su un preciso livello musicale, normalmente quello della mini=
breve; da questo riferimento è poi possibile inferire le durate assolute di tutte le
altre figure.

La corretta interpretazione della musica musurabilis dipende da una va=
rietà di fattori che supera la semplice comprensione dell'ordo e della musura,
coinvolgendo anche le regole di interazione reciproca tra le figure, i simboli di
proporzione, i canoni enigmatici, etc. Nonchiamò, l'ordo e la musura cela=
no difficoltà teoriche e pratiche rilevanti; ne presentiamo una.

Tra XV e XVI se., in Italia, si affrontano due diverse concezioni dell'ordo,
che affondano le proprie radici nella frattura occorsa nel Trecento tra il sistema
notazionale 'italiano', fondato sul principio di 'equivalenza alla breve', e quello
'francese', che si richiama invece al principio di 'equivalenza alla mini=
ma'. Nel primo caso, il valore di riferimento è la figura maggiore, la
breve, che 'contiene in sé' tutte le figure minori; queste ultime si inten=
dono di conseguenza come frazioni di un intero divisibile e dalla dura=
ta inalterabile. Ciò implica, come explicitato dal bolognese Giovanni Spa=
lato nel suo «Trattato di musica» (1531), che tra musure diverse si stabi=
liscono rapporti di «proportionale convenientia» (2); e dunque, se la dura=

ta della breve in misure diverse è la massima, quelle di semibre e minima, frazioni diverse dello stesso intero, sono invece variabili.

Il modello opposto indica nel valore inferiore, la minima, l'unità di tempo indivisibile e incompressibile. Johannes Trictoris (+1511) e Franchino Gaffurio (+1522), fautori di tale sistema, guardano all'ordo come a una somma di unità e deducono, conseguentemente, che è la durata della breve ad essere variabile a seconda della misura: maggiore in quelle misure che prescrivono un maggior numero di minime, inferiore in quelle che ne prescrivono un numero inferiore.



Le due teorie poggiano su modelli filosofico-matematici pitagorici, definiti in ultima istanza dall'«Arithmetica» di Boezio (I, I); qui l'intero o la grandezza divisibile è definito magnitudo, in opposizione alla multitudo, il numero accensibile. Principi in origine riferiti alla dimensione geometrica e aritmetica sono dunque applicati dalla teoria della musica alla misura

zione di un tempo pensato come spazio quantificabile e oggettivo. La differenza tra le due storie risiede invece nella 'forma' di questo tempo spazializzato.

Un modello considera lo spazio di una battuta — la breve — quale durata inalterabile, che conclude il tempo musicale costringendolo in sé. La rappresentazione del tempo di fig. 1 è sotto questo aspetto rivelatrice: l'osservo di un certo maestro Antonio de Luca, ai principi del XV sec., divenne qui le misure sui quadranti di un tempo circolare, che riavvolgendosi su sé stesso si perpetua in cicli. Nell'altro modello, invece, la durata è intesa come somma di valori indivisibili, le minime, e il tempo musicale, più alterabile in sede compositiva ed esecutiva con infinite astuzie tecniche, ha in ultimo un moto uniforme, un passo uguale che si sviluppa linearmente.

Ma quale destino per la querelle che oppone i teorici italiani? Il segnale della vittoria dell'equivalenza alla minima si nasconde, nella notazione musicale moderna, nel discreto puntino che accompagna, ad esempio, la breve ternaria in una battuta di $\frac{3}{4}$, in opposizione alla spoglia breve binaria di un $\frac{2}{4}$. Un puntino che una breve intesa

invece come valore inalterabile, misura e confine del tempo musicale, non avrebbe tollerato.

NOTE

- (1) H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, trad. a cura di V. Mathieu, Paravia, Torino 1951, p. 73.
- (2) Cf. Spataro, *Tractato di musica*, in *Vinigia per Bernardino de Viti*, 1531, c. d1v.

BIBLIOGRAFIA

- A. M. Burre Berger, *Musuration and proportion nigns. Origins and volu*
tion, Clarendon Press, Oxford 1993.
- R. T. DeFord, *Tactus, musuration, and rhythm in Renaissance*
music, Cambridge University Press, Cambridge 2015.