

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 Gatti, 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

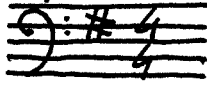
In IV:

GIOVANNI ALMICI (@walden00_)

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

L'ARTE DI CONTARE I TEMPI - PROSPETTIVE SULLA PRESENZA

di Sebastiano Ucellio Salto

« Got a little rhythm, a rhythm, a rhythm / That put-a-pats through my brain / So damn persistent / The day isn't distant / When it'll drive me insane / Comes in the morning / Without any warning / And hangs around me all day ». Tutto ciò che leggerete è già stato espresso dalle parole di Fascinating Rhythm, brano dei fratelli Gershwin che io ricordo con la voce di Ella Fitzgerald. La musica è un evento sempre complesso, tanto emotivo quanto rigidamente normato, come sa chi ne studia la teoria. Qui sarà interpretata come norma del tempo, ma in una prospettiva ritmica irriducibile a una pragmatica notazione su uno spartito, che le parole di Fascinating Rhythm esprimono meglio della notazione . La ragione Gardner quando dice che « a semiotics of time in performance [...] is not possible without a means of capturing its temporal signifiers: the signs of the times need to be codified in some type of formal language » (1). Eppure questo limita il ritmo a una chiave di lettura di un brano e lo spartito a uno strumento di lavoro, mentre voglio considerare la capacità di contare i tempi un'attitudine di vita. La musica permea tutta l'arte e la cultura, dalla danza alla matematica, e invade l'intero orizzonte esperienziale umano,

esiste in forma armonica con l'Edonismo di ciascuno. Questa familiarità, nota tanto agli antropologi quanto a chiunque canti lacerando i pialti o stendendo i panni, nasconde un nucleo di resistenza all'infinita accelerazione del presente. Il presente dovrebbe essere nostro, invece sfugge. La contemporaneità pretende una costante accelerazione al ritmo assordante delle notifiche: c'è così tanto di esperibile, de la scelta su cosa esperire assume una durata eterna e ascetica, non c'è abbastanza tempo per esperire, solo per consumare. I ritmi odierni sono quelli dell'attesa di un nuovo post, della passività rispetto a contenuti mediatici senza significanza, dell'anestesia che annulla il senso intero del tempo. Oggi siamo in molti a non saper concettualizzare il passare del tempo e a dimenticare cosa si sia fatto oggi, adesso, ora. Restano solo momenti vuoti che cominciano aprendo il cellulare e si chiudono nell'insonnia del costante scrolling, al cui interno non c'è modo di apprendere i termini di un rapporto sono con l'attesa. Ai ritmi della noia e della brepidazione si sostituiscono quelli dell'hype e della pace of missing out.

L'arte ha la capacità di riportare l'essere umano a contatto con la significanza del reale, ma, pur dando eguale dignità a ogni manifestazione artistica, non è sbagliato discutere della loro efficienza contestuale. In una contemporaneità in cui il nostro orizzonte esperienziale è completamente occupato dall'imbattersi, sarebbe

inutile pretendere che sia il pubblico a raggiungere l'arte: se oggi l'arte vuole essere d'aiuto per chi viene travolto dal logorio della vita moderna, deve presentarsi in forme attraenti e immediate, e può riuscirci senza snaturarsi affatto.

«In a similar way that the palm of every hand has a unique pattern of lines and creases, a work of art contains an independent logic of time and space» (2). L'estetica ha dato ampi spazi alle diatribe ontologiche sulla natura del tempo della musica, ma ricorre un nucleo fondamentale che legge la musica grazie ai concetti del tempo. Nel lessico musicale tempo è una parola polisemica di parole di durate, ritmi, velocità, pause, il substrato fondamentale della sezione ritmica. Il legame tra tempo e musica è così stretto che è possibile leggere l'uno con le parole dell'altro. L'abitudine alla musica può integrare qualcosa sul tempo, può offrire prospettive sulla presenza alternative al consumo passivo. Esporsi alla musica implica esporsi a un gioco col tempo, la costruzione e decostruzione di schemi ritmici. È un gioco che l'uomo non deve imparare, quanto più ricordare, in quell'abitudine diffusa che chiamiamo contare i tempi: che sia tenere conto delle alture, battere per terra col piede, schioccare le dita, muovere le mani nell'aria, le persone rispondono alla musica allineandosi ai suoi ritmi. Ecco che la musica cambia la fenomenologia del soggetto, abituato a esserci e a scorrere il tempo della sua presenza, consapevole dei motivi che occupano il suo pensiero e abituato a sovrapporre quella griglia

ritmica alla sua quotidianità, piuttosto che a subire la catclinesis di un jingle nel contesto del tempo senza istanti del consumo. Oggi gli auticolari ci permettono di nascondersi dal rumore cabruendo una colonna sonora della quotidianità che si fonda su gusto, genere, parole, ma anche per i bpm. Si deve manca una legislazione estera dei tempi appropriati per la vita, la musica mette in prelito una scansione temporale con cui capire il presente. È pur vero che la musica può un mezzo di supporto, più che uno strumento di formazione. Indicò il ritmo è prelito in prelito, non può essere considerato un'attitudine.

La danza ha una profonda relazione con la musica, indissolubile anche nel rifiuto che si può trovare negli esperimenti di danza contemporanea a ritmo del silenzio e alla presenza della musica negata. La danza ha natura ritmica, come ben sanno i ballerini, abituati a regolarsi sul conteggio del coreografo: cinque, sei, sette, otto. Un ballerino ha, però, un'expertise particolare, da non ridursi a una forma impropria di quella del musicista. Come esiste una iato tra spartito e brano, ce n'è una maggiore tra una coreografia messa in scena e un tentativo di riportarla su carta. A oggi non esiste un sistema condiziono di relazione teorico, e la storia ha visto esperimenti con « abstract signs, boxes, graphs, charts, frame-by-frame film analysis and drawings » (3). Si sviluppa un lessico esoterico con cui coreografo e ballerini coadiuvano il ritmo dei gesti sterili della coreografia, traducendoli in una coerenza lineare di intensità, spatamenti di peso, relazione del corpo con altri corpi e

con lo spazio: «beats are pockets of energy which are moved through space» (<). Il tentativo descrittivo lascia posto a una crisi di termini tecnici, parziali descrizioni di passi, respiri, richiami al testo musicale e onomatopee. Si tratta di una grammatica impossibile, che cambia a seconda di: canzone, coreografia, performers. Ecco che una ritmica può essere descritta da sequenze come: sette - otto - e pa - pa - pā - scordi in quarta - wue - pop dal busto e - (espirazione) - (espirazione). Questo significante è puramente contestuale, ma ogni forma e respiro ha la stessa carica descrittiva di nomi accademici di passi. Come per il rovesciamento prospettico tra musica e tempo, questo lessico assurdo e inefficiente sviluppa l'abitudine all'uso di varie modalità per contare i tempi, diverse prospettive con cui scomporre la propria presenza nel mondo. Il ballerino fa suo un lessico che trasforma corpo, voce e pensiero in strumenti di misura, riprendendo consapevolezza di propri strumenti di esistenza e resistenza ai ritmi imposti. La danza è luogo e pratica di realizzazione del legame tra natura umana incorporata e natura ritmica del tempo musicale. Zunker disse che «human breathing in a relaxed state is the ideal basis for an understanding of the anacrusis (inhaling), metacrusis (holding the breath), and crusis (exhaling) qualities of a beat»; trauma, reazione e preparazione sono categorie di ogni uomo vivente, e il ballerino si riscopre a trasformare i gesti del quotidiano in danza, dando rilevanza a spazio e tempo. La stessa abitudine con cui il ballerino sceglie di

assecondare, contrastare o ignorare ogni aspetto della musica più discutere formativa al rifiuto del costante notificaioni consumista della contemporaneità, perché l'arte è tempo.

NOTE

(1) T. GARDNER, *Signs of the Times*, 2012, p. 52.

(2) *IVI*, p. 48.

(3) J. GOODRIDGE, *Rhythm and Timing of Movement in Performance*, 1999, p. 101.

(4) D. TUNGER, *In Music Education, In the Context of measuring Beats*, 2015, p. 2404.

(5) *IVI*, p. 2405.

BIBLIOGRAFIA

P. ALPERSON, "Musical Time" and Music as an "Art of Time," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 38, n. 4, 1980, pp. 407-417.

T. GARDNER, *Signs of the Times. Structures and signatures*, *Performance Research* 17-5, pp. 47-53.

J. GOODRIDGE, *Rhythm and Timing of Movement in Performance. Drama, Dance and Ceremony*, Jessica Kingsley Publishers, London, 1999.

D. TUNGER, *In Music Education, In the Context of Measuring Beats, Anomalous Examples*, *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 197, 2015, pp. 2403-2406.