

DIGITI



7 CINQUE SENSA

nr. 3 - dic. 2024



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

DIGITI - Rivista manoscritta
I CINQUE SENSI

INDICE

- Adriana PAOLINI, *Davvero sono solo cinque, i sensi?* P. 5
Scrivere in corsivo (rubrica a cura di Paola PISETTA),
La scrittura guidata dai cinque sensi P. 9

LIB(E)RI DI SCRIVERE E DI COSTRUIRE

- Andrea ANDREATTA, *Il profumo della carta* P. 13

ESPRESSIONI

- Agnese BEE, «Caciando per gustar». Viaggio sensoriale
nel XVI secolo P. 23
Vanessa PLANCHÉL, *Ma te la sai quella...*
Tra oralità e scrittura P. 30
Anna CAPPONI, *Occhio all'anima!* P. 38
Claudia FERRETTI, *Diari sonori* P. 43
Mattia OSS BALS, *Intervista allo chef Stefano
Bertoni* P. 51

VISIONI E COSCIENZE

- Raul GARCIA BALESTENA, *La percezione dei cinque
sensi in soggetti artistici* P. 56
Valentina GASPERI, *Sensibilità e alienazione* P. 61
Francesco ROMANO, *I cinque sensi nei testi del diritto:
analisi su due banche dati* P. 67

Marialuisa DE MOLA, Il sottovalutato senso dell'olfatto p. 75

STORIE E CULTURE

Lavinia BRAGUGLIA, I sensi e la conoscenza in Cartesio p. 80

Francesca DE MOLA, Mallarmé e Debussy: un percorso tra i sensi attraverso il Simbolismo francese p. 85

Erika DELL'AQUILA, « Signor, oïés, tot li amant ». Le percezioni sensoriali nelle versioni europee della leggenda medievale di Floire et Blancheflor p. 90

Marcos D'AURELI, Il corpo e la realtà attraverso il bastone p. 97

Omar DI VITTORIO, Sul bisogno di senso p. 103

Voci (rubrica a cura di Sergio ROLFI), Cinque sensi per un solo scatto. Intervista a Paolo Christé p. 109

SGUARDI

Giada CATTOL, Un vampiro: nuove e dolorose consapevolezza lo conducono a una seconda morte p. 115

Teresa FRISCHIA, Nella terra dove occhio non pone sguardo p. 122

Adriana PAOLINI, Silenzio. Uno studio p. 128

Storie illustrate (rubrica a cura di Giovanni ALMICI),
China p. 131

DiGiTi: RIVISTA MANOSCRITTA
ISSN 3035-2843

NR. 3 - dicembre 2024: I CINQUE SENSI

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

La Rivista, pubblicata in edizione digitale sul sito www.unitn.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 ringraziamo i docenti e il personale tecnico-amministrativo del dipartimento di Lettere dell'Università di Trento per il sostegno e la collaborazione.

DIRETTRICE RESPONSABILE: Adriana Pasolini

COMITATO SCIENTIFICO: Serenella Baggio, Elena Franchi,
Aldo Galli, Andrea Giorgi, Marco Gozzi,
Federico Laudisa, Elvira Migliorini,
Denis Viora.

COMITATO DI REDAZIONE (studenti, dottorandi, alumni):

Giovanni Almici, Andrea Andreatta, Agnese Bee, Larinia Braguglia,
Francesca De Mola, Letizia Dimi, Teresa Friscia, Raul Garcia
Balesterna, Dennis Mantovan, Luca Novella, Mattia Oss Bals,
Irene Parietti, Vanessa Planchel, Sergio Roffi, Elisa Rugolotto,
Annamaria Uresi.

Publicato da:
Università degli Studi di Trento
via Calepina 14, - 38122 Trento
casalutrice @unitn.it / terec @unitn.it
www.unitn.it / https://terec.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 terzo
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 di
Fabricharte di Trento (DIGITI: "umbra" corpo 48 pt; nr. 3
dicembre 2024: Sponton corpo 16 pt), mentre il motto della
Rivista «I manoscritti non bruciano» è stato dattiloscritto
con una macchina Olivetti Lexicon 80 (1949-1959). Per le
pagine delle copie stampate è stata utilizzata la Carta
Farini "Le Cirque" avorio 80 g/m²; mentre per la copertina
la carta Fabriano Elle Evre formato 100x70 cm, 200 gsm.

In copertina:

Petra Pajanen Giacomelli

Lettera a un gabbiano (ottobre 2024; collage)

MALLARMÉ E DEBUSSY: UN PERCORSO TRA I SENSI ATTRAVERSO IL SIMBOLISMO FRANCESE

di Francesca De Nola

Con lo scopo di creare un brano musicale da far ascoltare prima delle letture dell'egloga *Après-midi d'un faune* del poeta Stéphane Mallarmé, Claude Debussy compose il *Prélude à l'après-midi d'un faune* tra il 1892 e il 1894, al fine di anticipare l'atmosfera del testo di Mallarmé. Un caldo e soleggiato pomeriggio fa da sfondo alle vicende di un fauno alle prese con la visione sfocata ed evanescente di alcune ninfe. Se si tratti di un'esperienza realmente avvenuta o solo sognata, non sarà mai esplicitato dal poeta, la cui intenzione è restituire una dimensione sconosciuta del reale a cui non si può accedere tramite i cinque sensi poiché sospeso tra sogno e realtà. Parole poetiche e versi musicali si intrecciano in entrambe le composizioni attraverso continui richiami reciproci: non solo il testo di Mallarmé è colmo di allusioni esplicite alla musica (1), ma anche il brano di Debussy pare quasi scolpire tramite il suono l'aspirante aria del pomeriggio estivo, i colori tenui e sfumati del bosco, le sagome sfocate delle ninfe e la figura nitida del fauno. Un legame stretto e indissolubile, dunque, vincola il testo di Mallarmé al brano di Debussy, al punto tale da rendere difficoltoso cogliere e pieno l'esperienza vivuta del fauno senza

aver precedentemente avvolto il preludio di Debussy: immagini e suoni si mescolano e si rimiscolano completandosi a vicenda. Si tratta, dunque, di una poesia che subito si fa musica e di un brano musicale che si risolve in poesia. Non a caso, entrambe le opere riflettono il clima culturale dell'epoca: il Simbolismo irrompe nel panorama francese degli ultimi due decenni del XIX secolo in opposizione alla visione della realtà veicolata dal Positivismo e della Rivoluzione tecnologico-industriale. Manifestando una radicale sfiducia nei confronti della conoscenza di natura scientifica, tale generazione di poeti denuncia l'incapacità della scienza di afferrare la verità ultima del reale. Se è vero che la realtà è una foresta di simboli (2), allora dietro il primo strato superficiale percepibile attraverso i cinque sensi, si cela un'altra dimensione più profonda, la quale, tuttavia, non è solita concedersi allo sguardo dell'uomo. Dell'abisso del reale non ci è permesso che intravederne solo un frammento tramite l'arte, l'immaginazione, l'intuizione poetica. È proprio per sua natura, dunque, che la poesia supera qualsiasi tentativo di spiegazione meramente scientifica del reale: tendere al senso più profondo delle cose significa tentare di condurre lo sguardo verso una dimensione altra, quella della Transcendenza, dell'Assoluto, dell'Inesprimibile. Di conseguenza, la poesia, unica chiave di comprensione del mistero della realtà, non può che realizzarsi in una dimensione sospesa a metà tra il reale e l'innanzi, tra il tempo e l'eterno. Non a caso, un senso di incompiutezza e tensione irrisolta accompagna ogni verso dell'epilogo di Mallarmé. Così come il desiderio del Piumo è destinato a rimanere perennemente insoddisfatto, anche il poeta riuscirà a trarre solo frustrazione dalla sua esperienza, derivante dall'incapacità di cogliere a pieno

quell'abito inesprimibile a cui tende. Restituendo una dimensione sospesa a metà tra la visione e il sogno, il testo di Mallarmé narra, dunque, di un'esperienza frustrante in quanto oscilla inenautemente tra realtà ed esperienza onirica. Fin da uno dei primi versi del componimento, Forse avrai un sogno? (v. 5), viene a condensarsi quella tensione e inodolizzazione che caratterizzerà l'intera esperienza del poema: se le muse che vede esistano o meno, non gli è dato saperlo. L'unica consapevolezza concernegli è l'ardore del suo desiderio di raggiungerle. È tale senso di incompiutezza e di perenne sospensione moterà piano piano in un'ombra inconsistente alla fine del componimento: Coppia, addio; tra poco l'ombra io sconferò che diveniste (vv. 147, 148). Il fine dell'intera composizione sembra quello di ribadire che i sensi, dunque, non sono in grado di restituire un'immagine fedele della realtà, la quale, in verità, tende a sfumare in quella dimensione di mezzo tanto incerta quanto irreali che si sporge sull'Assoluto. Nell'estetica simbolista i sensi tendono a convergere e a sovrapporsi proprio per tentare di rendere a parole ciò che non si lascia scrutare dalla poesia ne non per un istante. L'espressione poetica viene in tal modo innalzata a veicolo di simboli e di immagini per eccellenza. Non a caso, il valore delle parole risiede non nella loro funzione referenziale, ma nella loro forza evocativa. Da qui, l'importanza fondamentale assegnata al simbolo, l'unico mezzo in grado di collegare la realtà fisica alla realtà-Altra. In tal modo, le parole si rivelano in grado di tenere una breccia di misteriose suggestioni capaci di evocare anche solo per un istante tale dimensione avvolta da un alone di mistero, mai del tutto definibile e conoscibile.

Tale nuovo utilizzo del linguaggio poetico, che si pone come naturale sviluppo del processo di ridefinizione dei caratteri fondamentali della poesia inaugurato da Baudelaire, Verlaine e Rimbaud, rispecchia il più radicale tentativo di Mallarmé di spogliare la parola da ogni connotazione puramente descrittiva. La poesia è, dunque, più essenza musicale, poiché della parola conta più il suono del significato ordinario. In tal modo, diviene chiaro ed evidente, dunque, il naturale legame del testo di Mallarmé al preludio di Debussy, il cui linguaggio musicale anticipa la poesia avviando il lettore verso quella vaghezza, inconsuetezza e ineffabilità che contraddistinguono l'intera esperienza del Fauno. Non a caso, il preludio si chiude in modo progressivamente più silenzioso; nel testo, invece, la tensione è destinata a rimanere irrisolta e inappagata. L'orchestrazione imprecisa ed evanescente, l'alternanza tra le apparizioni solistiche del flauto e gli interventi dell'arpa e del corno nebuloso e cupo premiano di ascoltare un brano che fa fatica a prendere forma, allo stesso modo delle visioni del Fauno. Entrambe le opere, dunque, colpiscono e rielaborano l'elemento cendine del Simbolismo: le consuete vie della conoscenza si rivelano insufficienti a cogliere l'abisso che si schiude al di là dell'orizzonte delimitato dai nostri sensi, a quel non sono in grado di attingere e oltre. Appacciandosi sulle rive ultime e sull'orizzonte del mondo sensibile, solo l'arte si dimostra capace di sfiorare anche solo per un istante quell'abisso e quell'immensità che trascende la realtà stessa.

NOTE

(1) Inonata d'accordi; e il nolo vento (v. 24); E che al preludio lento dove nascio
(v. 40); Sopra in un lumpo anolo d'incautare (v. 61).

(2) cfr. v. 3 di Correspondence, C. Baudelaire.

BIBLIOGRAFIA

F. RONCORONI, Testo e Contesto, in Arnaldo Mondadori (a cura di), Mondadori,

Milano 1984

G. PETRONIO, Autologia della critica letteraria, Letenza, Bani 1986

S. MALLARNE', Poesie e prose, in Valeria Ravacciotti (a cura di), Garzanti, Milano 2005

I manoscritti non bruciano

(Michail Bulgàkov, Il Maestro e Margherita)

