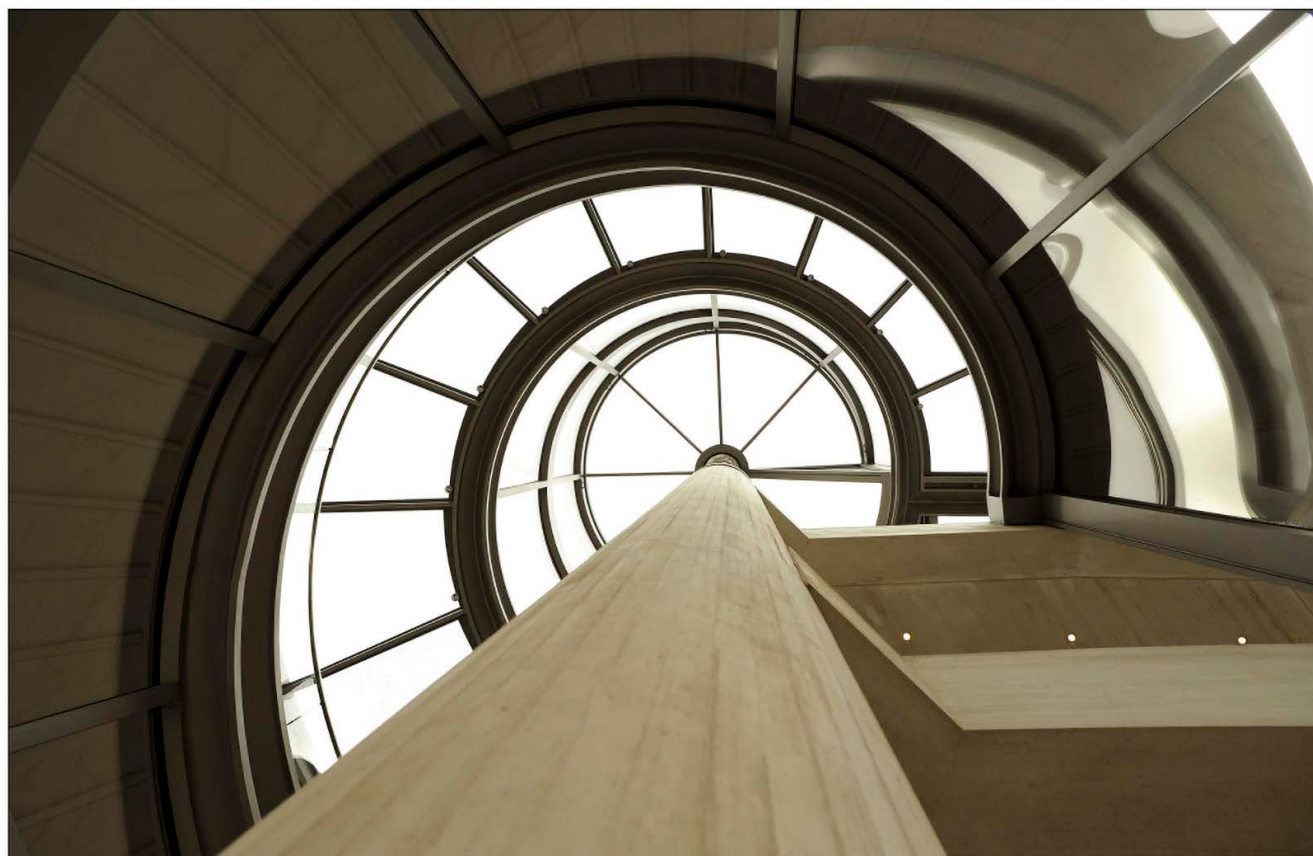


DIGITI



Linee diritte e linee curve

nr. 4-giu. 2025



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

DiGiTi - Rivista manoscritta
LINEE DIRITTE E LINEE CURVE

INDICE

Adriana PAOLINI, Linee di scrittura e di orizzonti p.5

Scrivere in corsivo (rubrica a cura di Paola Pisetta), Dalle
linee dritte alle linee curve p.9

LIB(ER)I DI SCRIVERE E DI COSTRUIRE

Andrea ANDREATA, Di ferri e d'oro - Le prime legature decorate p.15

Andrea FOCHEs, Linee calligrafiche in progetti di lettering p.22

Daniele CAPELLETTI, Linee dritte e linee curve nella pratica dell'apprendimento:
sottolineatura, evidenziatura e cerchiatura p.27

Raul GARCIA BALESTENA, Scrivere con le linee e scrivere con le curve.
Una questione materiale p.34

ESPRESSIONI

Sara ERMINI - Matteo THÉODULE, Linea dritta e linea curva :
metafore dell'esistenza umana p.37

Cristina GHIRARDINI, "Per dispetto ballerò" p.43

Marina Rossi, Linee di un lamento antico. Il 'parlando-rubato'
nell'opera corale del primo Ligeti p.50

VISIONI E COSCIENZE

Francesco Luigi FRACCHIA, Viaggiare, un cammino fra le curve p.56

Lorenzo Tucci, Trincee p.68

STORIE ECULTURE

Maddalena BALDO, Confini tracciati col righello: la conferenza di Berlino e la spartizione dell' Africa p. 72

Francesca DE MOLA, Tra linee dritte e linee curve: uno studio sulla prospettiva p. 78

Gianna ADAMI, Linea retta e linea curva: forme archetipiche del linguaggio grafico p. 84

Mattia OSS BALS, Scrittori dritti e scrittori curvi p. 93

Luigi TRAMONTI, Neogiacobini e conservatori liberali. I congressi dei giovani Turchi a Parigi 1902-1907 p. 97

Voci (rubrica a cura di Sergio Delfi), Linee diritte in un mondo storto. Intervista a Carlo Martinelli p. 105

SGUARDI

Teresa FRISCHIA, Sguardo Curvopoli p. 111

Elisabetta MORELLI, Quency a spasso osserva p. 116

Sara MAINO, Dal contenimento alla liberazione p. 122

Storie illustrate (rubrica a cura di Giovanni Almici), China p. 128

Le autrici e gli autori. Una breve presentazione

DIGITI. Rivista manoscritta

ISSN 3035-2843

nr. 4 - giugno 2025:

«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.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 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 Paulini

COMITATO SCIENTIFICO: Serenella Baggio, Elena Franchi, Aldo Galli, Andrea Giorgi, Marco Goggi, Federico Laudisa, Emma Mighario, Denis Viva

COMITATO DI REDAZIONE (Studenti, dottorandi, alumni): Giovanni Almici, Andrea Andreatta, Agnese Bee, Lavinia Braguglia, Antonella Cosentino, Letizia D'Inca, Sara Dal Molin, Francesca De Mola, Letizia Dini, Teresa Friscia, Raul García Balesterna, Francesca Ligorio, Dennis Mantovan, Luca Novella, Mattia OssBals, Irene Parietti, Vanessa Planchet, Sergio Rolfi, Elisa Rugolotto, Anita Sisino, Arianna Viesi, Sofia Alice Zavattini.

Publicato da
Università degli Studi di Trento
via Calepina 14, - 38122 Trento
casa.editrice@unitn.it / teseo@unitn.it
www.unitn.it / <https://teseo.unitn.it>

L'edizione digitale è rilasciata con licenza Creative Commons BY-SA
©2025 - Gli autori per i testi

Ideaione, progetto grafico e impaginazione del quarto 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 in copertina è stata creata con i caratteri in lega tipografica messi a disposizione dal Laboratorio Fabricharte di Trento (DIGITI: "ombra" corpo 48pt; nr. 4 giu. 2025: Spanton corpo 16pt; Titolo del numero: Spanton 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 80 g/m²; mentre per la copertina la carta Fabriano ElleEnne formato 100 x 700mm 200 gsm.

In copertina:

Luca Chisté

"Le forme della città" (Berlino, Deutsches Historisches Museum, edificio e scala di Ieoh Ming Pei)

In IV:

"Le forme della città" (Hamburg, St. Pauli)

Linee di inlaminato antico: Il 'ponlando-rubato' nell'opera corale del primo Ligeti di Manna Rossi

Il 'ponlando-rubato' è uno stile che contraddistingue i lamenti delle musiche tradizionali ungherese arcaica. Caratterizzato da un canto riccamente orato e da una metrica libera, presenta una linea melodica fluida e particolarmente soffice, che viene variata dall'emozione di volta in volta.

Lo stile appartiene ai canti popolari più antichi ed è sconosciuto alle tradizioni musicali dell'Europa Occidentale, mentre caratterizza molti repertori (oltre a quello magiaro) slovacco, rumeno e moldavo.¹

La flessibilità ritmica del 'ponlando-rubato' è profondamente radicata nelle presedie materne della lingua ungherese; gli esecutori ne posseggono una profonda comprensione a livello intuitivo e nel piano degli accenti e delle pause, traducendo efficacemente questi elementi linguistici nell'interpretazione musicale.

Questa pratica esecutiva comporta l'utilizzo di un tempo più
l'appunto 'rubato', caratterizzato piuttosto da sottili accelerazio-
ni e decelerazioni, impiegate dall'interprete più esaltare
l'impatto emotivo del testo. I canti adottano tipicamente un
tempo lento, consentendo ampie sfumature espressive, e presen-
tano ricchi abbellimenti ed elaborate ornamentazioni vocali;
spesso si articolano entro l'ambito della scala pentafonica anti-
mitonica e presentano un profilo d'attacco tendenzialmente tetico.
Molti compositori ungheresi, in particolare nella prima metà
del Novecento, si sono ispirati alle espressive linee curve del
'parlando - rubato', tra cui Ferenc Farkas, Sándor Veress,
Lajos Bárdos e György Kurtág. Ciò risuonava nell'ampio
e prezioso processo di rivalutazione della musica popolare,
promosso principalmente da Zoltán Kodály e Béla Bartók,
che non si limitava alla raccolta e alla conservazione delle
tradizioni sonore contadine, ma mirava altresì alla loro
integrazione all'interno del repertorio colto.

Nelle fasi iniziali della sua carriera compositiva, anche

György Ligeti (1923-2006) si è confrontato con il repertorio folklorico magiaro e transilvano. In particolare, ha realizzato raffinate rielaborazioni corali di melodie popolari in stile 'parlando - wbató' ("Inaktelki noták III, 1953) e ne ha tratto ispirazione per la composizione di brani originali come "A vanó lányok" (1942) e "Temetés a tengeren" (1943).²

In queste pagine corali, Ligeti affida spesso la linea melodica alla voce superiore, vi concede la massima libertà espressiva, mentre le altre parti sostengono il canto con lunghi rami tenuti. Questi danno luogo a una sovrapposizione di linee orizzontali, che modellano una trama sonora uniforme, talvolta morbida e avvolgente, talvolta aspramente dissonante, e valorizzano il profilo rimoso dell'antica melopea.

Ciò avviene in "A vanó lányok" (Le sante, pu coro a quattro voci miste) alle battute 56-73. Non di rado, tuttavia, Ligeti adotta soluzioni diverse: in "Temetés a tengeren" (Funerale in mare, pu coro a quattro voci miste) il canto è inizialmente portato da soprano e tenore (bb. 1-3); successivamente

la sezione femminile mantiene una nota fissa, mentre la linea melodica passa a contralto e basso (bb. 4-6), per poi invertirsi nuovamente nelle battute successive.

Entrambi i brani presentano un marcato carattere modale, con la presenza di numerosi gradi mobili, abbellimenti e figure ritmiche proprie della tradizione magiara. La scrittura, contraddistinta da una fitta trama di cromatismi e densi impasti dissonanti, è espressione delle primissime fasi creative di Ligeti, in cui il riferimento al linguaggio bartókiano emerge in maniera ancora prevalente rispetto all'elaborazione di uno stile personale.

Più sobrio, e armonicamente meno audace, è lo stile di Imre Székely (Imre di Imre Székely III, per coro a due voci miste) in cui Ligeti utilizza un canto da lui stesso trascritto durante un periodo di studio sul campo della musica transilvana. La scelta di un linguaggio più semplice rispondeva sia alla finalità didattica della raccolta, in cui il brano è stato inserito, sia all'esigenza di aderire ai dettami del realismo socialista

imporri dalle autorità culturali ungheresi come modello estetico: uno stile musicale accessibile, legato al patrimonio folklorico nazionale e privo di sperimentazioni formali o armoniche. Ciò non significa, tuttavia, che "Inaktelki neták III" risulti un brano convenzionale o privo di tensione espressiva; al contrario, esso manifesta un equilibrio sottile tra l'esigenza di elaborare un linguaggio personale e le restrizioni imposte dal regime. Questa condizione di compromesso, d'altra parte, risultava progressivamente intollerabile per Ligeti, che nel 1956 sceglierà di fuggire dall'Ungheria.

Nonostante la diversità di scrittura, il trattamento delle linee melodica in 'poulando-rubato' rimane però molto simile ai brani precedenti. Il canto popolare utilizzato in "Inaktelki neták III", dal titolo "En az vccám" (le più la strada) si alterna fra le due voci, che si sostengono a vicenda attraverso frasi tenute, ma queste convergono occasionalmente in brevi seriazioni ornamentiche le quali, oltre a introdurre una certa varietà strutturale, infondono una particolare intensità emotiva

all'andamento del brano.

Linee diritte e linee curve si intrecciano in un delicato equilibrio, dove l'eredità delle tradizioni rivive in un sofisticato gioco di silenzi e suoni, dando luogo a una tensione dinamica che rivela tanto il rispetto delle radici quanto l'esigenza di una rielaborazione moderna.

Note

¹ Béla Bartók, "Musica popolare ungherese", in Id., "Scritti sulla musica popolare", a cura di Diego Carpitella, Einaudi, Torino, 1955, p. 119.

² Si consiglia l'ascolto dell'interpretazione dell'ensemble vocale "SWR" diretto da Yuval Weinberg, disponibile su piattaforme Youtube e Spotify.

I manoscritti non bruciano

(Michail Bulgàkov, Il Maestro e Margherita)

