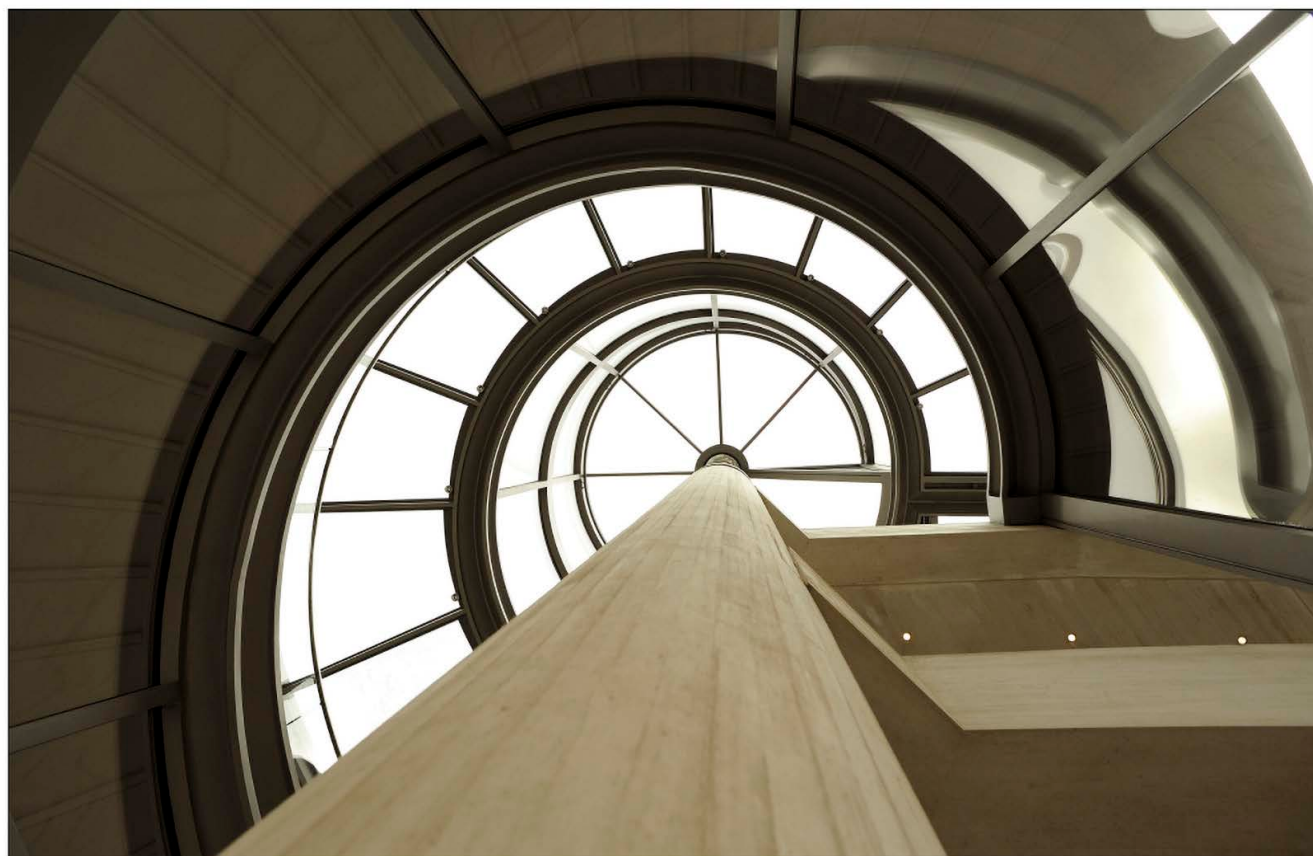


DIGITI



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)

TRA LINEE DIRITTE E LINEE CURVE: UNO STUDIO SULLA PROSPETTIVA

di Francesca De Nola

Un tratto perbene sembra caratterizzare in modo fondamentale la natura degli esseri umani: essi non si sono mai limitati a osservare la realtà circostante, ma si sono da sempre anche interrogati sul modo in cui la osservano e ne fanno esperienza. È guidati dalla volontà di giungere a una generale comprensione dell'esperienza umana nel suo complesso, una profonda e mirata attenzione è stata prestata nei confronti di quell'univo tra i sensi associato alla sfera del conoscere e del sapere: la vista. Con il preciso intento, dunque, di comprendere i meccanismi sottesi alla percezione visiva, fin da subito è stato notato come l'occhio umano tende a deformare la realtà circostante e di come, di conseguenza, non sia in grado di restituirci un'immagine fedele. Oggetti più lontani appaiono di dimensioni minori rispetto a quelli più vicini, linee parallele sembrano comprimersi in lontananza fino a convergere in un unico punto, e di casi analoghi si potrebbero richiamare ancora innumerevoli esempi. Già dall'antichità, tali caratteristiche

singolari della percezione visiva destarono curiosità e furono studiate fino a divenire oggetto di specifiche discipline scientifiche. Euclide, padre della geometria, è anche l'autore di un trattato intitolato l'Optica, datato attorno al III secolo a. C., nel quale affronta il problema della rappresentazione spaziale. L'intento prioritario è indagare il modo in cui gli esseri umani percepiscono e rappresentano sia lo spazio circostante sia gli oggetti in esso contenuti, basandosi sulle leggi e teoremi della geometria da lui scoperti e raccolti nella sua opera più conosciuta, gli Elementi. Tuttavia, nell'Optica Euclide non affronta le possibili implicazioni delle sue teorie in ambito pratico. Il suo trattato rimane di natura puramente teorica e, di conseguenza, non si occupa delle possibili tecniche grafiche che le sue teorie geometriche indubbiamente suggerivano. Tuttavia, a partire dai suoi studi, la geometria inizia a imporsi come quell'unico sapere in grado di descrivere, tramite precise regole e rapporti matematici, il funzionamento della percezione visiva. Le teorie elaborate da Euclide sono state studiate, dunque, da innumerevoli artisti successivi sia in epoca romana sia medievale, fino a costituire, in seguito, le fondamenta teoriche dell'invenzione

della prospettiva durante il periodo rinascimentale. E, non a caso, l'ottica è stata tradotta in latino usando proprio il termine *Perspectiva*, ovvero vedere chiaramente. La prospettiva, dunque, intesa come vero e proprio metodo di rappresentazione dello spazio, si differenzia fin da subito dall'ottica, poiché nasce e si costituisce come una tecnica grafica impiegata al fine di restituire la tridimensionalità propria dello spazio reale su un piano bidimensionale. La teoria della visione elaborata da Euclide, dunque, cade il peso e si risolve in una pratica: la tecnica della prospettiva. In verità, bisogna ammettere che già in opere di innumerevoli artisti pre-rinascimentali non sia assente una resa della profondità spaziale: inserendo diversi elementi l'uno dietro l'altro si genera inevitabilmente un effetto di profondità spaziale sulla tela. Tuttavia, nell'arte pre-rinascimentale è assente una vera e propria scienza prospettica che sia in grado di indicare in modo rigoroso il criterio con cui inserire i diversi elementi nello spazio e le differenze di proporzioni. In tal senso, lo spazio prospettico che si ottiene sulla tela rimane in un certo qual modo intuitivo e approssimativo: il modo di conoscere e di raffigurare lo spazio

circostanze si basa esclusivamente sulla percezione visiva e sull'osservazione empirica. Con il contributo tecnico di Brunelleschi, invece, la prospettiva si svincola dai suoi connotati meramente empirici per assumere un carattere rigorosamente matematico, divenendo, a tutti gli effetti, scienza della rappresentazione artistica. con il preciso intento di restituire nel modo più verosimile possibile la realtà, con l'ausilio delle nuove scienze la prospettiva è stato possibile definire con precisione il metodo per ritrarre su un piano bidimensionale la tridimensionalità di una figura reale. Concepita fin dalle sue fondamenta al servizio della rappresentazione artistica, la prospettiva brunelleschiana si configura come una tecnica di rappresentazione grafica dello spazio regolata da precise norme geometriche, a partire dalle quali è possibile istituire un sistema di linee dritte convergenti in un unico punto di fuga. In tal senso, a mutare è il modo stesso di conoscere e muoversi nello spazio, il quale viene compreso a partire dalla possibilità di astrarlo in un sistema geometrico di linee, punti e figure matematiche. Se la prospettiva nasce al servizio delle arti, tuttavia si impone fin da subito anche come una rigorosa interpretazione geometrica dello spazio e del modo in

cui gli enti umani lo percepiscono vivamente. In tal senso, la prospettiva elaborata da Brunelleschi è l'emblema dell'espressione più limpida e chiara che il razionalismo proprio del primo Umanesimo-Rinascimento ha saputo elaborare. L'ente umano si scopre e si riscopre in una posizione perfettamente centrale tanto nell'universo quanto nell'opera d'arte, dove quella vista e cognere è intesa nell'figurazione con un solo corpo d'occhio proprio grazie all'ausilio del dispositivo prospettico. E non è soppressa agli artisti e tecnici rinascimentali un'implicazione fondamentale insita nel concetto stesso di prospettiva: essa, pur permettendo di rendere un'immagine quanto più verosimile delle realtà, rimane un modello, un'astrazione, una deformazione del reale, che viene ripreso in caratteri geometrico-lineari. Il paradosso è che l'immagine realistica, dunque, si rivela essere il risultato di un artificio. E non è dunque un caso se, a partire dalla constatazione della profonda ambiguità che caratterizza la prospettiva lineare, ci si sia chiesti se non vi fossero anche altri modelli e altre forme di astrazione del reale. Se ci si affrancha della pretesa di restituire un'immagine fedele del reale, si può sfruttare la prospettiva per esplorare forme di realtà fuori del consueto e dell'ordinario. Tale nuovo utilizzo dello strumento

prospettico ha dato origine all'elaborazione di altri sistemi prospettici, che invece di poggarsi su un insieme di linee dritte convergenti in un unico punto, tentano di sfruttare la superficie di solidi curvi, ottenendo effetti prospettici peculiari. La tecnica ogeeante, musicologa e semiologa, Fernand Saint-Martin a lungo si è occupata di tali fenomeni e ha indicato come da sempre vi siano molteplici modalità di prospettiva quanto a quelle linee: linee prospettive sferiche, e quelle coniche, e quelle cilindriche. Esse sfruttano l'effetto dovuto alla curvatura della superficie del suolo di riprendimento, permettendo riprese grandangolari con aberrazioni più o meno percepibili: un esempio diffuso e comune sono le immagini riprese con la fotocamera fish-eye. In tal senso, una caratteristica fondamentale della realtà sembra essere il modo con cui essa si lascia scrutare e riprendere in molteplici forme diverse: non solo tramite sistemi di linee dritte e geometriche, ma anche da linee curve e sinuose.

BIBLIOGRAFIA

G. DORFLES, C. DALLA COSTA, G. PIERANTI, *Capire l'arte. Dal Quattrocento al Rococò*, Atlas 2016

I manoscritti non bruciano

(Michail Bulgàkov, Il Maestro e Margherita)

