

DIGITI

Handwritten text in red ink, appearing to be a collection of characters or symbols arranged in a grid-like pattern. The characters are stylized and resemble a mix of Latin and Greek letters, possibly representing a cipher or a specific dialect. The text is organized into several rows and columns, with some characters appearing to be part of a larger sequence or code.

MOVIMENTO

nr. 1 - dic. 2023



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

DIGITI. Rivista manoscritta

MOVIMENTO

Indice

Adriana PAOLINI, Tres digiti scribunt... p. 5

Scrivere in corsivo (a cura di Paola Pisella), Il movimento della scrittura p. 10

LIB(E)RI DI SCRIVERE E DI COSTRUIRE

Adriana PAOLINI, Lettori in movimento: il processo di lettura p. 15

Serenella BAGGIO, Muovere la mano p. 19

Andrea ANDREATTA, Movimenti di lama: il taglio nella legatoria p. 21

Elisabetta MORELLI, Movimentosamente p. 26

ESPRESSIONI

Alessandro ANESI, Labirinti creativi (e come uscire) p. 21

Epulio LECCESE, La panda: un corpo in continuo movimento p. 38

Sebastiano VECELLIO SALTO, Pas de deux, fenomenologia del movimento reciproco p. 44

VISIONI E COSCIENZE

Vanessa PLANCHET, Migrare verso un nuovo inizio: realtà o fantasia? p. 50

Dennis HANTOVAN, Dagli operai di ieri agli studenti di oggi: le migrazioni dal sud al nord Italia p. 58

Nadia DELLANTONIO, Cozzenti in fuga. Uno sguardo sulla complessità delle rotte migratorie nel Mediterraneo p. 65

Voci (a cura di Sergio ROLFI), Studenti in movimento. Anteuista a Marianna Giuliani (ESN Erasmus Students Network) p. 60

STORIE E CULTURE

Luca NOVELLA, Da Aristotele a Copernico: i moti del cosmo p. 77

Nicola CIABELLERI, "La montagne va...": movimento e spazi alpini p. 83

Andrea ROMANO, Zwischen Bewegung und Unbeweglichkeit in der Geschichte der Philosophie p. 89

Teresa FRISCA, Paura di muoversi nel tempo: Dino Buzzati e il tempo delle altese p. 95

SQUARDI

Marcina LEONARDELLI, Movimento p. 101

Adriane PASCALAU, Il flusso della vita p. 103

Simone PEDRINOLLA, La ricerca insensata del bene: il movimento del male (racconto) p. 107

D:G:Ti. Rivista Manoscritta

nr. 1 dicembre 2023; MOVIMENTO

«Tres digiti scribunt sed totum corpus laborat»

hanno le dita col corpo e la mente: la fatica del scrivere parole.

La Rivista, pubblicata in edizione digitale sul sito www.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 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 Paolimi

COMITATO SCIENTIFICO: Susanna Baggio, Fulvia Franchi, Aldo Galli, Andrea Giorgi, Marco Gorzi, Federico Landina, Fulvia Migliario, Denis Oiva

COMITATO DI REDAZIONE (studenti, dottorandi e alumni)

Alessandro Amesi

Agnese Bee

Fulvia di Massimo

Teresa Frasca

Giulia Heccese

Demis Mantovani

Gaia Mora

Luca Novella

Valentina Planchet

Sergio Polzi

Andrea Amduatta

Matteo Cova

Publicato da

Università degli Studi di Trento

via Calepina 14, - 38122 Trento

consaeditrice@unitn.it / tesc@unitn.it

www.unitn.it / https://tesco.unitn.it

l'edizione digitale è rilasciata con licenza Creative Commons BY-SA

© 2023 - Gli autori per i testi

Ideazione, progetto grafico e impaginazione del primo numero di *Digit* a cura del Comitato di Redazione; impaginazione della copertina a cura di Paolo Chinté.
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 Fabricearte di Trento (*Digit*: "umbra" corpo 48 pt; nr. 1 dic. 2023: Spontom corpo 16 pt, MOVIMENTO: Spontom corpo 24 pt), mentre il motto della *Thiara*, «I mononutti non buciamo», è stato dattiloscritto con una macchina Olivetti hexikon 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 "Imgu" gialletto 160 g/m².

In copertina:

Angelo Demitri Maondini

Calligrafia Ancestrale datizzata, 2023

file gif, sistema di traduzione automatica neurale sviluppato da Google, 800x1200 px
Courtesy Manuel Zoia Gallery

TRES DIGITI SCRIBUNT... EDITORIALE

di Adriana Paolini

« Tres digiti scribunt sed totum corpus laborat »: tre dita scrivono ma tutto il corpo si affatica e questo lo sanno solo coloro che praticano la scrittura. Così scisse un amanuense dell'VIII secolo dopo un lungo e impegnativo lavoro di confezione di un'opera di Gregorio Magno in un codice in pergamena (Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 9561, f. 81v). Lo sanno solo coloro che praticano la scrittura a mano, ci sentiamo di puntualizzare: una condizione ovvia per il copista che per primo sfregò l'impegno e la fatica di un lascito grafico e per quelli che dopo di lui lo vollero ribadire, meno scontata per chi ora scrive, utilizzando perfino tastiere di dimensioni diverse, reali e virtuali.

DIGITI. Rivista Manoscritta è una rivista del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento: è un progetto didattico, alternativo e all'apparenza in controtendenza rispetto alle pratiche di innovazione promosse soprattutto in ambiente digitale. È nato all'incirca del corso magistrale di Paleografia ed è subito diventato un'iniziativa trasversale grazie al coinvolgimento di studenti, se e studenti, anche triennialisti, e docenti di altre discipline.

Tra i suoi obiettivi, la Rivista Manoscritta vorrebbe sollecitare a riappropriarsi di un percorso, di un ritmo di pensiero e di una fluidità di parole che solo la scrittura a mano, in particolare quella corsiva, permette di avere, ma intende so-

anzitutto valorizzare la pluralità della comunicazione con il recupero o la sperimentazione di dispositivi grafici che rendano efficace la portata del messaggio, sia pure manoscritto.

È, quindi, essa stessa 'oggetto' di interesse scientifico poiché propone un medium comunicativo alternativo alle pressioni quotidiane, con l'impiego di gesti e di usi grafici meno frequenti nella comunicazione verso l'esterno e delle cui modalità e dinamiche c'è sempre meno coscienza. Da tale mancanza di consapevolezza delle proprie conoscenze e abilità deriva, inevitabilmente, una difficoltà nella condivisione di linguaggi e concetti che incide sulle relazioni e quindi sulla crescita dell'individuo e della comunità.

La Rivista circola in ambiente digitale e verrà distribuita anche in copie cartacee, attraverso una pluralità di forme e di opportunità di fruizione, grazie alla quale si vuole sollecitare la ricchezza e la vitalità intellettuale, e di conseguenza, possibili grazie allo scambio continuo di competenze, sapere e sensibilità. Anche per questo, la rivista è aperta a proposte in lingue e sistemi di scrittura diversi. Sappiamo come la cultura crei identità promuovendo la diversità: agisce sul comportamento dell'individuo e del gruppo e grazie alla continua permanenza che riesce a generare, la collettività e l'essere umano crescono in maniera costante da un punto di vista sociale, economico e disponibile all'innovazione (nel senso più ampio del termine) in ogni campo.

Dunque, per DIGITI è stata raccolta la sfida di un progetto che non esiste altrove e che realizza un unicum (o, per riprodurlo, uguale a se stesso).

Ogni numero delle Pivista, a cadenza semestrale, avrà un tema nel quale gli autori potranno scrivere secondo la propria sensibilità e i propri interessi.

In questo primo numero, il tema scelto è stato il 'movimento'. Si è sentita la necessità di (s)muovere una concezione erroneamente statica e desueta della scrittura a mano, che pure viene usata, senza inutili discussioni, da un gran numero di persone di ogni età.

Scegliendo di far mantenere a ogni autore la propria personalità grafica ma volendo garantire la leggibilità dei testi, la Redazione ha creato delle griglie, guide che hanno imposto a tutti la stessa dimensione delle parole scritte e che hanno permesso di rendere omogeneo l'intero fascicolo. La richiesta, poi, accolta da tutti gli autori per un'attenzione alla chiarezza dei segni, ha portato a un buon livello di fruizione di tutti i segni.

Il Comitato di redazione, formato da studentesse e studenti, e dottorandi, supportato dai consigli tecnici di un professorato delle legatoria, ha raccolto i contributi organizzandoli in cinque sezioni. La prima, libri da leggere e da costruire, è seguita dalla rubrica dedicata alla scrittura del corsivo, tenuta da Paolo Pisetta, calligrafo Trentino, che a ogni appuntamento insegnerà ai suoi lettori le tecniche ma anche il piacere di una scrittura a mano quotidiana. Un'altra rubrica, curata da Sergio Rolfi, studente di Studi storici, presenterà le interesse raccolte all'interno del Dipartimento nelle quali verranno raccontate esperienze legate al mondo universitario: al centro dell'attenzione, in questo numero, sarà il movimento degli studenti Erasmus.

La seconda sezione, Espressioni, raccoglie contributi che hanno le arti a ispirare la riflessione, mentre la terza si apre all'attualità e alle politiche, Visioni e coscienze. In una rivista di Dipartimento non possono mancare temi legati alle discipline insegnate nei corsi di laurea ed è così che quattro saggi si leggono nella sezione Storie e culture. Infine, poiché il movimento è anche quello dell'anima e della riflessione, l'ultima parte ha preso il titolo di Sguardi.

Ma DIGITI non è pensata solo per chi scrive: si rivolge a un pubblico che sarà forse stupito e disorientato da certe scelte di campo ma che auspichiamo coinvolto e partecipativo, pronto a prendere in mano una penna per condividere pensieri e abilità.

Il Comitato di redazione ha anche scelto un motto, con cui ha deciso di chiudere, in ogni numero della Rivista, ponendolo simbolicamente all'ultima pagina: « I manoscritti non bruciano ».

« Non può essere, i manoscritti non bruciano » dice Woland il diavolo, nel romanzo Il Maestro e Margherita di Michail Bulgakov, quando restituisce il manoscritto con il romanzo su Ponzio Pilato che, sconvolto dalle critiche, il Maestro aveva gettato tra le fiamme del camino.

Ha ragione a dire così, Woland, perché i manoscritti (i libri), anche dopo essere stati consumati dalle fiamme, vere e metaforiche, continuano a essere, a 'riprodursi' (a essere riprodotti), anzi sono loro che giungendo in altre mani, che li leggono e li riscrivono, permettono a parole e idee di continuare a circolare e ad alimentare, e seguire, anime e discussioni.

Si dia inizio a un nuovo progetto, dunque. Per questo, a nome del Comitato di Redazione ringrazio i docenti che hanno accettato di comporre il Comitato scientifico, i docenti, le ricercatrici e i ricercatori del Dipartimento di Lettere e Filosofia, lo staff del Dipartimento e della Casa editrice di Ateneo. Ringraziamo gli autori che in questo primo numero hanno scelto di affrontare con noi la nuova impresa, sperimentando e lavorando per ottenere il risultato più interessante e proficuo.

Si dia inizio a DIGITI. RIVISTA MANOSCRITTA.

IL MOVIMENTO DELLA SCRITTURA

Paola Pisetta

(docente metodo corsivo associazione S.M.E.D)

La capacità di scrivere viene intesa come la capacità di produrre testi con lo scopo di essere letti. Qualizzando con più attenzione il termine scrittura si nota come in questa singola parola sono racchiuse molte abilità, quali ad esempio: la conoscenza dell'argomento e la grammatica ... solo alla fine si ricorda che scrivere è anche l'abilità di gestire una penna in mano che scorre sul foglio.

Una capacità, quest'ultima, capace di influenzare il rapporto stesso con la scrittura, un'abilità alla quale non dobbiamo e non possiamo rinunciare, come dimostrano svariati studi accademici.

A titolo di esempio il paper pubblicato dalla Fondazione Luigi Einaudi "il valore imprescindibile di carta e penna".

Nei processi cognitivi di apprendimento, di analisi, nella valutazione è utile un metodo che coinvolga

il corpo attraverso il movimento, così che l'esperienza contribuisca a rendere più efficace il ricordo, anche nel lungo periodo.

Ecco che scrivere a mano diventa un valido aiuto, oltre che una risorsa a disposizione di chi è in grado di padroneggiarla.

L'atto di scrivere è guidato dalla memoria automatica, per permettere un dispendio minimo di energie.

Nello scrivere una parola la nostra mente recupera dalla memoria le singole procedure per farle poi eseguire alla mano; quando in queste procedure mancano delle informazioni è necessario intervenire attivamente per colmare la lacuna, evento che fa consumare preziose energie.

Migliori sono le procedure apprese, minori interventi diretti saranno necessari, così da far percepire l'attività, nel nostro caso la scrittura, un qualcosa di semplice, quasi naturale.

Tuttavia, osservando in generale lo stato della scrittura a mano è evidente che qualcosa non funziona, nel caso contrario non ci sarebbe questa continua ricerca di un sostituto.

Scrivere a mano non è altro che un insieme di procedure, i tracciati, una sequenza definita e organizzata di piccole azioni.

Ogni procedura può essere ottimizzata o migliorata se si smette di valutare nel complesso e si inizia ad isolare le singole azioni ed intervenire su queste.

Per migliorare una grafia e iniziare ad apprezzare il momento della scrittura diventa utile ed indispensabile comprendere i tratti, i singoli movimenti, che compongono tutte le lettere, scoprendo così che bastano una decina di movimenti per formare le 26 lettere dell'alfabeto.

Per l'italico fino qui utilizzato: L A O V S

Per il corsivo inglese, dal quale deriva il corsivo dritto utilizzato a scuola: L O N U P J -

Ogni movimento identifica un gruppo di lettere, di seguito, in breve, è disponibile uno schema riassuntivo dei gruppi negli stili citati in precedenza.

Italico

I° gruppo: movimento ↓ i t u l j y

II° gruppo: movimento ↗ r n m h b p

III° gruppo: movimento ↻ c o a d g q e

IV° gruppo: movimento ↖ v w x z k

V° gruppo: movimento ↙ s f

Corsivo Inglese

I° gruppo: i u t l b j y f

II° gruppo: n m p r x h k

III° gruppo: c o a d g q e

IV° gruppo: s r z

Per riprendere dimistichezza con le lettere è utile affrontarle un gruppo alla volta, in ordine crescente di difficoltà; in questa fase, che mira a correggere il movimento di base, non è richiesta la scrittura di parole o testi in quanto risulterebbe controproducente. L'attenzione deve essere sul movimento e non nel contenuto. Esercitarsi su lettere slegate in quanto si rischia di creare arrangiamenti non funzionali e porre invece maggior attenzione alla grandezza e

distanza delle lettere per notare come le proporzioni e dimensioni giocano un ruolo fondamentale anche nella scrittura.

Nei due stili i movimenti sono simili, seppur nel corsivo sia ancora proposto il tratto d'ingresso che fa sembrare tutte le lettere simili in quanto hanno tutte la medesima partenza.

Il modello italico tubaria si dimostra estremamente valido in quanto mostra le lettere nella loro forma essenziale, permette un pratico utilizzo anche nella versione slegata e concede un ampio margine di personalizzazione.

LETTORI IN MOVIMENTO: IL PROCESSO DI LETTURA

di Adriano Paolini

(Dipartimento di Lettere e Filosofia - Università di Trento)

Quando si pensa a un creativo viene naturale riferirsi ad artisti, a scrittori, a persone con un 'dono', capaci di creare, con grande lavoro, fatica e dedizione, oggetti, storie o forme artistiche che non tutti possono realizzare. Invece, moltissimi sono i 'creativi' inconsapevoli: per cominciare, si prende coscienza del proprio modo di leggere.

Quando apriamo un libro, o un giornale, o accendiamo un e-reader, creiamo le condizioni grazie alle quali il nostro corpo è pronto ad accogliere ciò che stiamo per leggere. Più o meno consapevolmente scegliamo la posizione più comoda e rilassante, quella che ci disponga a una produttiva concentrazione, o agli studi ed eventualmente alla necessità di prendere appunti. C'è chi si siede alla scrivania, chi sulla poltrona, chi si ferma in piedi davanti alla libreria e nell'indecisione di quale libro scegliere, lo legge sul posto. C'è chi si sdraia sul letto, chi comincia seduto e finisce sul tappeto con le gambe affoggate alla parete.

Le mani sfogliano le pagine o fanno scivolare le schermate. Le usiamo per toccarci i capelli, per prendere una tazzina di caffè, per aggiustarci gli occhiali. Portiamo le mani alle bocche durante la lettura di un passaggio particolare del racconto (stupore? paura? Tensione? Piace?), le usiamo

per asciugare le lacrime se siamo commossi.

Facciamo gesti abituali, rassicuranti e istintivi, legati strettamente alla nostra azione di lettura. Il libro esiste perché c'è un lettore che ne fa quello che crede. La storia sollecita emozioni e queste incidono nel ricordo di quella lettura, più probabilmente non ricorderemo il testo ma ciò che ha provocato nella nostra anima in un certo momento della nostra vita, ed è come se occorresse, da lì, una storia nuova. Dal momento che ognuno ha modi di leggere, competenze e aspettative diverse, dallo stesso testo nasceranno molte 'storie'.

Gli storici delle letture sostengono che non sia il supporto a determinare il testo. A essere determinato è uno spazio di possibilità che può essere riempito in modi e forme diverse. Qualunque sia il supporto sul quale è scritto, un testo assume una propria forma che si compone non soltanto di segni minimi, cioè di elementi grafici, ma anche della combinazione di questi ultimi in una 'trama', quella delle pagine organizzate per accogliere la scrittura.

Si pensi alla gestione dello spazio e delle righe e a quanto incida sul meccanismo di lettura: a ogni cambiamento di riga viene imposto al cervello uno spazio di memorizzazione temporanea delle coordinate spaziali e del contenuto delle righe precedenti, nonché di reperimento delle coordinate delle righe seguenti e di verifica della coerenza del messaggio. Il lettore si avvicina alle pagine scritte prima con un colpo d'occhio (ed è quindi necessario strutturare la pagine affinché la percezione visiva sia produttiva), poi con la lettura, infine con la memorizzazione se non delle parole precise, del concetto appena acquisito che permette

di proseguire nell'azione.

Ogni pagina è il risultato di una riflessione importante su come sia possibile realizzare le condizioni migliori per 'accogliere' anche il lettore, per fare in modo che la fruizione di quel libro sia comoda e dunque efficace.

Ecco perché il testo assume significato anche in base al supporto che lo offre alla lettura (o all'ascolto), nelle circostanze in cui esso viene letto, o ascoltato. A quel supporto, a quelle circostanze è possibile legarsi tanto da non desiderare alternative. Anche le forme producono senso e incalzano i sensi: un testo è investito di un significato mai conosciuto prima anche quando cambiamo i supporti che lo proponiamo alla lettura.

Importante, poi, è riconoscere le costrizioni che limitano la frequentazione dei libri. Il lettore vuole, deve essere libero e per questo è capace di reagire a pressioni e a influenze più o meno evidenti, che può ignorare, modificare o sovvertire.

Pensiamo a quei dispositivi che limitano la nostra libertà di lettura, per esempio quelli istituiti dalla legge e dal diritto nelle forme di censura, ma riflettiamo anche sulle censure che noi stessi ci imponiamo a causa di pregiudizi o delle letture di recensioni negative. Per non parlare delle strategie editoriali che vorrebbero guidare le nostre scelte.

Scrive lo storico francese Michel de Certeau: «La scrittura accumula, immagazzina, resiste al tempo stabilendo un luogo e moltiplica la sua produzione mediante l'espansionismo della riproduzione. La lettura non si garantisce contro l'usura del tempo (ci si dimentica e lo si dimentica), non conserva o conserva male quan-

Io ha acquisito e ciascuno dei luoghi ove passa è ripetizione del paradiso perduto».

Bibliografie consigliata

Storia delle letture nel mondo occidentale, a c. di G. CAVALLO e R. CHARTIER, Laterza,

Roma-Bari, 2009 (Biblioteca storica Laterza)

A. MANGUEL, Una storia delle letture, Feltrinelli, Milano 2009

La citazione di Michel Certeau si trova in *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni lavoro, Roma 2010 (Classici e contemporanei)

MUOVERE LA MANO

Serenuella Baggio

Dipartimento di Lettere, Università di Trento

movimento movimento movimento ... Corro, cammino, rallento, mi fermo, mi fessano le gambe, sono bloccata, mi sfervento - ma è un sogno. Corro, cammino, salto e scendo scale, ma si rompe il menisco e sto ferma senza soluzione per alcuni giorni - il gioco dell'oca - e non è un sogno, anzi prendo paura. Poi lentamente riprendo, lentamente cammino, ricomincio a scendere e salire scale - ah, i treni! -, riparto, viaggio, non corro, ma respiro a fondo. Senza movimento sono persa davanti a un computer, ma muovo le mani e pedalo coi piedi - che buffo -, la gatta che salta sulla barriera è tutta energia e tensione muscolare - che invidia -. Muoversi, muoversi, muoversi ... come dire essere veloci e tenere il ritmo; se si vuole ci si riesce e ne viene una buona soddisfazione - meglio anticipare che trovarsi in ritardo, meglio sentirsi rapidi, tonici, efficaci nella soluzione dei problemi, dormire quel tanto che serve, ma ritmare la giornata con diverse attività, tempi e tempi e lunghi in armonia variata. Sono sedentaria per mestiere, movimento sì, ma lo sport non lo faccio e non mi piace, non mi è mai piaciuto. Non che non ci abbia provato, ma è troppo forte il ricordo di scuola delle lezioni di ginnastica, quando stavo seduta a veder muoversi agilmente i compagni in salti e frastuoni. Alla fine del quadrimestre un sei e alla fine dell'anno un sette per buona condotta e buona volontà (buon carattere), di fatto fu non scorcicare più che tanto la pagella. Ma come la pensavano la ginnastica? Non avevano diritto tutti di imparare a muoversi bene, coordinando braccia e gambe, saltando e correndo secondo le nostre possibilità? Invece c'era ancora insegnante militarizzati dall'educazione fascista alla sofferenza del corpo e l'unico loro intento sembrava fosse selezionare i più forti per le gare, i campioncini. Così si rafforzava una vocazione allo studio, non pesano più le ore fermi nei banchi, più tardi ai tavoli delle biblioteche e degli archivi. Soavi le sale manoscritti,

felpato il movimento su moquette e tappeti, delicati i gesti su cuscini antichi, toccati con guanti, adagiati, senza troppa affrettatezza, su letti accoglienti, morbidi. A Moracco, Itabi, la chiusura copiativa di sovrappeso con un pomp, che risuonava nel silenzio perfetto di molte teste chine su codici e libri fermi, mobili solo le mani che scrivevano, le teste prese da finestre lontane. A Venezia, lo sciacquio delle onde vicino alla Marciana, oltre la finestra, luminosa, invitante. A Firenze, in Laurentiana è nazionale, che forse, un rispettoso, greve silenzio tra vecchi muri, su tavoli austeri. La mano si riduce passando dalla penna alla matita, nel rispetto del foglio antico. Quando usavo il pennino e il calamaio, a sei anni, era liberatoria la matita a casa, tornata da scuola; disegnavo su fogli di recupero tabulato (i disegni geometrici degli allievi di mio papà) tante figure per raccontarmi delle storie. Scrivo e disegno ancora a matita sui margini delle pagine dei libri che leggo.

MOVIMENTI DI LAME: IL TAGLIO NELLA LEGATORIA

Andrea Andreatta

(Artigiano rilegatore)

In legatoria e cartotecnica, uno dei passaggi fondamentali della produzione è quello del taglio.

Le fasi di produzione di un oggetto di cartotecnica sono: progettazione, taglio dei pezzi in cartone, allestimento dei grezzi, taglio del rivestimento, rivestimento e accessori.

In legatoria la produzione di un libro vede le seguenti fasi: piega delle segnature, cucitura, taglio del tomo e allestimento, taglio e assemblaggio della copertina, incassatura, asciugatura in presse.

Come si può notare, le operazioni di taglio si ripetono più volte in ogni lavorazione. Per questo il taglio ha una grande importanza e influenza, nella sua corretta esecuzione, la qualità finale del prodotto. Si tratta di un gesto che viene ripetuto decine di volte in una giornata di laboratorio, e con diverse modalità: si tagliano carte, tele, pelli, cartoni, tomi...

La qualità di un taglio è il risultato di strumenti

adeguati e di tecnica operativa. Denominatore comune è il movimento. Ad ogni Lama è associato un movimento, e la pratica di questo determina la perizia tecnica. I movimenti fondamentali sono due, e i due strumenti di uso comune associati sono le forbici e il toglierino o cutter.

Le forbici sono costituite da due lame con affilatura asimmetrica di $40-45^\circ$. Il taglio si ottiene dall'unione delle due lame, con un movimento di compressione. Il toglierino è invece formato da una sola lama, con una affilatura tendenzialmente simmetrica di circa 15° . Durante il taglio la lama affonda nel materiale separando le parti, con un movimento di scorrimento.

Con il sistema a forbice il movimento si sviluppa in senso perpendicolare al materiale, mentre con il toglierino in senso trasversale.

Sulla base di questi due movimenti nascono i due macchinari di taglio più importanti nella Pagine: la tagliacartoni o cesia, e la taglia risme o shigliottine.

La tagliacartoni è una macchina a banco

utilizzata per tagliare carta, tele, cartoni. Può tagliare solo fino a pochi millimetri di spessore ma può arrivare fino a 1500 millimetri di luce di taglio, per lavorare sui grandi formati. Il movimento di taglio è quello della forbice: vi si trovano infatti due lame, una solidale con il piano dove viene posizionato il materiale da tagliare; l'altra invece curva e spesso provvista di bilanciere che muovendosi genera il taglio. Questo avviene attraverso una compressione perpendicolare al piano di lavoro. È, a tutti gli effetti, una grande forbice. La tagliatrice è costituita da una grande lama con affilatura asimmetrica ad angolo molto acuto, montata su un castello e azionata da una leva o un sistema di ingranaggi a volano, o a motore nelle versioni industriali. Il filo di lama è parallelo al piano di taglio, e quando azionata la lama compie un movimento trasversale, scende e scorre contemporaneamente. Questo movimento prende il nome di "taglio a ghigliottina", e pur differendo nell'esecuzione si tratta di un taglio per scorrimento, come i taglierini. Le specifiche di taglio della tagliatrice sono opposte

a quelle della tagliacartoni: la luce di taglio è ridotta ma lo spessore tagliabile arriva facilmente ai 120 mm e più. Lo scopo di questa macchina è quello di tagliare i tomi oppure risme di carte o cartone per lavorazioni in serie.

Vediamo nel dettaglio le fasi di lavorazione di un libro a regola d'arte, soffermandoci sulle operazioni di taglio. Si inizia piegando e cucendo le segnature, che una volta collate e asciutate va a formare il tomo. Per rifilare i tre lati del tomo ci si può avvalere, oltre che di una tagliarisme o ghigliottina, del taglio a mano con una lama fissata ad un torcedello che viene fatto scorrere su un torchio dove è strettamente fissato il tomo.

Il tomo così rifilato viene arrotondato e ci si prepara al rivestimento. Vengono tagliati cartoni, carte e tele per realizzare la copertina che vestirà il libro. Discorso a parte merita il rivestimento in pelle. Per utilizzare le pelli è necessario scarnire i bordi, per poterli rimboccare ed evitare inestetici spessori.

Questa operazione ~~di~~ viene effettuata con un coltello per scarnire. Pur essendo un coltello è caratterizzato


da una affilatura asimmetrica con un angolo molto acuto. Il movimento è, come nei toglierini, di scorrimento, ma la sua esecuzione richiede molto allenamento e pazienza.

Ultima curiosità di carattere generale sull'utero del toglierino, e che di fatto molti ignorano: la lama del toglierino, durante il taglio, segue la direzione del gomito che impugna l'utero. Se il gomito si muove lungo una direzione diversa dalla linea di taglio, la lama tenderà a produrre un taglio storto, cercando di seguire il gomito.

MOVIMENTOSAMENTE

Elisabetta Morelli

(C.L.A. - Università degli Studi di Trento)

 Trattando del movimento, necessariamente affiora qualche riflessione sulle tante sfaccettature di cosa si intenda per 'movimento': la meccanica? E come si colloca in svariati altri ambiti quali le arti o i viaggi? E come ignorare il suo apparente antonimo, la staticità? Le suggestioni offerte di seguito spaziano toccando diverse prospettive, accomunate da un tratto: il controllo. Passaggi eclettici, da cui, per l'appunto, 'movimentosamente'.

Pur non volendo soffermarci sull'aspetto puramente fisiologico del movimento, è innegabile che questo derivi da un'attività di controllo meccanico dei muscoli. Ma tutto il 'movimento cognitivo' come vi si relaziona? Infatti, un pensiero, un'idea, una reazione, un'emozione possono essere espressi tramite un gesto fisico, operato (controllato) da chi ne è attraversato. Ampliando il campo e portando un esempio pratico, il direttore di coro col movimento della mano (e non solo) comunica, guida (dirige), insomma controlla una esecuzione. Evidente nell'atto dello scrivere che vi sia controllo, in particolar modo parlando di ortografia, che cos'altro è se non

un esercizio di controllo sul tratto che ognuno ha proprio?

È il tratto certamente spinge a rivolgersi verso la sfera delle arti visive, dove chiaramente il tratto grafico di un autore o autrice è riconoscibile, al pari della grafia, altamente individuale. Anche qui, una mano è stata mossa per tracciare un segno, con uno specifico intento (forse). Di nuovo, il controllo di un movimento, subordinato ad un' esigenza (pulsione) espressiva. A questo riguardo, bene riassume il nesso fra espressività, tratto grafico e concettualizzazione Jonathan Franzen quando afferma che una smorfia ironica o sarcastica su un volto « is a lot like a smirk on another. Smirks are conceptual, not pictorial » (1). Il che spiega il collegamento fra movimento cognitivo ed espressivo, poiché « Our brains are like cartoonists - and cartoonists are like our brains, simplifying and exaggerating, subordinating facial detail to abstract comic concepts » (2). Il fumettista, dunque, esercita un controllo su molteplici livelli del proprio tratto grafico.

Ma tornando alla parola, altrettanto bene ci proietta invece Jacques Derrida nell' ulteriore universo del teatro quando ci ricorda che è « sempre il testo fonetico, la parola, il testo trasmesso [...] a garantire il movimento della rappresentazione » (3). Una 'garanzia' un po' sofferta da Antonin Artaud, che parla di « rovesciare la tirannia del testo » (4). Quindi,

la parola esercita diverse forme di controllo, che coinvolgono diversi stakeholders: autori, registi, attori, spettatori (ovviamente anche al femminile). Beninteso, controllo anche (sul) fisico, come ci ricorda la metafora utilizzata dallo stesso Antaud: «Là dove l'atleta s'appoggia per correre, l'attore si appoggia per urlare una spasmodica imprecazione, ma la sua corsa è proiettata verso l'interno» (5). Questo esplicita la necessità di movimento quanto di controllo, per quanto in direzioni, o dimensioni, diverse: interna ed esterna.

Dove ci lascia tutto questo, fiduciosi noi nell'era digitale? Il tratto grafico non è venuto meno. Certo, i mezzi tecnologici permettono di ottenere risultati grafici di un certo tipo, ma non possono funzionare senza l'impegno di una mente pensante, col suo tipo di funzionamento e moto, che a sua volta controlla un mezzo che una volta messo in movimento produce un certo risultato. Premo i tasti 'ctrl' e 'a' sulla tastiera del pc? Nell'applicazione Word mi renderanno i caratteri in grassetto. Ma spingendoci oltre, verso un altro cliché: è risaputo che il mezzo digitale permette l'accesso a molti mondi (in senso lato) e dimensioni diverse. Tutto sta nel come si sceglie di muoversi in quelle dimensioni. Certo è che l'altro famoso cliché dei viaggi sognati muovendo un dito sul mappamondo ora

riente più amplificato, grazie all'aiuto di un mouse che ci porta a contenuti multimediali molto vari e generalmente facilmente accessibili. Un viaggio da fermi? Perché no? 'Fermo', in ogni caso, non significa 'statico', nel senso di 'privo di movimento'. Dal punto di vista fisico sì, ma un cervello, una mente, difficilmente 'si ferma'. Al contrario, costruisce, elabora, partecipa con un proprio moto, che è dinamico.

Quest'ultimo punto mi riporta all'arte e in particolare al noto artista trentino Carlo Sartori (1921-2010), le cui opere sono facilmente reperibili su web. Ho sempre trovato i suoi lavori paradossalmente 'statici'; benché le figure rappresentate siano sempre nell'atto di compiere un qualche gesto, non colgo dinamicità, cioè: il gesto è 'fissato', stabile, mi mancano dei 'puntini di sospensione' che mi facciano immaginare 'più in là', una prosecuzione immaginaria del movimento (gesto). I colori delle tele, invece, trovano 'vibrino' nella loro vivacità, creando un intreccio di accostamenti che evitano ai soggetti di sembrare 'svuotati' di energia e prospettiva grafica così come emozionale; essi abitano quindi una loro profondità e dimensione. Tutto ciò risultante dal controllo del gesto della mano esercitato dall'artista. Ma se o a quale movimento artistico appartenesse Carlo Sartori, lascio ad altri il compito di spiegare (6).

Giunti a questo punto, voltate le pagine, seguite le suggestioni, sollevato forse qualche sopracciglio, mosso magari l'angolo della bocca in un accenno di sorriso - divertito, condiscendente o di smorfia, avremo tutti partecipato alla costruzione di questo pezzo, contribuendo ognuno/a un proprio movimento, interno o esterno, fisico, cognitivo o emozionale, esercitando diversi gradi di controllo, di diverso genere. Oserei dire che ogni lettore o lettrice vi avrà dunque partecipato 'movimentosamente'.

NOTE:

1. J. Franzen, *Two ponies*, in A. Blanner (ed.), *The Peanuts Papers*, Library of America, New York 2019, p. 243.
2. *Ibidem*.
3. Prefazione al volume G.R. Mortes e G. Neri (a cura di), *Antonin Artaud Il teatro e il suo doppio*, Einaudi 1968; saggio originariamente pubblicato su «Critique», n. 230 (luglio 1966). Traduzione di Ettore Capriolo, p. XII.
4. *Ivi*, p. XIII.
5. *Ivi*, p. 242.
6. Si veda la pagina 'PAGINE DI CRITICA' sul sito web della FONDAZIONE CASA MUSEO PITTORE CARLO SARTORI, www.carlosartori.info.

LABIRINTI CREATIVI (E COME USCIRNE)

Alessandro Sueni

DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA
FILOSOFIA E LINGUAGGI DELLA MODERNITÀ

Il ladro di orchidee: Charlie Kaufman alle prese con il blocco dello scrittore; o, nel suo caso, dello sceneggiatore. Ogni trama è Boule, ogni regole conformismo. Come creare qualcosa di originale? E come superare l'insoddisfazione?

Ben presto l'artista si trova in un labirinto. Per noi che lo osserviamo dall'alto, esso non è nulla di troppo spaventoso, poiché possiamo individuare senza fatica la strada corretta per uscirne. Se sbagliamo, che male potrà venircene? Ci basterà tornare indietro con lo sguardo e scegliere un'altra strada.

Ma cosa accade se assumiamo la prospettiva del malcapitato disperso nel labirinto? Ci si aprono corridoi di cui non conosciamo la direzione, pressoché indistinguibili gli uni dagli altri. E dopo il primo ne prenderemo un altro, e un altro e poi un altro ancora, passando di binio in binio convinti di essere sulle giuste strade. Ci ricopriremo l'ennesima svista che non conduce a un vicolo cieco, e continueremo oltre,

chilometri e chilometri sperando di scorgere l'uscita dietro al prossimo angolo. Infine, con le gambe stanche e il sudore in fronte, troveremo davanti a noi, impossibile, un muro alto e grigio, stalagmitico. E ogni volta che ci correremo incontro con le vostre gracili spalle umane, esso si uogherà a noi, suggerendoci con fare paternalistico di tornare indietro. Forse è a causa di questa natura labirintica della creazione artistica che molti impiegano anni o decenni a portare a compimento il proprio progetto? L'uomo senza qualità, Robert Musil - 30 anni, incompiuto; La divina commedia, Dante Alighieri - circa 15 anni; Alla ricerca del tempo perduto, Marcel Proust - 16 anni; Mad God, Phil Thuppets - 30 anni; Koyaanisqatsi, Godfrey Reggio - 7 anni; Il giudizio universale, Michelangelo Buonarroti, 5 anni.

Queste opere ci si presentano come statue imponenti, monumenti che spiccano per dimensione e accuratezza. Sorprendoci ci coglie una sensazione simile, probabilmente, a quella dei primi barbari che videro il Colosseo. Tuttavia, se guardiamo queste opere dalla prospettiva dei loro autori, le cose possono sembrarci più tangibili, forse meno incomprensibili. Quello che dobbiamo fare è ragionare in termini di monumento. Se pensiamo alla fase creativa di queste opere come

un minuzioso, attento e scrupoloso lavoro di fino, un gioco di ritorno e trasformazioni, un continuo e incessante atto di boicottaggio verso le proprie proposte mutilate (un dialogo sincero e desideroso di sintesi), ecco che ne comprendiamo la natura allo stesso tempo dinamica e labirintica. Come in un labirinto, infatti, siamo costretti a tornare sui nostri passi quando ci imbottiamo in un vicolo cieco, così anche la composizione di un'opera prevede che l'artista si 'reinventi' prendendo nuove strade quando le precedenti non hanno portato da nessuna parte. Giocando con le parole, per una buona 'riuscita' dell'opera bisogna trovare un'uscita dal labirinto. Ma tutto questo richiede metodo e non esclusivamente quel che, in un'accezione confusa, si chiama 'genio'. Bisogna usare un filo di Arianna e non semplicemente correre di qua e di là in atteggiamento nevrotico.

Questo 'metodo' non è, va precisato, un metodo particolare o una strategia ben precisa, quanto una metodicità che implica, eventualmente, la quasi totale riconsiderazione o rielaborazione del materiale già prodotto. A molti credo sia capitato, non necessariamente in un percorso artistico ma anche nella redazione di un elaborato accademico, di rendersi conto di aver scritto qualcosa di lacunoso, incompleto

o addirittura contenutisticamente inesatto. All'emergere di questa consapevolezza s'impone a noi, io credo, una sorta di dovere dettato da un principio di onestà che ci obbliga a cancellare, ripensare e riscrivere daccapo. Posso confessare che mi è accaduto con questo stesso articolo: la mia idea iniziale era di stampo leggermente diverso, ma seguendola l'ho ritenuta inconcludente, un vicolo cieco. Ammudomi lungo un cammino diverso - un'altra strada del labirinto - mi è parso di imboccare una strada più affidabile. Mi sarò sbagliato?

Di fronte a un blocco bisogna tornare indietro, muoversi altrove. Il monumento si oppone alla fossilizzazione di un artista irretito nei canoni di uno stile, di un genere codificato. Adorno affermava che l'arte diventa ideologia quando l'artista è consapevole di non dire più nulla di vero ma, ciostante, insiste nel dirlo perché incapace di esprimersi diversamente. In altre parole, l'artista pecca di ideologia quando vuole affermare con la sua opera qualcosa in cui non crede. Le stesse espressioni 'monumento artistico' e 'corrente artistica' dovrebbero essere indicative di questo carattere dinamico dell'arte, resta a sedimentarsi e a uocare su se stessa. Seguire le orme di un artista ci condurrà solo laddove

questi è già arrivato, ci permetterà di vedere lo stesso paesaggio e raccontare agli altri la stessa vista: nulla più. Spesso la disgrazia di molti artisti, al giorno d'oggi più che in passato, è che la loro arte invecchia troppo presto o soccombe a un'industria culturale affamata di novità. Anche per questo è necessario che continuino a reinventarsi.

Che ruolo ha, in tutto questo, l'ispirazione? Spesso la si intende come l'effetto positivo di un fenomeno esterno sulla creazione artistica. A fungere da ispirazione possono essere parole, sensazioni, incontri, letture e molte altre cose. Ma cosa agisce davvero in un artista ispirato?

Questi fenomeni (le parole, gli odori, i suoni ecc.) agiscono magicamente sull'artista come catalizzatori di creatività? Creano qualcosa che prima non era affatto presente nella sua mente creativa?

Supponendo anche che la risposta sia positiva, va evidenziato che un presupposto necessario, una condizione fondamentale affinché avvenga l'ispirazione è la ricettività, vale a dire l'apertura a un contenuto nuovo, una posizione di accoglienza verso l'inaspettato.

L'ispirazione si cerca ogni volta che ci si trova davanti a un vicolo cieco, oppure una volta all'interno del labirinto

creativo. E compito dell'artista, in quei casi, è di mettersi in discussione, di lasciare inevitabilmente la via che aveva percorso finora, tornare e farsi sedurre da un'altra. Solo sperimentando gli è possibile trovare la giusta strada.

Probabilmente esistono buone opere realizzate di getto, ma credo siano una ridicola minoranza. Magari qualcuno ha effettivamente continuato a correre nel labirinto perché aveva molto fiato e tutte cose da dire, e correndo senza sosta ha trovato l'uscita. Ma questo percorso è sicuramente riservato a pochi: il pericolo di una concezione dell'arte di questo tipo è di fondarla unicamente sulle tesi del genio e della natura straordinaria (semi-divina) dell'artista. Pritendere che le opere sorgono così immediatamente nelle teste dei loro autori, nello stesso lasso di tempo del baluginio di un lampo, significa rendere l'arte incomprensibile, elitaria e non democratica. Significa considerare l'artista un prescelto, un predestinato, togliendogli profondamente il suo merito. Che Kubrick sia un maestro del cinema è indiscusso: ma quanti sono che le sue monumentalità lo portò a girare alcune scene anche centinaia di volte? Lo scene di *Shining* in cui il cuoco Hallorann parla con il bambino Danny è stata rifatta 148 volte: è frutto di genio o meticolosità?

Come uscire, adesso, dal nostro labirinto?

Se la domanda iniziale era la stessa che si poseva Kaufman nel *Ladro di Orchidee*, ovvero: «Come creare un'opera al tempo stesso seria e originale?», la risposta potrebbe suonare in questo modo: Bisogna seguire il monumento della sperimentazione, essere aperti al negativo e disposti all'ispirazione, il tutto coronato da una ferrea metodicità. Non è, infatti, giungendo per caso a un risultato che possiamo eromere pienamente soddisfatti, non è solo il successo di un'opera a forcene rivendicare la potenza, bensì la consapevolezza di aver svolto un lavoro a cui abbiamo dedicato impegno e a cui ci siamo prestati con onestà e cura.

Così, quelle strade che appaiono irrimediabilmente tortuose e intricate, quelle di un lavoro artistico del genere più vario, si risolvono in un unico percorso che, prima o poi, ci porterà all'uscita. E forse i communi più lunghi sono quelli più belli, folti come sono di un'infinità di prospettive sovrapposte, cornici ruon e voci identici, indispensabili circoli e avvenimenti dallo estremo potenziale creativo.

LA BANDA: UN CORPO IN CONTINUO MOVIMENTO

Giulia Leccese

Dipartimento di Lettere e Filosofia

Almeno una volta nella vita, abbiamo tutti fatto esperienza della banda - come musicisti o come pubblico: un concerto nella piazza della nostra città, una parata per le strade di un paese o durante una festa. Le bande hanno sempre ricoperto un ruolo importante, che non può essere riassunto solo attraverso i suoi aspetti strettamente musicologici ed estetici. Le bande, infatti, non producono solo musica, ma svolgono anche importanti funzioni di coesione sociale: sono spazi comunitari e fanno parte dello spazio pubblico. Inoltre - nel corso della Storia - i complessi di fiati sono stati impiegati in diversi contesti, sia dai poteri costituiti che dalla popolazione subalterna, per raggiungere obiettivi sociali e politici attraverso il coinvolgimento emotivo del pubblico. Lo scopo di questo breve articolo è dunque quello di mettere in luce la stretta connessione e l'influenza reciproca tra la banda - come un unico, fluido e vivente organismo - e la Società, e dimostrare come da questa interrelazione siano emerse interessanti strutture di significati simbolici.

Anche oggi possiamo percepire questo coinvolgimento emotivo. Quando udiamo il suono di una banda in lontananza, siamo inevitabilmente spinti a cercarne la fonte: ci affacciamo alla finestra per aspettare

che passi proprio sotto di noi o, se siamo all'esterno, il nostro orecchio ci guiderà istintivamente verso quella confusione funebre, finché non ci uniremo anche noi alla folla che segue la banda.

La musica agisce infatti come un collante, un segnale primario di appartenenza a una comunità. Sia nel caso di una processione civile che religiosa, la musica guiderà il passo, stimolando il gruppo di persone a spostarsi da un luogo A a un luogo B come un unico corpo, essendo la banda un unico strumento. La velocità dell'andatura - e di conseguenza il repertorio scelto - determina il carattere della parata, stabilendo una stretta relazione tra la musica e l'esperienza collettiva.

Per comprendere il ruolo culturale che le bande ricoprono ancora oggi, è necessario tracciare le loro origini nell'ambiente militare.

Gli strumenti a fiato, in particolare gli ottomi, non sono certamente nuovi nel contesto pubblico: trombe, pifferi e cornamuse, assieme ai tamburi, sono stati impiegati per secoli sul campo di battaglia come strumenti di segnalazione e per marcare il ritmo delle truppe in movimento.

In realtà, strumenti-segnale e bande militari avevano funzioni completamente diverse. Quest'ultime nacquero infatti come come forme d'intrattenimento privato degli ufficiali di reggimento e in seguito entrarono sotto l'egida dei governi che utilizzarono questi complessi musicali come strumento strategico

e di propaganda. Oltre al fenomeno strettamente acustico, c'è in essi anche una forte componente visiva, che si riflette nell'estetica delle uniformi, sempre più colorate e accattivanti, e nell'introduzione dell'elemento coreografico. Ciò accade in parte anche oggi, quando la musica delle bande istituzionali accompagna le cerimonie ufficiali, come commemorazioni, anniversari, o l'incontro tra due capi politici: questi momenti seguono un rigido protocollo che include repertori e coreografie precisi, segnati dai comandi militari. Con il miglioramento della funzionalità degli strumenti e fuso nel corso del XIX secolo, la pratica bandistica iniziò a espandersi al di là del contesto puramente militare, diffondendosi anche nelle aree rurali e costituendo un elemento di rottura con i ritmi lenti delle attività agricole. Molti strumenti tradizionali scomparvero, le occasioni e i luoghi destinati alla pratica musicale cambiarono, mentre il linguaggio della musica «colta» di tradizione europea iniziò a radicarsi. In questo contesto, le bande divennero il mediatore più efficace tra la musica d'arte di tradizione scritta e la cultura popolare di matrice orale, partecipando ad alcuni delle trasformazioni più radicali di quell'epoca.

Nell'ambiente urbano, invece, iniziarono a formarsi le prime bande amatoriali, diffondendo la cultura musicale anche tra

la classe operaia. In Inghilterra, ad esempio, le bande civili erano finanziate dalle aziende minerarie, poiché venivano considerate «una forza civilizzatrice della working class» (1) da parte dei dirigenti e degli amministratori.

In Italia la banda divenne l'istituzione più importante con una funzione post-lavorativa, un modello di vita collettiva e di coesione sociale, in grado di adattarsi a diverse occasioni, dalle formalità delle processioni istituzionali alle luci della mondane vita, fino ai colori delle feste popolari. Questo ha creato nel tempo due visioni polarizzate, in parte presenti ancora oggi nella percezione della pratica bandistica: da un lato la banda vista come un'opportunità di «democratizzare» la musica «colta», dall'altro come un'occasione di socializzazione legata alla pratica musicale. Come spesso accade, la verità sta da qualche parte fra queste due sponde. A tal proposito, Antonio Carlini sottolinea il «principio moderno» delle bande (2) che in una società in rapida trasformazione veicola e rielabora gli elementi esterni, come accade nel secolo scorso con il repertorio melodrammatico e come avviene anche oggi con i linguaggi della popular music. Dunque, l'identità delle bande è tutto tranne che statica; al contrario, essa partecipa attivamente alle modificazioni dei rituali collettivi e della società stesse.

Quando si parla di banda, infatti, sorge spontaneo domandarsi «di quale banda stiamo parlando?», proprio perché il termine stesso evoca una vasta gamma di varianti locali.

Questa pluralità si manifesta anche nelle zone metropolitane, che sperimentano gli effetti sempre più incalzanti della globalizzazione e dei flussi migratori. Di conseguenza, i complessi bandistici delle aree urbane tendono a includere al loro interno una varietà sempre più ampia di esperienze sociali e culturali tra loro disformi, diventando spesso anche luoghi di integrazione e ibridazione.

Nella vorticoso danza fra locale e globale la banda può quindi rappresentare le forze magnetiche insite nel movimento, attraendo attorno a sé chiunque si trovi nei paraggi, intenzionalmente o per caso.

NOTE

- (1) S. REILY, *The Power of the Brass Band*, in M. D. R. PESTANA, G. GRANJO, D. SANGRILLO, G. RODRIGUEZ-LORENZO (eds.), *Our music/our world*, Colibri, Lisboa 2020, p. 33.
- (2) A. CARLINI, *Canti e musiche nei riti processionali*, in A. CARLINI, A. CEMBRAN, A. FRANCESCHINI (a cura di), *In Banda - Storia e*

attualità dell'associazionismo bandistico nel Trentino, Federazione Corpi Bandistici delle Province di Trento, Mori e Trento 1990, p. 75

BIBLIOGRAFIA

- A. CARLINI, A. CEMBRAN, A. FRANCESCHINI (a cura di), In Banda. Storia e attualità dell'associazionismo bandistico nella Provincia di Trento, Mori e Trento 1990.
- P. CIANTAR, The Process of Musical Tradition: Composing a Maltese Festa Band March from Libyan Ma'arif Music, «Ethnomusicology», 1 (2013).
- J. K. DOBNEY, Military Music in American and European Traditions, In Heilbrunn Timeline of Art History: The Metropolitan Museum of Art, www.metmuseum.org.
- M. d. R. PESTANA, G. GRANJO, D. SANGRILLO, G. RODRIGUEZ-LORENZO, Our music/our world, Colibri, Lisboa 2020.
- E. RAGANATO, The Wind-band phenomenon in Italy: A short ~~story~~ socio-historical survey and its effect on popular musical education, «Journal of Liberal Arts and Humanities», 11 (2020).

PAS DE DEUX, FENOMENOLOGIA DEL MOVIMENTO RECIPROCO

di Sebastiano Ucellio Salto

(DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA: FILOSOFIA E LINGUAGGI DELLA MODERNITÀ)

La danza, quando appare nell'orizzonte esperienziale, si presenta come una esperienza duale, di scoperta e smarrimento. L'opera d'arte danzata ha una materialità labile, perduta finché si mantiene vivo il gesto artistico della palestra, quindi non può darsi danza senza ballerina, l'essere dell'opera è l'essere manifesto dell'artista. Il danzatore professionista è conscio della sovrapposizione che lo rende agente agito, soggetto e oggetto, e la performance si compie nel farsi spettacolo. Contremoli ricorda che «la danza, come ogni arte della performance, statutariamente partecipa della doppia natura di esperienza e di poiesis e ciò accade nello stesso corpo, luogo fisico concreto di questa coincidenza» (1). Un approccio duale alla natura della fisicità non è nuovo alla tradizione fenomenologica e al suo studio del corpo della coscienza umana sul mondo: il corpo è luogo di una torsione dell'identità contro sé stessa, l'ipostatizzazione della presenza personale nel mondo si rivela essere un oggetto analizzabile, manipolabile. Una ballerina fonda la propria arte sul mantenimento di coscienza del fenomeno di reincontro del sé, il ritorno dell'intenzione del corpo che è sul corpo che possiede, sede della sua identità che vede la danza e strumento che si presta al movimento. Riconoscere la natura del proprio Leib, il corpo vivente, permette di vivere la danza come un momento intenzionale e di poiesis semantica, mentre la coscienza della materialità del Körper, il corpo vissuto, permette la consapevolezza della natura tecnica della professione del rapporto con lo spazio. Come riassume Bassetti,

« il corpo è dunque sia qualcosa che si ha, sia qualcosa che si è, sia qualcosa che si fa » (2).

L'arte è una pratica di presa di coscienza, e la danza deriva dal proprio statuto la possibilità di raggiungere una coscienza estrema, a partire dalla condivisione del movimento nello spazio. Il pubblico vive l'emotività scaturita dall'essere un evento estetico, mentre all'artista è riservato il processo di produzione dell'opera, nella sua ricerca di nuclei semantici che dotino il movimento di un significato degno di comunicazione. Il ballerino è una figura che si conosce stabilmente, perché mantiene coscienza della propria materialità e la riporta sotto il controllo della propria volontà. L'arte aiuta a sanare lo iato tra essere e sentirsi essere, e può arrivare a risolvere l'asimmetria della coppia Self/Körper sviluppando quando connessa alla differenza tra Ego e Alter. L'Io, che si sa corpo vivente, può sempre attingere al suo essere sé per mitigare la depersonalizzazione del cantante riscoprendo corpo vissuto, ma quando rivolge la propria intenzione a un Alter, ciò che lo colpisce è un Körper, di cui può solo supporre la natura di Self e la compresenza di una coscienza simile alla propria, a causa della priorità della materia corporea al momento dell'incontro. Eppure, la coscienza di un artista, soprattutto nella professione temporaneamente attuale e corporea del ballerino, è tanto in grado di conciliare la compresenza del proprio Self al proprio Körper, quanto permanentemente consapevole della propria natura professionale di cosa vissuta, esperienza estetica offerta al pubblico: con le parole di Pontonelli, « i corpi danzanti sono persone iscritte come opere » (3). Quando due ballerini collaborano, il pas de deux che sviluppano non può che originarsi nel superamento dell'asimmetria, nella compresenza delle intenzioni spazialmente orientate di due Self che riconoscano i propri corpi come qualcosa che vivono insieme. Per questo il pas de deux è un evento estetico appropriato per sviluppare uno studio fenomenologico del movimento reciproco.

L'espressione pas de deux, passo a due, contestualizza la riflessione nella tradizione della danza di teatro occidentale, e indica un evento isolabile di collaborazione tra due ballerini, connotati da sufficiente professionalità. L'elemento fondamentale non è la professione, intesa come attività performativa retribuita, ma il grado di consapevolezza che separa il movimento di un uomo comune e di una ballerina. Nella relazione tra due ballerine, le professioniste conoscono in modo adeguato: un determinato vocabolario fondativo; il rilievo dei propri gesti contestualmente alla storia delle correnti teatrali; il processo di ricerca di espressività; una competenza fisica e relazionale che permetta l'interazione senza ostacoli fisici o emotivi. Inoltre, il gesto analizzato prevede una volontà condivisa che oltrepassa le necessità della professione, un amore del movimento che coincide con la legiferazione libera del patto collaborativo. Nonostante il termine provenga dal lessico della dance d'écôle, non è qui usato in riferimento ai soli atti artistici appartenenti al balletto classico, né implica una coppia formata da un danzatore e da una ballerina, nonostante l'immaginario di più celebri passi a due sorga in tale direzione. Si esalta il carattere cooperativo, in polemica col mito della coreografia, potendo così parlare di pas de deux lungo tutto lo spettro di stili teatrali. La danza di teatro occidentale ha dovuto affrontare il problema di ipotizzare e trasmettere alla norma un gesto confinato all'istantaneità, realizzando che la coreografia è, per sua natura, solo un conrocchio parziale. Nonostante il riferimento a passi formalizzati; posizioni misurate, sequenze registrate, nessuna coreografia può riassumere i dettagli e le intensità che sono richieste a un professionista per realizzare una performance significativa. Anche nei generi dal canone più fermo, esistono spazi e non detti riempiti dall'etere sottile dell'improvvisazione. Per questo, l'evento del pas de deux è sempre, almeno in parte, improvvisazione e adattamento di un gesto a un'altra, un momento in cui le sorgenti

dell'intensione sono due, alla ricerca dell'unità. Quando la danza viene interpretata secondo la categoria della dualità, i poli tipicamente richiamati sono 'pubblico' e 'interpreti'. Concentrandosi su un dialogo differente, quello tra due ballerini, resta necessario teorizzare la natura aperta, perché l'approccio dei danzatori professionisti all'evento ballato implica un loro agire come se vi fosse un pubblico. Il pubblico, anche solo come potenzialità, resta come punto di fuga del pas de deux, la cui significatività si espone oltre lo spazio occupato dai due ballerini. Questo approccio permette di distinguere l'intimità raggiunta dal gesto esperto di due corpi che possiedono un lessico professionale, rispetto all'intimità fisica privata e rivolta internamente dei rapporti carnali, che risolvono l'annullamento della distanza con l'alterità senza ricorrere a un interesse performativo condiviso.

Il pas de deux sviluppa un'esperienza interna che supera la dualità dei corpi dei ballerini e permette loro di riscoprire un singolo evento danzante. Ciò replica la struttura del gioco descritta da Eugene Fink, in cui esso esemplifica il rapporto umano al significato del mondo: «Il gioco è un fenomeno della vita che ognuno conosce dall'interno» (4): eletto per via del suo statuto antropologico, in quanto pratica istintiva, naturale, onnipresente nella vita di ogni singolo uomo e di ogni comunità, spesso elevato a forme sacre e misteriche, studiato dal filosofo tedesco per la sua struttura formale, in cui convivono la libertà tipica dell'azione infantile o della ricerca di sogno, e i processi di legiferazione con cui vengono a costituirsi e modificarsi le regole del gioco stesso. Il gioco è un modello di legiferazione libera con cui l'uomo esprime una propria inclinazione aurale e condivisa, come accade all'interno del pas de deux. Il passo a due vive il paradosso della tensione tra l'improvvisazione, tipica della collaborazione fisica, e la norma delle figure canonizzate dall'estetica della danza

di teatro occidentale e dal retroterra dei due ballerini. Costringendo la propria creatività nei canali di una normatività assunta, la danza replica tanto la natura formale del gioco, quanto la facilità con cui l'essere umano vi si dedica senza altro scopo che quello del divertimento e dell'espressione. La danza è gioco del movimento, libera partecipazione di due alterità reciproche che si incontrano nella volontà di usare il proprio corpo nello spazio per esprimere e sentire la propria identità vivente, e che scoprono e collaborano con un Leib altrettanto vivo e presente, che risponde con l'affetto della materialità corporea alla costruzione di una espressività umana. Come afferma Fink, «gli uomini che giocano [...] si muovono in un'aura di senso» (5). Alla risposta sterile dell'aria, del pavimento o della sbornia si aggiunge il supporto o il cedimento, lo scontro e l'accoglienza del corpo dell'altro danzatore, che rifiuta di farsi considerare mero Körper. Il ballerino percepisce tensione e dolcezza, ricerca e allontanamento, la materialità altrui esalta e frena i suoi gesti, il suo centro è traslato e ricollocato in nuovi equilibri, riceve esattamente ciò di cui necessita per portare a manifestazione nel movimento quella semantica privata che affida alle capacità espressive del proprio Leib. Il momento estetico è internamente vissuto come riconoscimento della presenza di un'altra identità, nella certezza di osservare - ed essere osservati come - un corpo vivente. Danzando in coppia, con la propria libertà limitata dallo scontro con la dura materia di un Körper, la libertà di questa decisione viene reciprocamente riconosciuta, l'opposizione viene mantenuta nel farsi matrice semantica in grado di offrire ai ballerini consapevolezza e pregnanza all'eventuale pubblico. Come rileva Bontramoli: «nel corpo che danza, in particolare, viene a espressione la comunione di fisico e spirituale che precede la divisione soggetto-oggetto, io-mondo. Nella

danza si può forse cogliere l'intenzionalità originaria che dà vita all'espressione linguistica, non come linguaggio verbale strutturato, ma come atto fondativo della comunicazione significativa» (6). Il movimento cancella l'incertezza sulla natura dell'altro, presenta un'identità compagna e sostiene un discorso che è anch'esso movimento, costruendo un linguaggio condiviso che esiste quando e finché viene ballato. Il momento estetico più effimero, l'arte in moto, è contemporaneamente apriorico e messaggio, artista e pubblico di sé stesso, un istante di significato prima di ogni parola.

NOTE

(1) A. PONTREMOLI, *La danza 2.0. Paesaggi coreografici del nuovo millennio*, Laterza, Roma 2018, p. 121.

(2) C. BASSETTI, *Corpo, apprendimento e identità. Sé e intersoggettività nella danza*, Ambre Corte, Verona 2021, p. 447.

(3) A. PONTREMOLI, *La danza 2.0*, p. 81.

(4) E. FINK, *Oasi del gioco*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2012, p. 5.

(5) *Ivi*, p. 46.

(6) A. PONTREMOLI, *La danza. Storia, teoria, estetica nel Novecento*, Laterza, Roma 2008, p. 75ss.

BIBLIOGRAFIA

C. BASSETTI, *Corpo, apprendimento e identità. Sé e intersoggettività nella danza*, Ambre Corte, Verona 2021.

E. FINK, *Oasi del gioco*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2012.

E. FINK, *Per gioco - Saggi di antropologia filosofica*, Morcelliana, Brescia 2016.

A. PONTREMOLI, *La danza. Storia, teoria, estetica nel Novecento*, Laterza, Roma 2008.

A. PONTREMOLI, *La danza 2.0. Paesaggi coreografici del nuovo millennio*, Laterza, Roma 2018.

MIGRARE VERSO UN NUOVO IDIZIO: REALTÀ O FANTASIA?

Vanessa Planchet

(Dipartimento di Lettere e Filologia di Trento, Scienze Stoiche - Antichità e Medioevo)

La migrazione è una strategia impiegata dalle persone (ma anche dagli animali) per sopravvivere e rappresenta lo spostamento da un territorio ad un altro e non prevede necessariamente un ritorno nel luogo natia.

La migrazione era ed è tutt'ora uno dei temi caldi di cui quotidianamente si sente parlare: è una delle principali sfide che i governi devono affrontare ma non è certo un fenomeno contemporaneo.

Si sceglie di emigrare perché si è spinti dalla volontà di ricercare una condizione di vita migliore e proprio questa speranza ha portato varie persone, nei secoli, a migrare da un luogo che veniva ritenuto sfavorevole ad uno il quale era (o prometteva di essere) più accogliente. A tali individui viene dato il nome generico di 'migranti'. È un concetto che viene spesso confuso con quello di 'richiedente asilo' e di 'rifugiato'. Il termine migrante viene impiegato per definire una persona « che migra o si sposta cercando nuove sedi » (1); il concetto di rifugiato, invece viene applicato a un « individuo che già appartiene per cittadinanza ad uno stato, è accolto [...] nel territorio di un altro stato e diviene oggetto di norme internazionali intese ad assicurarne la protezione » (2), mentre i richiedenti asilo « sono persone che hanno lasciato il loro Paese d'origine, hanno inoltrato una richiesta d'asilo in un'altra nazione e aspettano la risposta sul riconoscimento

dello status di rifugiato» (2).

Le motivazioni per cui le persone migrano o sono costrette a farlo sono diverse:
Le condizioni economiche svantaggiose spingono gli individui a spostarsi
poiché l'assenza o la scarsità non permettono loro di vivere una vita adeguata
e mantenere la propria famiglia. Le cause politiche portano le persone ad abbandonare
la propria casa per via di regimi autoritari che opprimono la popolazione.
Ad esse si possono aggiungere le motivazioni 'socio-culturali' che portano a tensioni
tra i gruppi etnici e sono causa di allontanamenti. Infine sono i fenomeni
ambientali a spingere le persone a fuggire perché il proprio paese è continua-
mente devastato da catastrofi climatiche (alluvioni, siccità, desertificazioni,
terremoti o incendi).

Le migrazioni sono determinate dalla mobilità spaziale che si differenzia per le
motivazioni, la durata, la modalità e l'aspetto legale (1). In primo luogo questo
fenomeno deve essere suddiviso tra interno ed esterno. Le 'migrazioni interne'
sono spostamenti compiuti all'interno della propria regione oppure della pro-
pria nazione mentre quelle 'esterne' riguardano gli spostamenti compiuti al
di fuori del proprio Stato. La migrazione può coinvolgere un periodo più o meno
lungo di tempo: essa, infatti, può essere temporanea, quando il migrante si
trasferisce per un periodo di tempo in un'altra zona, o definitiva quando il
migrante abbandona per sempre la propria nazione.

Un particolare tipo di migrazione è rappresentato dai pendolari.

Solitamente coloro che partono sono persone singole e ne hanno una famiglia

decidono di diventare gli 'apri-fila', recandosi in un nuovo Stato, costituendo una base economica sicura e in seguito chiedere il ricongiungimento familiare. Altre volte accade che siano le famiglie intere a decidere di intraprendere il viaggio.

Un tipo davvero eccezionale di immigrazione è l'esodo che avviene quando una buona parte della popolazione è costretta ad abbandonare la propria casa a causa di gravi condizioni ambientali o precarie condizioni socio-politiche.

La migrazione viene anche suddivisa a seconda del suo rispetto o meno delle leggi dello Stato. Secondo questo tipo di presupposti ne esistono tre tipi: legali, illegali e clandestine. Il primo caso riguarda quelle migrazioni che avvengono nel pieno rispetto delle regole, cioè la persona che espatria possiede i documenti necessari. La migrazione illegale, invece, si verifica quando il soggetto permance all'interno dello Stato anche senza i documenti necessari. Infine, si parla di migrazione clandestina quando un soggetto valica le frontiere senza documenti.

I luoghi dai quali proviene il maggior numero di migranti sono quelli caratterizzati da economie poco sviluppate o in via di sviluppo. Le stime più recenti riportano un numero di ben 108,4 milioni di persone che sono state costrette ad abbandonare le proprie case (5). Secondo i dati del 2019 riportati dal Centro Studi Emigrazione Roma (CSER) «l'India è il primo Paese di origine (17,5 milioni di migranti), segue il Messico (11,8), la Cina (10,7), la Federazione Russa (10,5), la Siria (8,2), il Bangladesh (7,8), il Pakistan (6,3), l'Ucraina (5,9), le Filippine (5,4) e l'Afghanistan (5,1)» (6). Questi numeri però non tengono conto dei

'fantasmi', cioè di coloro che riescono ad entrare nei vari Paesi senza essere registrati. Le mete scelte dai migranti sono quelle dei grandi paesi sviluppati degli inizi come 'Paesi d'accoglienza' poiché, oltre ad accogliere i migranti, hanno bisogno di questi flussi migratori per avere una forza lavoro e contrastare il calo demografico (7).
L'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati (UNHCR) nel 2019 ha messo a disposizione i seguenti dati: « gli Stati Uniti sono il primo Paese di destinazione, con 51 milioni di migranti (il 20% scatto del totale). Seguono Germania e Arabia Saudita (13,1 ciascuna), Federazione Russa (11,6), Regno Unito (9,6), Emirati Arabi Uniti (8,6), Francia (8,3). L'Italia, con 6,3 milioni, segue l'Australia (7,5) » (8).

I principali 'corridoi' percorsi dai migranti internazionali sono intra-regionali. Il caso più rilevante è quello dell'Europa: quest'ultima è percorsa da circa 42 milioni di cittadini europei che si spostano tra gli Stati (9).

I migranti una volta giunti in uno Stato devono integrarsi all'interno della società sollecitando, all'interno di essa, il rispetto nei confronti del diverso o l'accoglienza dello straniero. Del primo caso l'allontanamento è frutto di una serie di stereotipi e pregiudizi che portano le persone addirittura ad avere paura di quello che non conoscono. Del secondo caso la società va oltre il pregiudizio ed è disposta ad accettarli. Per incentivare l'integrazione dei migranti è stata messa a punto una serie di servizi in campo consolatario, linguistico, residenziale, scolastico, sanitario, legale, amministrativo e sociale. La società dall'incontro con l'altro ne beneficerà grazie allo scambio di abitudini, usanze, cibi

e pensieri tra persone di provenienza diversa. I migranti svolgono spesso i lavori più umili nonché quelli più estenuanti e molti, giunti al limite di denaro e di opportunità, finiscono nel giro della criminalità organizzata. Al di fuori del campo dell'illegalità, i migranti vengono anche impiegati come raccoglitori stagionali. Sebbene il settore agricolo coinvolga una percentuale discreta di stranieri, sono il settore industriale e quello dei servizi ad assorbire un grande numero (10).

I migranti della 'prima generazione' (colui che ha compiuto il viaggio) hanno come obiettivo primario quello di trovare un impiego per assicurare a sé stessi e alle proprie famiglie il denaro necessario per sopravvivere, mentre i loro figli, cioè i 'migranti di seconda generazione' hanno degli obiettivi diversi dai propri genitori: non sono disposti ad accettare tutti i lavori e sono fortemente convinti che attraverso lo studio potranno cambiare il loro futuro. Ciò è stato notato da Pocco Sciarrome, professore di sociologia economica presso l'Università di Torino, il quale sosteneva che « se per la prima generazione il successo o il fallimento dell'esperienza migratoria si misurano in gran parte nell'ambito lavorativo, per i loro figli la sfida sta nell'istruzione, cioè nel dotarsi di uno dei principali strumenti di mobilità sociale » (11).

Il fenomeno migratorio non è trascurato dalla politica, la quale ha cercato di regolamentarlo e di controllarlo, impiegando delle strategie che non sempre hanno avuto degli effetti soddisfacenti. Ogni Paese è libero di applicare una politica diversa: esistono Stati che con la forza cercano di impedire ai migranti

di entrare, altri invece che progettano o stanno già costruendo dei muri per bloccare gli accessi e infine vi sono quelli che cercano di accogliere nonostante le difficoltà.

Infine esiste l'emigrazione di ritorno. Tale fenomeno è sempre esistito ed è strettamente collegato alla migrazione. Secondo il CSER (12) ne esistono quattro tipi: il 'Return of achievement' che costituisce il ritorno in patria del migrante avendo raggiunto gli obiettivi. Il 'Return of completion' che rappresenta il ritorno non volontario nella propria terra di origine per svariate motivazioni. Il 'Return of set back' che equivale ad un rientro volontario in patria perché all'interno del Paese di accoglienza il migrante non trovava le condizioni necessarie per adattarsi. Infine il 'Return of crisis' che costituisce un ritorno involontario del migrante nel Paese di origine per motivi di sicurezza o in seguito a decisioni politiche.

In conclusione, la migrazione costituisce uno dei fenomeni che da sempre ha interessato il genere umano e neppure sono state messe in campo una serie di strategie per cercare di regolamentarla, migliorare i servizi del paese di accoglienza ed aiutare i migranti ad integrarsi nella società, continuano a permanere molti rischi non solo durante i viaggi, ma anche all'interno del luogo scelto per iniziare una nuova vita.

NOTE:

1) Migrante, in « Enciclopedia Treccani » (consultato il 14 settembre 2023).

- 2) Rifugiato, in «Enciclopedia Treccani» (consultato il 13 settembre 2023).
- 3) I richiedenti asilo, in «UNHCR» (consultato il 13 settembre 2023).
- 4) Migrazioni, in «Enciclopedia Treccani» (consultato il 20 settembre 2023).
- 5) Rifugiati nel mondo e in Europa, in «Centro Antaei» (consultato il 15 settembre 2023).
- 6) Principali aree di destinazione migratoria, in «CSER», p. 2. (consultato il 14 settembre 2023).
- 7) Gabriele Desiderio, I fenomeni migratori: cause e conseguenze, in «Studenti», 22 luglio 2019. (consultato il 15 settembre 2023).
- 8) Principali aree di destinazione migratoria, in «CSER», p. 2.
- 9) Ivi, p. 4.
- 10). Il contributo degli stranieri alla fauna locale italiana, in «Ornithologia», 30 settembre 2022. (consultato il 22 settembre 2023).
- 11) Pocco Sciarrome, Come romdini in volo o come asi nella foresta? Migranti, stranieri, alti, in «Meridiana», no. 56, MIGRANTI, 2006, p. 13. (consultato il 20 settembre 2023).
- 12) Principali aree di destinazione migratoria, in «CSER», p. 5.

BIBLIOGRAFIA:

- Gabriele Desiderio, I fenomeni migratori: cause e conseguenze, in «Studenti», 22 luglio 2019. (consultato il 15 settembre 2023)
- I richiedenti asilo, in «UNHCR», (consultato il 13 settembre 2023)

Il contributo degli stranieri alla forza lavoro italiana, in «Openpolis», 30 settembre 2023).

Migrante, in «Enciclopedia Treccani» (consultato il 14 settembre 2023).

Migranti, in «Enciclopedia Treccani» (consultato il 20 settembre 2023).

Principali aree di destinazione migratoria, in «CISER», pp. 1-7 (consultato il 14 settembre).

Rifugiato, in «Enciclopedia Treccani» (consultato il 13 settembre 2023).

Rifugiati nel mondo e in Europa, in «Centro Antaeus» (consultato il 15 settembre 2023).

Rocco Suardone, Come romdini in volo o come asi nella giusta? Migranti, stranieri, altri, in «Meridiana», no. 56, 2006, pp. 29-32.

DAGLI OPERAI DI IERI AGLI STUDENTI DI OGGI: LE MIGRAZIONI DAL SUD AL NORD ITALIA

Dennis Mantovan

(Studi Storici e Filologico-letterari)

« Dal treno che viene dal sud /.../ Porta gente nata tra gli ulivi / Porta
gente che va a scordare il sole /.../ Dal treno che viene dal sud /
Discendono comini' cupi / Che hanno in tasca la speranza »

Così il celebre cantautore Sergio Endrigo (per chi non lo conoscesse, è quello che ha cantato "Ci vuole un fiore") ha parlato in una sua canzone del "Treno del Sole", uno dei tanti lunghi convogli che, tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta, hanno portato migliaia e migliaia di italiani del Sud verso il Nord della Penisola. Italiani fuggiti dalla miseria di un Mezzogiorno che, mentre il Nord cresceva economicamente e si modernizzava nel cosiddetto 'Boom Economico', restava povero e arretrato. Sì perché i capitali, le capacità professionali, le aziende principali del Paese erano concentrate prevalentemente nelle regioni Nord-Occidentali, e proprio queste regioni sono state coinvolte in misura maggiore (se non esclusiva) dal processo di modernizzazione, dal consumismo di massa e da tutti i cambiamenti degli stili di vita che hanno caratterizzato quegli anni. La società meridionale, al contrario, ha continuato ad essere povera, tradizionale e fondata sull'agricoltura. In particolare, la popolazione - costituita appunto soprattutto da

braccianti; era spesso costretta a vivere in paesi senza strade, scuole, acquedotti... A questa situazione di miseria si contrapponeva la realtà mostrata dalla televisione, arrivata in Italia proprio in quegli anni (il 3 gennaio 1954 è la data dell'inizio ufficiale delle trasmissioni della Rai): immagini delle grandi città del Nord (soprattutto quelle del cosiddetto Triangolo Industriale: Torino, Milano e Genova) dove gli operai impiegati nelle fabbriche disponevano di strumenti e macchinari all'avanguardia (almeno per l'epoca) ed erano ben pagati (guadagnavano 2.000 o anche 3.000 lire al giorno), e più in generale immagini di un nuovo mondo, fatto di automobili, scooter, vestiti alla moda, case piene di elettrodomestici... Immagini, insomma, che non potevano non atterrire: sono stati infatti ben diecimilioni gli italiani, soprattutto uomini, che tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta hanno abbandonato il Sud (soprattutto Sicilia, Campania e Puglia) per raggiungere il Nord. E lo hanno fatto, come si diceva in apertura, a bordo di lunghi - e lenti - treni.

Oggi quei treni non esistono più, sostituiti dalle più moderne e veloci frecce, ma il fenomeno dell'esodo Sud-Nord non è certo cessato.

Se negli anni Ottanta e Novanta c'è stato un calo degli 'emigranti interni', infatti, negli ultimi decenni questi sono tornati ad aumentare.

E sono destinati ad aumentare ancora. Basti pensare che, secondo SUIHEZ (Associazione per lo Sviluppo dell'Industria nel Mezzogiorno),

entro il 2065 il Mezzogiorno d'Italia perderà circa 5 milioni di abitanti, che sono sì meno di quelli persi tra gli anni Cinquanta e Settanta ma, a differenza di quanto avveniva in quel periodo, questa volta l'emigrazione non sarà compensata né da un alto tasso di natalità né da afflussi di persone provenienti dall'estero (anche gli immigrati stranieri in Italia, infatti, tendono a preferire le regioni del Centro-Nord per insediarsi stabilmente, in quanto attratti dalle maggiori opportunità lavorative che queste offrono). Il quadro poi peggiora se pensiamo che oggi ad andarsene dal Sud - e spesso a non ritornarvi più - è soprattutto la "meglio gioventù", ossia giovani studenti che, una volta diplomati, preferiscono continuare gli studi in sedi universitarie collocate in territori in grado di dare possibilità lavorative immediatamente dopo la laurea. Come riporta il quotidiano "Repubblica" in un interessante approfondimento [\(1\)](#) su circa 685.000 studenti universitari meridionali ben il 25,6% studia nelle università del Centro-Nord. In numeri assoluti, sono più o meno 175.000 ragazzi.

Oltre al fatto che perdere giovani "cervelli" è chiaramente un danno per qualunque territorio, l'aspetto che rende questo esodo Sud-Nord particolarmente allarmante è che in questo caso, a differenza del passato, non ci sono le cosiddette "rimesse", e cioè soldi che gli emigranti inviano alle famiglie d'origine ma, al contrario, sono le famiglie a dover spedire parte dei loro risparmi per mantenere i figli che si sono

spostarsi un'emigrazione, dunque, che, diversamente da quelle precedenti, non è fonte di "ricchezza compensativa" per il Mezzogiorno.

Ma come matura realmente in un giovane studente la decisione di spostarsi, spesso anche molto lontano da casa sua, dai suoi affetti e amici?

È sempre una scelta obbligata dalla mancanza di prospettive oppure c'è anche una precisa volontà di staccarsi dal territorio meridionale?

Abbiamo provato a chiedergli ad Alessandro, un ragazzo napoletano che ha deciso di frequentare l'Università a Trento. Ecco l'intervista.

- Alessandro, cosa ne pensi del fatto che molti ragazzi del Sud Italia decidono di spostarsi al Nord per studiare? Qual è secondo te il motivo principale che li spinge a questo spostamento?

« Io penso che le ragioni per cui uno studente, un ragazzo, ma anche un adulto decide di spostarsi al Nord siano principalmente lavorative.

Ad esempio mia zia, laureatasi in Lettere Antiche (come me), mi ha più volte detto che avrebbe potuto iniziare a lavorare come insegnante molto prima se si fosse spostata in regioni come l'Emilia-Romagna: rimanendo invece, per ragioni economiche, al Sud ha dovuto aspettare ben 13 anni prima di diventare insegnante di ruolo. Altre ragioni stanno poi nell'organizzazione di molte città meridionali, come Napoli: città in cui mancano servizi come -bandimento- il trasporto pubblico (la linea ferroviaria è molto debole). Al contrario, a Trento ho trovato una linea ferroviaria efficiente, dei mezzi che arrivano e che an-

rivano tutte sommate in orando. Certo, non dico che sia tutto perfetto, ma almeno a Trento il servizio è garantito.

Le città come Napoli, inoltre, hanno spesso anche problemi di sicurezza: pensiamo ad esempio al recente omicidio del giovane di 24 anni ucraino che mi ha particolarmente scosso - ucciso per futili motivi dopo una lite scoppiata in un parcheggio. Ecco, i giovani migrano anche perché non si sentono sicuri, non si sentono protetti»

- Pensi che le università del Nord siano di livello superiore a quelle del Sud?

«Stando a quello che mi hanno raccontato, l'Università a Napoli è molto disorganizzata: i professori non seguono gli studenti (c'è differenza di quanto avviene all'Università di Trento, che è sì un ateneo piccolo, ma proprio per questo gli studenti vengono seguiti); in più, a differenza di quella di Trento, l'Università di Napoli mette a disposizione pochi posti per studiare (solo poche piccole sale-studio e la Biblioteca Nazionale) e non ha nemmeno un sito Internet. Pensate che un giorno mia sorella è andata in università e ha scoperto che la lezione per la quale si era presentata era stata spostata senza che nessuno ne fosse avvertita.»

- Venendo a te, come è stata la tua esperienza di studente meridionale al Nord?

«Mi sono trovato benissimo, ho trovato una realtà molto diversa da quella

da cui provenivo, molto aperta e accogliente (chiedi se ne dica).

Trento è proprio una città a misura di studente. E questa è una cosa molto bella: abbiamo tante sale-studio disponibili, accessibili e facilmente raggiungibili; dei mezzi di trasporto disponibili quasi tutto il giorno; una Biblioteca aperta fino alle 23.45 (quella di Napoli chiude invece ben prima, alle 19.00), cosa che secondo me attira molto gli studenti. »

Questo, dunque, le parole di Alessandro, che inquadrano perfettamente la situazione di cui stiamo parlando.

Ma a questo punto viene da chiedersi: come risponde la politica?

L'attuale ministro dell'Università e della Ricerca, Annamaria Bernini, in una recente intervista, ha dichiarato (2):

« Occorre un'università che sia attrattiva, che dia prospettive, che dia opportunità e che crei un collegamento tra formazione e mondo del lavoro [...] I nostri ragazzi devono essere soddisfatti del loro percorso formativo. Stiamo lavorando a questi obiettivi »

Concretamente, oltre allo stanziamento di fondi, la ministra ha lanciato una nuova iniziativa, l'*Erasmus italiano*:

« Ora il passaggio è da Sud a Nord. C'è un forte passaggio, non solo di studio, ma anche residenziale, dalle zone del Sud, e in parte anche del Centro, al Nord. Come ministero dobbiamo rispettare il diritto alla scelta degli studenti, e quindi possiamo solo dare un'indicazione di contenuti. Non possiamo certo dire al nostro capitale umano di non

andare al Nord. Però un biologo che comincia a studiare a Torino o Milano può concludere a Napoli o a Palermo. E questo crea una mobilità in-
tuosa [...] »

ha infatti dichiarato la ministra.

NOTE

(1) Carlo Bonini, Isaia Sales, *Migranti italiani*, *La Repubblica* 28/4/2022, con-
sultato il 18/9/2023

(2) Lorena Loiacono, *Bemini: PNRR, us a 15mila base di dottorato*.
Università più attrattive per i giovani, *Il Messaggero* 2/3/2023, consul-
tato il 18/9/2023

BIBLIOGRAFIA

C. Bonini, I. Sales, *Migranti Italiani*, *La Repubblica* 28/4/2022, consultato
il 18/9/2023

L. Loiacono, *Bemini: PNRR, us a 15mila base di dottorato*. *Università più
attrattive per i giovani*, *Il Messaggero* 2/3/2023, consultato il 18/9/2023

N. Panichella, *Meridionali al Nord*, *Il Mulino*, 2014, p. 19

CORRENTI IN FUGA, UNO SGUARDO SULLA COMPLESSITÀ DELLE ROTTE MIGRATORIE NEL MEDITERRANEO

di Nadia Dellantonio

Facoltà di Lettere e Filosofia, corso in Studi storici e filologico-letterari

Avevo quindici anni quando per la prima volta ho sentito la storia di Samia Yusuf Omar, un flusso di movimenti continui tra Mogadiscio, sua città natale, Addis Abeba, per i campionati africani del 2008, Pechino, per i Giochi Olimpici dello stesso anno, tutto per produrre altro movimento, quello dei velocisti sui 100 e 200 metri piani. È una parabola disarticolata la sua: le gare per dilettanti, vinte con successo, la portano all'ultima posizione in Etiopia e in Cina ma ciò non basta a cancellare l'obiettivo delle Olimpiadi del 2012 a Londra. Anche la sua vita si conclude in movimento: Samia Yusuf Omar morirà ventunenne il 02 aprile 2012 al largo di Lampedusa, mentre cercava di afferrare le funi della Marina Militare Italiana. Mi ha trovata e lasciata così, Samia Yusuf Omar, con la sua peripeteia finale destinata a non cancellarsi mai più. Quando sento parlare di movimento penso alle centinaia di flussi migratori cristallizzati in una corrente infranta e alla discussione esacerbata sul rapporto tra realtà e politica. Due binari che dovrebbero condurre nella stessa direzione e che invece oggi sembrano divergere spaventosamente. Ho l'impressione che si stia cercando di costringere una realtà enorme dentro una scatola minuscola: il progetto del blocco navale, gli accordi con la Tunisia e infine i decreti-legge nati per rappazzare gli squarci delle più

recenti tragedie. Così sono stati emanati il decreto Cipro, dopo la strage del 26 febbraio 2023, e il decreto del 22 settembre a fronte del collasso dell'hotspot di Lampedusa. Sono provvedimenti giustificati con la scusa delle "invasioni" e del presunto tentativo in corso di cancellare la civiltà occidentale, il tutto contrassegnato da una noncuranza che procede per stereotipi e ridicolizzazioni. Queste sono le impalcature governative nascoste: un'accozzaglia di proposte velleitarie e accuse opportunistiche dalle quali nessuna forza politica può dirsi davvero immune.

E poi c'è la realtà, quella di chi fugge per mancanza di prospettive alla ricerca di una vita dignitosa, di chi ha sperimentato le torture della guerra e della fuga, di chi si muove per sopravvivere. Non sono fasi di transizione, quanto piuttosto le conseguenze umane di conflitti nati dalla mancanza di controllo da parte di un governo centrale. Sono ragioni che costringeranno con sempre maggiore frequenza le persone a partire, perché nulla possiedono e dunque nulla hanno da perdere. Io mi riscopro profondamente sorpresa dalla mancanza di lucidità nella valutazione generale delle cause migratorie primarie, non tanto perché un tale atteggiamento ci macchia di profonda ingiustizia e cecità (anche se questo aspetto da solo dovrebbe bastare) ma soprattutto perché danneggia noi stessi. Sottovalutare la forza delle motivazioni alla base degli spostamenti mi sembra un errore grossolano e distruttivo. E poi, è davvero corretto pensare agli schermi di una convenzione prima che alla fluidità degli eventi concreti? A volte pare che il mondo vero segua solo quello: il movimento. E ignora la politica, la

la burocrazia, i colori della bandiera sul documento, ignora persino i documenti. È d'altro canto indubbiamente vero che non si può pensare di assumere un atteggiamento mirato all'accoglienza senza incontrare ostacoli. Le difficoltà economiche e strutturali a livello italiano sono considerevoli ed è saggio tenerle in considerazione prima di istituire un programma. Il problema a mio parere è che proprio non esiste nemmeno il tentativo di definire un progetto. Le alternative alla chiusura ci sarebbero eccome, se si abbandonasse l'ideologia di totale ostinazione che ha prodotto decreti come quello di Cutro, il cui effetto grava sul sistema di accoglienza attuale già provato da anni di cattiva gestione. Ma la possibilità di snellire questo apparato zoppicante c'è e deve partire innanzitutto da un cambio di prospettiva. Spostare l'attenzione sul lungo periodo permette infatti di valutare il possibile apporto sociale, economico e demografico che i rifugiati fornirebbero all'Italia. Poste queste basi, è fondamentale istituire una rete di orientamento trasversale che sappia fornire possibilità concrete nell'assistenza e nell'apprendimento della lingua. Le migrazioni non sono più un fenomeno occasionale ma una realtà concreta non destinata a intervenire per invertire la rotta. Non è dunque possibile immaginare un compromesso e gettare i ponti per una gestione più consapevole e lucida?

Il punto è che di soluzioni razionali non ne parla mai nessuno. Ci dibattiamo in una rete velenosa di recriminazioni che rivelano l'inutilità di qualsiasi fazione politica, la loro inadeguatezza a fronteggiare un problema che ormai è endemico e che coinvolge un intero modo di concepire la vita sociale,

L'aggregazione culturale e la mobilità. Non sono semplici gli strumenti per rimediare. Ma non è semplice nemmeno spiegarsi come sia possibile sopravvivere alla distruzione del proprio Paese, al deserto attraversato in camion soffocanti e ai centri di detenzione per poi morire su un gommone incapace di affrontare l'alta marea. Fronteggiare un evento storico del genere riducendolo a una frasetta politica non è solo sbagliato, è immorale. Nel frattempo l'Organizzazione Internazionale per le Migrazioni ci informa che è pari a 2356 il conteggio annuale di vittime e dispersi nel Mar Mediterraneo. 2356 vite lasciate cadere nell'ombra, senza neanche il conforto di una sepoltura. L'epitaffio sulle tombe che questi morti non possiedono è rappresentato dall'invettiva cieca e gratuita, che trasforma la vittima in aggressore e il debole in nemico. È questa deriva verso l'indifferenza che impedisce una risoluzione più limpida delle difficoltà. Quanto a lungo è destinato a sopravvivere un sistema del genere? La politica, la burocrazia, le bandiere sono strumenti efficaci per garantire l'ordine in una comunità strutturata, ma quanto davvero possono essere risolutivi e, aggiungerei, umani, se invece di adeguarsi a una realtà in movimento si ancorano al passato? Non dovrebbero essere la politica, la burocrazia e le bandiere a ridefinirsi sulle esigenze di un mondo che non arresterà mai la sua precipitosa discesa verso il cambiamento?

La storia di Samia mi ha insegnato in fondo un solo aspetto davvero essenziale: dare il nome alle cose. Grazie a lei ho capito che per agire concretamente bisogna toccare con mano la realtà, imparando a visualizzare dei nomi,

dei racconti. Dovremmo a proposito rivalutare l'importanza nella nostra società dell'aprirsi. Con questo non intendo dare necessariamente ragione o partere per le campagne di fanatismo; "aprirsi" nel purissimo e ormai sconosciuto senso di prendere informazioni, approfondire, studiare, non accontentarsi mai della soluzione più comoda o pezzo ancora di quella più in voga. Essere liberi di formarsi un'opinione ma che sia almeno razionale e che tenga conto di un'unanimità di fondo. È tutto ciò che ognuno di noi può ancora salvare dalle correnti.

BIBLIOGRAFIA

- M. MOLINARI, Atlante del mondo che cambia. Le mappe che spiegano le sfide del nostro tempo, Rizzoli, 2021, pp. 64-81.
- G. CATOZZELLA, Non dirmi che hai paura, Feltrinelli, 2015.
- Capiamoci, sui migranti, "Il Post", 21 settembre 2023.
- A. CAMILLI, Cosa prevede l'accordo tra Tunisia e UE sui migranti, "Internazionale", 17 luglio 2023.
- G. CAPITANI, Col decreto Cipro ad essere "diffusa" non è più l'accoglienza, ma la detenzione, "Il Fatto Quotidiano", 7 maggio 2023.

VOCI: STUDENTI IN MOVIMENTO

Intervista a Marianna Giuliano (ESN, Erasmus Student Network)

di Sergio Roffi

(Università degli Studi di Trento. Dipartimento di Lettere e Filosofia - Scienze Storiche)

Questa è VOCI, la rubrica che cercherà di portare una testimonianza sul tema di ogni numero. Probabilmente sarete impazienti di sapere cos'ha da dire il protagonista - o meglio, le protagoniste - di oggi. Eppure, mi concederete di prendere un po' del vostro tempo per spiegarvi perché ho voluto creare questa rubrica. In particolare il titolo: perché VOCI, in una rivista manoscritta? La parola "manoscritto" tende a focalizzare l'attenzione sull'atto di scrivere. Ci si dimentica spesso che è altrettanto fondamentale per un manoscritto l'atto di leggere. E leggere significa soprattutto dare voce al testo. La voce del manoscritto è quella del lettore, ed è questa la cosa affascinante: voi probabilmente non saprete mai quale sia il tono, la cadenza, il ritmo del parlato della protagonista di oggi, ma ognuno leggerà le sue parole, ammutolite sulla carta, a modo proprio. La sua non sarà più una voce, ma una per ognuno di voi. Una voce che è allo stesso tempo infinite voci.

Ma è arrivato finalmente il momento di presentare la mostra

protagonista di oggi. Il suo nome è Marianna Giuliano, «vengo dalla lontana terra di Siracusa» - esordisce con un sorriso - anche se poi la sua carriera universitaria è trascorsa tra Modena - dove ha conseguito la laurea triennale - e Verona - dove si è specializzata con una magistrale in editoria e giornalismo. A Grantò è arrivata circa un anno e mezzo fa, per lavorare presso una nota casa editrice, un impiego che definisce «molto stimolante». Nel 2022 è stata a Berlino per quattro mesi - grazie al progetto Erasmus - in occasione del tirocinio post-laurea, «perché Erasmus non è solo studio ma anche tirocinio», tiene a precisare. Un'esperienza che ricorda con una punta di amarezza: «A Berlino è facilissimo incontrare persone straniere, i tedeschi è quasi come se non esistessero, però è difficile trovare qualcuno che appartenga al tuo gruppo». Berlino - mi dice Marianna - è molto dispendiosa e per una neopensionata in Erasmus è difficile trovare qualcuno che stia vivendo la sua stessa esperienza. Qualcosa di completamente diverso da ciò che ha pensato quattro anni prima - nel 2018 - a Erlangen, in Baviera. «Dovevo restare dieci mesi ma sono rimasta undici, e me ne sono andata soltanto perché poi scadeva l'affitto», afferma mentre le si illuminano gli occhi: Erlangen è una «città piccolissima, in cui potrei dirti:

esistono quattro case e venti studentati - mi racconta - e quindi anche se eri da solo e volevi uscire per incontrare altri studenti Erasmus, lo potevi fare tranquillamente».

Il motivo per cui ho chiesto a Marianna di parlare del tema del movimento è la sua familiarità con ciò che questo significa per l'ambito universitario: da settembre 2023 infatti è vicepresidente della sezione di Trento di ESN (Erasmus Student Network). Il suo rapporto con questa associazione inizia poco prima della partenza per Erlangen, quando - mi racconta - partecipò ad un concorso indetto da ESN Italia, che metteva a disposizione una borsa di studio per studenti e studentesse che partecipavano al programma Erasmus. Una volta arrivata a Erlangen però scoprì che lì non esisteva una sezione locale. Tornata in Italia - mi svela - ripensò alla sua esperienza e capì che «avrebbe dato un valore aggiunto al mio Erasmus avere un riferimento come ESN. Quindi, arrivata a Verona, ho deciso di cominciare a partecipare alle loro attività». Purtroppo, il suo contributo nella sezione di Verona non è stato quello che avrebbe sperato: a mettere i bastoni tra le ruote furono prima gli impegni dovuti alla tesi triennale da discutere a Modena e poi la crisi pandemica, che la costrinse a tornare a Siracusa. Una volta arrivata a Trento però non ha avuto esitazioni nel

ripresendere il cammino interrotto. Una decisione che ritiene senza dubbio fortunata: « È stato come trovare una famiglia per me in ESU », mi dice con orgoglio.

A questo punto le chiedo di raccontarmi cosa sia ESU: « ESU è un'associazione che si occupa di aiutare gli studenti internazionali che arrivano nelle varie università ». Aiuterli sia nella vita pratica di tutti i giorni - a partire per esempio dal dare consigli sugli alloggi e fare assistenza al momento della firma del contratto - sia nell'organizzare eventi che permettano agli studenti appena arrivati a Trento di conoscersi tra loro, ma soprattutto - e questo è un punto a cui Marianna tiene molto - di integrarsi con la comunità locale, studentesca e non. Al tal proposito, mi racconta dell'iniziativa che da un po' di tempo promuovono in collaborazione con l'associazione Civica 13, lo Sportello Giovani del Trentino: « Si chiama "aperitivi delle lingue": noi come associazione portiamo i nostri Erasmus, quindi persone straniere non italiane, e loro invece portano gli italiani. C'è questo scambio culturale: le persone possono imparare diverse lingue, il tutto davanti ad un aperitivo, quindi in un contesto assolutamente cordiale ».

Un altro evento che la sezione di Trento organizza e di cui Marianna va molto fiera è ESNOW: quattro giorni sulla neve a Folgoria ai quali - agli ultimi, svoltosi a Marzo 2023 - hanno

partecipato più di 450 Erasmus, provenienti da tutta Italia. Infatti, sembra quasi superfluo dirlo, ESN è un'associazione che esiste in quasi tutte le università italiane, ma anche europee. Marianna però mi spiega che l'esistenza di tre livelli - uno locale, uno nazionale e uno internazionale - è qualcosa di più per ESN: è qualcosa che fa propriamente parte della sua struttura organizzativa. Oltre alle frequenti riunioni a livello locale, quattro volte all'anno le varie sezioni d'Italia si trovano per delle assemblee dette Piattaforme Nazionali, in cui discutono dell'andamento dell'associazione e di tematiche di interesse generale. Inoltre, si svolgono anche assemblee a livello internazionale: per esempio, il 14 e 15 ottobre 2023 si è svolta la SWEP - l'assemblea di tutte le sezioni degli Stati dell'Europa sud-occidentale - alla quale hanno partecipato anche due delegati di Trento. «È anche bello perché vedi come funziona un'associazione a livello internazionale», mi dice Marianna, quasi con una certa soddisfazione.

Ormai si sarà già più chiaro perché Marianna sia la persona perfetta per parlare di movimento, ma merita comunque un chiarimento cosa questo significhi per ESN. «Sono arrivata alla conclusione che effettivamente per noi il movimento abbia due significati». Il primo - «in senso largo» - è quello più sostanziale ma anche forse più scontato, ed è stato il tema

della nostra chiacchierata fino a questo momento: « Immagina un po' una cartina d'Europa, anzi del mondo in generale, e su queste tante pedine che si spostano, in continuazione; l'Erasmus è questo, e noi di ESU siamo dei punti di riferimento », mi spiega, con una frase semplice ma estremamente efficace. Ma c'è anche un secondo significato - « in senso stretto » - che Marianna chiarisce così: « In ESU promuoviamo uno stile di vita sano, attraverso il movimento, le attività sportive ». Mi fa un lungo elenco di escursioni, feste e interi finesettimane dedicati allo sport organizzati dalla sua associazione. In particolare, mi racconta divertita che l'anno scorso hanno organizzato una trasferta per andare ad assistere ad una partita del Bergamo Hockey; dopo l'evento - mi dice - « ci siamo tutti appassionati all'hockey e alcuni nostri soci hanno cominciato a praticarlo. È diventato ormai un appuntamento fisso e quest'anno non vediamo l'ora di ricominciare ».

« In conclusione, che valore ha il movimento per ESU? « Senza movimento non avremmo nessuno studente straniero » a Trento e nelle altre università italiane, ma allo stesso tempo nessuno studente italiano si muoverebbe verso l'estero: « Non esisterebbe nemmeno l'associazione », mi dice convinta Marianna. Ma ESU non sopravvive grazie al movimento, bensì lo fa vivere:

trasforma il semplice movimento in qualcosa di positivo, qualcosa che porti beneficio sia al singolo individuo - promuovendo uno stile di vita sano - sia al gruppo in cui egli vive - favorendo l'integrazione tra individui e tra gruppi, in particolare tra stranieri e locali - sia alla comunità in generale - contribuendo in maniera sostanziale ad un processo di internazionalizzazione. Questo è il movimento di cui ESN vive.

"DA ARISTOTELE A COPERNICO: I MOTI NEL COSMO"

Luca Marcollo

Università di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia - Scienze Storiche

Alcune tra le più grandi menti dell'antichità hanno dedicato notevoli sforzi all'osservazione del cielo, degli astri e del loro movimento, con lo scopo di elaborare dei modelli in grado di descrivere la struttura dell'Universo. Nel IV sec. e. C. Aristotele propose un modello cosmologico composto da due sfere concentriche: la sfera interna della Luna, che avrebbe racchiuso la Terra e tutto ciò che c'è di corrottile, mutabile e imperfetto, e la sfera delle stelle fisse, dove invece avrebbero avuto sede le cose eterne, immutabili e perfette. Le due sfere avrebbero avuto il proprio centro nella Terra, immobile al centro dell'Universo, e tra di esse vi sarebbero stati i pianeti (Sole incluso) incastonati su sfere di etere in perpetuo moto circolare uniforme attorno alla Terra. Sarà questo modello, con le correzioni apportate da Tolomeo per spiegare fenomeni come il moto retrogrado dei pianeti (1), e imposto su altri, come quello di Aristarco di Samo che poneva il Sole al centro

dell'Universo, o di Filolas di Crotona secondo cui era il Sole che la Terra sarebbe stati in movimento attorno all' Phestia, sede del re degli dei.

Con il generale declino subito dalle scienze occidentali in Età Tardoantica, persino Tolomeo scampò dalle memorie degli europei e il mondo islamico si fece unico custode degli insegnamenti degli astronomi antichi. Così, proprio grazie alla traduzione in latino di manoscritti arabi, gli scienziati e i filosofi cristiani del X sec. riscoprono Aristotele, Tolomeo e il loro modello cosmologico. Nel frattempo tutto era cambiato; la Chiesa delle origini, in aperta polemica con la cultura pagana, aveva rinunciato a indagare sulla natura delle cose, nella convinzione che tutto ciò che vi fosse stato di utile da conoscere lo si avrebbe trovato nelle Scritture. Ora invece, per effetto dell' stirimento di popoli, sovrani e intellettuali (si pensi alla correctio carolingia), la cultura cristiana era divenuta assolutamente dominante e pronta a occuparsi di questioni non strettamente legate alla fede. Così, durante il XIII sec., Tommaso d'Aquino riprese il modello aristotelico e

e ne fece la teoria cosmologica ufficiale della Chiesa romana. Un secolo dopo il largo successo della Commedia dantesca, che descriveva un Universo aristotelico-tolomeico, contribuì a fare di questo modello l'unica immaginabile. Qualunque collocazione per l'umanità che non fosse al centro dell'Universo divenne impensabile, mentre l'idea che la Terra si muovesse veniva resa controintuitiva e inaccettabile dalla quotidiana esperienza sensoriale.

Eppure accade, nella storia dell'evoluzione delle idee e delle discipline, che proprio quando un paradigma viene largamente accettato e condiviso, qualche pensatore divergente, spinto dalla necessità di torporre le folle, osi a sovvertirlo completamente (2).

Fu ciò che fece Niccolò Copernico che, considerando il modello aristotelico tecnicamente troppo complicato per essere reale, osò a ripescare gli antichi modelli eliocentrici e scoprì che tutti quei fenomeni osservabili in cielo e negati da Tolomeo e i suoi successori con intricati e incoerenti aggiustamenti al modello aristotelico, diventavano più facilmente interpretabili con un cambio di prospettiva: se si accetta che il moto retrogrado sia causato dal movimento del nostro

quanto di osservazione e non dell'oggetto osservato, il fenomeno è presto negato.

Al momento della sua pubblicazione il De revolutionibus orbium coelestium (1543), risultato finale degli studi copernicani, non destò le reazioni critiche che l'autore si sarebbe aspettato. Proprio l'esitazione di Copernico a dare a lungo posticipato la stampa dell'opera e quando finalmente essa stava per vedere la luce, l'astronomo era ormai sul letto di morte. Fu quindi un teologo luterano, Andreas Osiander, a disinnescare le potenze rivoluzionarie dell'opera copernicana con una prefazione (anonima e pertanto a lungo attribuita a Copernico stesso) che invitava il lettore a considerare un semplice modello matematico, utile a prevedere gli spostamenti degli astri, non certo a descrivere la realtà. Richiese e Galileo Galilei raccolse l'eredità di Copernico con il suo Sidereus Nuncius (1610) e questa volta la strenua difesa delle teorie copernicane, supportata dalle osservazioni telescopiche, dell'astronomo pisano causò una reazione. Accettare la realtà di tale modello avrebbe costretto la Chiesa ad abbandonare l'interpretazione letterale dei testi biblici. Emblematica è il passo

del libro di Giosué in cui Dio avrebbe fermato il Sole per consentire al popolo di Israele di sconfiggere il nemico in battaglia. Di nulla valsero le argomentazioni, peraltro basate sull'interpretazione degli stessi testi biblici, potate da Galileo (3). L'immunità non era pronta e schiodarsi dal centro dell'Universo e la Chiesa era troppo potente e preoccupata per scettare un'ulteriore mese in discussione dei propri dogmi dopo la stagione luterana. Nel 1616 il De Revolutionibus venne omesso all'Indice e nel 1633 Galileo stesso venne condannato e costretto all'abiura; eppure la rivoluzione era già in moto, l'opera di Copernico e le scoperte galileiane avevano avviato la rivoluzione scientifica.

NOTE

(1) Si tratta di quel fenomeno per cui, se si registra la posizione di un pianeta lungo un arco di più giorni, si avrà la sensazione che esso, ad un certo punto, rallenti e inizi a muoversi in direzione opposta, per poi riprendere il suo moto naturale. Tale fenomeno è in realtà solo apparente ed è causato dalle diverse velocità con cui i pianeti più o meno vicini

al Sole vi ruotano attorno.

(2) Si veda per un approfondimento: I. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1985.

(3) Tali argomentazioni sono contenute nelle Lettere Copernicane, scritte tra il 1613 e il 1615 e inedite a Benedetto Castelli, Pietro Dini e Cristina di Lorena.

BIBLIOGRAFIA

M. Thack, *Margherita Thack racconta Galileo e Copernico. Dalle stelle la misura dell'uomo*, La libreria di Repubblica, 2011.

I. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino, 1985.

I. Kuhn, *La rivoluzione copernicana. L'astronomia planetaria nello sviluppo del pensiero occidentale*, Einaudi, Torino, 2000.

"LA MONTAGNA VA...": MOVIMENTO E SPAZI ALPINI

di Nicola Gabellieri

(Università di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia)

Per molto tempo i paradigmi evistici che hanno caratterizzato gli studi sulla storia e geografia degli ambienti montani si sono appoggiati a una interpretazione di spietata marginalità degli stessi; montagne quali spazi ai bordi della storia, di cui motore sono le dinamiche pianure, e relegate in una periferiale dimensione immobile. Anche Fernand Braudel, seppur evidenziandone il ruolo cruciale, cade nella trappola interpretativa di uno spazio "senza storia", ostacolo ai movimenti, ma al tempo stesso serbatoio di persone, « aperta alle strade, e su queste si commina » (1). La montagna acquista quindi senso nel rapporto con la pianura.

Più recentemente molti studi hanno mostrato una crescente insoddisfazione verso questo modello di immobilità montana, ispirato in primis dal processo marginalizzatore delle aree interne novecentesco (2), per riscoprire invece scambi, flussi e movimenti intra ed extra alpini in prospettiva demografica, ecologica, economica e di genere (3). In questa sede si propone di discutere due casi atti a dare concreta esemplificativa ad

alcune di queste prospettive, anche per esprimere modalità rappresentative geografiche come consentito da questa piattaforma editoriale, ovvero una carta e un taccuino manoscritti.

Il primo caso riguarda i flussi stagionali legati all'allevamento che univano pascoli alti e bassi per una gestione razionale delle risorse foraggere. Transumanza, alpeggio, monticazione, sia verticali sia orizzontali, a breve o lungo raggio; questa molteplicità di definizioni riflette l'ampio spettro di movimenti e scambi economici, culturali ed ecologici tra spazi diversi, a dimostrazione dell'impossibilità di considerare la montagna come una monade isolata. Tali flussi si caratterizzano nel tempo e nello spazio, con forme diverse in aree e fasi distinte. Si veda il caso della Magnifica Comunità di Fiemme, ente di diritto collettivo attivo dal XII secolo nel territorio dell'attuale Trentino, a cui erano demandati anche compiti di regolazione delle attività pastorali (4). Il sistema agro-silvo-pastorale che caratterizzava la valle dipendeva dalla possibilità di sfruttare altri pascoli in inverno. Per questo i fiemmesini redimevano e ottenevano diritti di exbatico in altri contesti, e già nel XIII secolo sfruttavano per le greggi le aree emive prodotte dalle esondazioni dell'Adige. Contratti, denunce, lettere: numerosi documenti dell'archivio della Comunità consentono di mappare i poli di tale movimento orino nelle sue oscillazioni e nei suoi cambia-

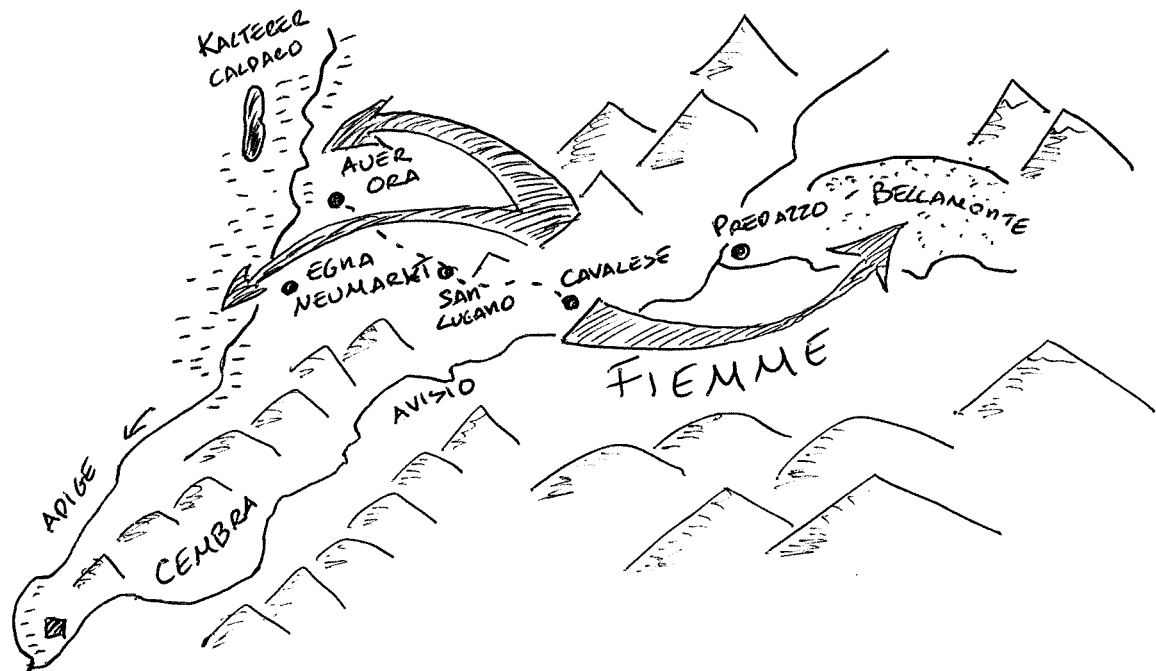


Figura 1 - Carta esemplificativa dei flussi di transumanza e monticazione da e per la Val di Fiemme (XIII - XVIII sec.).

menti (Figura 1). La regimazione dell'Adige e la bonifica della piana nel Settecento incentivarono colture intensive di pregio e stimolano dispute con i non più benvenuti pastori (5). I Fiemmesesi sono costretti a spostare i flussi verso alte aree, come Bellamonte, e a convertire il patrimonio animale da ovini a bovini.

Non si muovono solamente esseri umani e animali, ma anche altre componenti ambientali. Ad esempio, il bosco, il cui fronte avanza o retrocede per dinamiche sia ecologiche sia sociali. L'innalzamento del limite superiore boschivo negli ultimi cento anni è documentato, frutto non solo della crescita delle tempe-

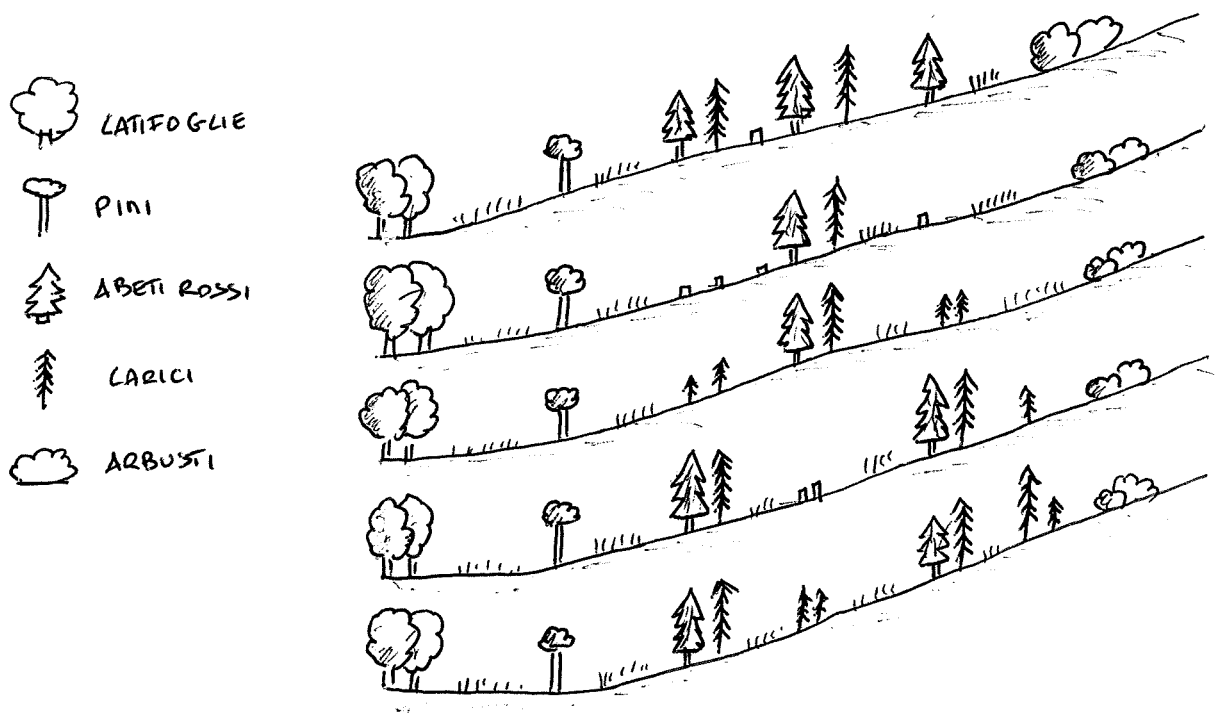


Figura 2 - Tronsetto esemplificativo delle dinamiche storiche vegetazionali

strutture ma anche dell'abbandono delle attività produttive (6).
 I filtri cartografici documentano l'avanzata di confini mobili.
 Il bosco in antico regime non è fisso, è frutto di una dialettica
 che supera l'opposizione selvatico-coltivato; si colonizza tramite ronco
 o debbio per creare spazi coltivabili e sfalcialili. Dopo qualche
 anno si favorisce il ritorno forestale con specie colonizzatrici.
 Il larice, piantato nei pascoli, garantisce risorsa legnosa ma anche
 fertilizzazione del terreno grazie alla caduta delle foglie, vietando
 il ritorno dell'abete. Taglio, pascolo e rimboschimento è un
 ciclo che garantisce il mantenimento della fertilità nel tempo (7)

La figura 2 mostra le dinamiche che interessano natura e composizione della copertura vegetale a scala di versante per un sito in Val di Fiemme. Lo schema su modello di transetto, costruito incrociando fonti documentarie e osservative, permette di apprezzare l'altimetria, mentre la diaconnia è restituita dalla successione delle varie fasi di apertura della vegetazione e estensione delle formazioni secondarie. L'elenco degli esempi possibili potrebbe proseguire ancora per pagine e pagine; importa, in conclusione, rimarcare come dinamicità e movimento siano categorie imprescindibili per una piena comprensione dei complessi spatio-temporali nel loro continuo definirsi sociale ed ecologico.

NOTE

- (1) F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, vol. I, Einaudi, Torino 2000, pp. 25-26.
- (2) R. PAZZAGLI, *Risalire. Dinamiche demografiche e tipologie del ritorno*, « Scienze del territorio », 9 (2021), pp. 40-49.
- (3) P. VIAZZO, *Migrazione e mobilità in area alpina*, « Histoire des Alpes », 3 (1988), pp. 37-48.
- (4) A. ZIEGER, *La Magnifica Comunità di Fiemme*, Temi, Trento, 1973.
- (5) I. FRANCESCHINI, *Le paludi dell'Adige*, in V. ROVIGO (a cura di)

- Il fiume, le terre, l'immaginario, Oriade, Rovereto 2016, pp. 251-272.
- (6) P. PIUSSI, Carta del limite potenziale del bosco in Trentino, Provincia autonoma di Trento, Trento 1992.
- (7) N. GABELLIERI, Il patrimonio bio-culturale alpino, « Rivista Geografica Italiana », 128 (2021), fasc. III, pp. 82-104.

BIBLIOGRAFIA

- F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, vol. I, Einaudi, Torino 2010 (ed. or. 1949).
- I. FRANCESCHINI, *Le paludi dell'Adige*, in V. Rovigo (a cura di), *Il fiume, le terre, l'immaginario*, Oriade, Rovereto 2016, pp. 251-272.
- N. GABELLIERI, *Il patrimonio bio-culturale alpino*, « Rivista geografica italiana », 128 (2021), fasc. III, pp. 82-104.
- R. PAZZAGLI, *Risalire. Dinamiche demografiche e tipologie del ritorno*, « Scienze del territorio », 9 (2021), pp. 40-49.
- P. PIUSSI, *Carta del limite potenziale del bosco in Trentino*, Provincia autonoma di Trento, Trento 1992.
- P. VIAZZO, *Migrazione e mobilità in area alpina*, « Histoire des Alpes », 3 (1998), pp. 37-48.
- A. ZIEGER, *La Magnifica Comunità di Fiemme*, Temi, Trento 1973.

ZWISCHEN BEWEGUNG UND UNBEWEGLICHKEIT IN DER GESCHICHTE DER PHILOSOPHIE

von Andrea Romano

(Università degli Studi di Trento)

Es ist schwer, die Philosophie eindeutig zu bezeichnen. Bereits in der Spätantike und im Mittelalter wurde jedoch vorgeschlagen, dass sich diese Disziplin mit allem Weltlichen und Menschlichen befassen soll. Unter ihren Hauptproblemen taucht aber immer wieder die Frage nach dem Sein auf. In diesem Beitrag werden einige Antworten dargestellt, die entweder den Begriff der Bewegung oder den der Unbeweglichkeit als Lösung dieser Frage vorgeschlagen haben.

Laut verschiedener Interpreten wurde die Seinsfrage zum ersten Mal von dem aus Elea stammenden griechischen Denker Parmenides (um 520 v. Chr. - um 460 v. Chr.) aufgeworfen. Seine Antwort hat zweifellos die Entwicklung der gesamten westlichen Philosophie radikal beeinflusst. Bei Parmenides zeigt das ‚wahre‘ Sein besondere Merkmale: Es ist unentstanden, unvergänglich, unteilbar, unzeitlich, »jetzt, hier und zugleich« (1). Der Mensch muss sich deshalb auf die grundsätzliche Idee verlassen, dass sich das Sein nicht

Bewegt und sich auch nicht bewegen kann, denn sonst würde es ins Nichtsein versinken, was absolut unmöglich ist. All dies stellt eine riesige Erneuerung im Rahmen der Philosophie dar, so dass Parmenides mit seiner Lehre vom Sein bzw. mit seiner ‚Ontologie‘ als Wegbereiter der zukünftigen großen Entwicklungen des griechischen und folglich des gesamten westlichen Denkens angesehen werden kann. Denn wenn das Sein selbst unbewegt ist, wie kann man das Erscheinen und die sinnliche Erfahrung der Bewegung erklären? Und wenn andererseits Parmenides im Brotum ist, wie kann dann die Bewegung des Seins widerspruchsfrei begriffen werden? Die Philosophen, die auf den Eleatismus folgten, mussten daher neue Erklärungen finden, um sowohl das authentische Sein als auch die natürliche Bewegung zu ‚retten‘.

Einer der Meilensteine in der weiteren Entwicklung der griechischen Ontologie war sicherlich Aristoteles (384 v. Chr. - 322 v. Chr.). In der Metaphysik stellte er die wichtige Theorie auf, dass Bewegung als ein Übergang von der Potenz zum Akt erklärt werden kann. Nach dieser Theorie ist ‚Potenz‘ als eine allgemeine Möglichkeit zu verstehen, die ein Seiendes hat, einen Zustand der Vollkommenheit zu erreichen.

Genau diesen Zustand bezeichnet Aristoteles als ‚Akt‘. Durch diese berühmte Theorie überwindet Aristoteles das eleatische Problem, denn die Bewegung erhält nun eine neue Definition: Sie ist nicht mehr der Übergang vom Sein zum Nichtsein, sondern ein Wechsel zwischen zwei verschiedenen Modi des Seins: Vom Sein-als-Potenz zum Sein-als-Akt (2). Wie bekannt, hat das von Aristoteles erfundene Schema ein außerordentliches Erbe dargestellt, das bis in der Moderne überlebt hat.

Die wissenschaftliche Revolution brachte dann eine radikale Veränderung des Weltbilds mit sich, unter anderem durch die Verwendung der ‚mathematischen Sprache‘ zur Beschreibung der verschiedenen Naturvorgänge. Doch hier scheint auch ein Paradoxon aufzutreten, das wieder einmal das Werden betrifft: Einerseits erscheint die Welt der modernen klassischen Physik fast ausschließlich als Bewegung, andererseits droht genau diese Bewegung in der neuen Darstellungsweise verloren zu gehen. Man denke an eine beliebige physikalische Formel: Sie gilt als Beschreibung eines natürlichen Prozesses und wird gleichzeitig als unabhängig vom Zeitpfeil aufgefasst, also fast genauso wie das eleatische Sein. Die antike Dialektik von Bewegung und

Unbeweglichkeit scheint sich also selbst inmitten der Neuzeit zu wiederholen.

Der Ausdruck ‚Ende der Moderne‘ wird oft in der Geschichte der Philosophie mit dem Namen des in der Goethezeit lebenden deutschen Autors Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 - 1831) verbunden. Sein Hauptresultat ist ein philosophisches System, durch das er versucht hat, die Einheit von Sein und Denken, oder von Wirklichkeit und Vernunft, als dialektischen Prozess zu verstehen (3). Wieder taucht aber hier die innere Bindung zwischen Bewegung und Unbeweglichkeit auf: In der vollkommenen Philosophie des Geistes offenbart sich nämlich das System selbst als Einheit von Prozess und Resultat (4).

Wie man sehen kann, scheint die Frage nach dem Sein keine endgültige Lösung zu finden. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Debatte darüber auch im 20. Jahrhundert intensiv geführt wurde. Man denke nur an Martin Heidegger (1889 - 1976), der die Seinsfrage zum zentralen Thema seines 1927 veröffentlichten Werkes Sein und Zeit machte, in der Überzeugung, dass die abendländische Metaphysik jene Frage ‚vergessen‘ und sich stattdessen ausschließlich der Beschreibung und Erklärung

des Seienden gewidmet habe. Im Sein und Zeit wird der Mensch als ‚Dasein‘ gedacht, also als jenes Seiende, in dem die Frage nach dem Sinn vom Sein aufzutauchen kann, weil er ursprünglich für das Sein als solche durch die ‚Sorge‘ offen ist. Aber als Sinn vom Sein enthüllt sich nach Heidegger eben die Zeit (5). Mit seiner epochenmachenden Theorie bereitete Heidegger unzählbaren Nachfolgern und Kritikern den Weg. Die Prämissen seiner Philosophie wurden zum Beispiel von dem italienischen Denker Emanuele Severino (1929-2020) in Frage gestellt. Er war der Meinung, man solle wieder zu Parmenides zurückkehren, d. h. zu der von ihm behaupteten absoluten und unwiderlegbaren Differenz von Sein und Nichts. Dies bedeutet jedoch, so Severino, dass nicht nur das Sein im Allgemeinen, sondern auch jedes einzelne Seiende als unveränderlich, d. h. als ewig, gedacht werden muss (6). Dank der Strenge und der Originalität seines Denkens hat Severino inzwischen einen internationalen Ruf erlangt. Es bleibt zu hoffen, dass die heutigen Entwicklungen in der analytischen Metaphysik neue Antworten geben werden, die jedoch weiterhin aus der Auseinandersetzung mit den Meistern der Vergangenheit hervorgehen werden.

Denn nur auf diese Weise, glaube ich, kann die Philosophie weiterhin bereichert und erneuert werden.

FUßNOTEN

- (1) Parmenides, Fragment DK 28 B8. Auf Italienisch siehe man G. Reale (a cura di), *I presocratici*, Bompiani, Milano 2006, S. 483-485
- (2) G. Reale, *Introduzione a Aristotele*, Laterza, Roma-Bari 1974, S. 62-63
- (3) G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), De Gruyter, Berlin 1969, S. 102-104
- (4) ebendort, S. 462-463
- (5) M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen 1967, S. 301f.
- (6) E. Severino, *Essenze del nichilismo*, Nuova edizione ampliata, Adelphi, Milano 1995, S. 28f.

PAURA DI MUOVERSI NEL TEMPO: DINO BUZZATI ED IL ROMANZO DELLE ATTESE

Teresa Friscia

(Dipartimento di lettere e filosofia: studi storici e filologico-letterari)

Qui si parla di chi vive nel tempo dell'abitudine, di gente comune che ha la percezione di muoversi eppure resta ferma. Questa è la storia di un romanzo, "Il deserto dei tartari", ma soprattutto di un romanziere, Dino Buzzati, che vive in prima persona ciò che racconta e vuole porre delle domande concrete ai suoi lettori. I personaggi condividono la stessa esperienza, si sono introdotti in essa per caso e si ritrovano a non saperne uscire per via di ciò che provoca l'abitudine: la paura verso il nuovo. Tuttavia "Il deserto dei tartari" rappresenta anche l'illusione da parte dei protagonisti di vivere il tempo dell'azione. Un tempo che viene colto come eroico, come vera essenza della vita stessa.

Dino Buzzati era un giornalista e si dedicò alle arti della drammaturgia, del romanzo, del racconto, della pittura e del fumetto. La sua capacità fu quella, attingendo alla vita reale, di creare mondi onirici unici e limpidissimi. Forte in lui è il rapporto con la montagna, un ritorno alle radici visto come la sfida che gli offre la vita per superare le avversità della storia. Una storia intesa non solo

nel senso personale, ma anche e soprattutto nel senso collettivo di condivisione di un periodo che si percepisce come tragico. Proprio per questo suo modo di vedere e sentire il mondo lo ha agevolato nella creazione del suo romanzo, un'opera che funge da trasposizione simbolica del tempo delle attese che egli passava in redazione prima che arrivasse una nuova notizia, una sospensione delle ore che lui sentiva fosse interminabile, angosciante, in cui aumentava il desiderio e la noia verso l'ordinario.

Arrestare il tempo, come se fosse uguale per tutti. Il tempo è una costante umana che ci rende padroni del vortice tremendo in cui siamo travolti sin dal momento in cui nasciamo. Abbiamo mai davvero notato che il mondo ruota e noi lo percepiamo fermo?

Ogni attimo di tempo si racchiude in gocce di pioggia: la nostra giornata, la nostra vita ordinaria, un innamoramento, una laurea, un cambiamento. Il loro passaggio dal cielo alla terra in un movimento rettilineo è molto lungo, eppure lo si percepisce breve perché finisce in un istante nella sua caduta sull'asfalto. Così accade per la vita: nasciamo, ci riproduciamo e moriamo; un attimo prima ci siamo e quello dopo non più, ci muoviamo in questo vortice che è lento e poi veloce senza neanche rendercene conto. Ma il tempo delle attese? Cos'è il tempo delle attese?

«ieri e l'altro ieri erano uguali, egli non avrebbe più saputo

distinguerli; un fatto di tre giorni prima o di venti finiva per sembrargli ugualmente lontano. Così si svolgeva ella sua impagata la fuga dal tempo >>. (1)

Buzzati, attraverso questo passo, le cui parole fungono da punto cardine per capire il significato del romanzo, ci dice che è un tempo lunghissimo in cui si procrastina e si continua ad avere paura di perdere la routine, il semplice ordine con cui conducevamo le nostre giornate. Si finisce per rimanere fermi, senza alcun movimento, a rimandare ciò che esiste fuori dalla "Fortezza Bastiani" e che può fungere da vera svolta, ma si preferisce restare immobili, sperare che i Tartari arrivino, che le novità vengano a noi senza mai andare noi a cercarle. Lo scrittore ci parla di una fortezza in cui Giovanni Drogo, il protagonista, rimane incastrato in attesa dell'azione: il giorno in cui i Tartari arriveranno. Questa figura passa tutta la vita ferma, intrappolata ed illusa da sé stessa. Drogo è un personaggio che vorrebbe essere un eroe ma che finisce per diventare passivo alle abitudini, un uomo che non esce mai fuori dai propri orizzonti, che passa la vita a non far altro che quello che gli si viene domandato. Un protagonista che ha paura della sua fine, è ossessionato dal gioco che crea il uovo, da ciò che non conosce. Un soldato che vedrà l'arrivo dei Tartari

solo al termine della sua vita e capirà che l'atto eroico che aveva tanto bramato, lo si può ritrovare anche nella quotidianità, nell'affrontare la morte in solitudine, da spettatore. Giovanni lascia il mondo senza aver mai preso tra le mani le redini della sua vita: in ciò non si vede soltanto la lentezza con cui si attende un avvenimento che stravolga il corso degli eventi, ma anche la velocità con cui il corso della nostra esistenza cambia, mentre noi lo vediamo fluire davanti inermi.

Il tema della fuga dal tempo apre gli occhi al lettore sul suo controsenso, cioè ci si chiede come fare a rinverberlo, prendersi ogni granello di questa clemenza che gira vorticosamente; insomma si finisce per rimanere incastrati tra velocità e lentezza. Questo rispecchia la realtà di molti, di fatti si ha spesso una gran voglia di fare tanto, ma poi si finisce per preferire le abitudini perdendo la possibilità di esplorare nuovi orizzonti. Il prosatore costruisce il suo romanzo sulla base di soggetti che hanno tutti il loro modo di percepire l'attesa. Giovanni, per esempio, è un uomo giovane che si ritrova incastrato all'interno dell'abitudine, ma si illude di star vivendo il tempo dell'azione per sfuggire alla realtà. Egli è il simbolo con cui si può meglio identificare l'autore. Dino Buzzati infatti, come Drogo, deve passare il tempo della sua lunghissima attesa dello scopo

dentro le pareti della redazione, con la paura che quest'ultimo non arrivi mai. A differenza del soldato, il giornalista utilizza il movimento assente del suo tempo per produrre nel romanzo un mondo fatto di sabbia, con sagome di volti non proprio verosimili ma che ben rispecchiano il suo modo di vedere l'agonia che si prova nell'aspettare senza far nulla.

Molto interessante, invece, risulta essere la figura di Augustina, un tenente ed amico di Drogo che, a differenza di quest'ultimo, decide di agire partendo in missione, uscendo fuori dalla linea retta dell'ordinario, della consuetudine e muovendosi nell'arena dell'ignoto. In tal modo egli conoscerà l'amarezza del pensiero eroico: giocando a carte con la morte capirà che alla fine il vero traguardo è saperla affrontare, scoprirà la solitudine. Questo traguardo, già avvisato in un sogno, è anche la premonizione degli eventi che si abatteranno sul protagonista, portatore di una verità nascosta diventerà il personaggio chiave per capire la rivelazione della bellezza del tempo.

L'opera ci mette di fronte ad un bivio, nonostante ciò la conclusione è unica: che egli abbia vissuto o no azioni eroiche, affrontare la morte in solitudine, è il vero e unico traguardo dell'uomo. La domanda che dobbiamo porci noi lettori allora diventa: che tipo di vita vogliamo condurre? Quella delle attese o

quella dell'azione? Buzzati ci da due visioni dell'oscillazione e del movimento che tutti, in modi differenti, percepiamo. Due visioni che sono a loro modo positive e negative, statiche e flessibili, la cui linea sottile ci separa gli uni dagli altri e ci rende umani più che mai. Perché cosa c'è di più umano dell'aver paura di muoversi nel tempo?

NOTE

(1) DINO BUZZATI (2018), *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori [1940].

Movimento

Marina de' Marchetti

Lettere Classiche - Studi storici e filologico-letterari

Vi è mai capitato? Rimanere in movimento per giorni, fisicamente, mentalmente, senza arrestarsi. Dentro immergersi in un oceano di silenzio - mentre fuori tutto ulula e chiacchia a scontrarsi con le spire avvolte della propria interiorità, freneticamente, scaldati da una pallida lampada artificiale; alla fine sgusciare alla tanto bramata luce reale del sole e restare inaspettatamente feriti. Procedere senza un frammento di respiro, e dopo, all'improvviso, ritrovarsi fermi, uno stagno che esala i vapori dell'afa. Venire scoccati da un arco come david e schiantarsi sui vetri di una finestra che odora di libertà, rimanere lì spalmati sulla superficie trasparente per un po' di tempo, a osservare titubanti ciò che all'esterno desideravamo da tanto, e solo dopo raccogliere i cocci di coraggio che ci permetteranno di varcarla per davvero. Dopo un periodo di tumulto, approdare al porto della calma: rimanere immobili e disorientati, abituati a procedere in marcia con speditezza,

perseguendo uno scopo che fingiamo sia lucidissimo
anche quando è unto e appannato. Terminato il percorso,
portata a termine la ricerca, che si era travestita
da ragione di vita, ritrovarsi abbastanza soddisfatti.
Soddisfatti, ma soli, vuoti. Vi è mai capitato? Avere
nostalgia dell'irrequietezza.

IL FLUSSO DELLA VITA

Adriana Basicalau

(Università di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Lettere Moderne)

Una finestra, un paesaggio, un improvviso volo di uccelli.
 Movimento è emozione, è colore in fuga che si accende e si
 spegne, è un raggio che per un istante si posa sul volto e poi
 scompare.

Il movimento è vita, è continua trasformazione, è rugiada al
 mattino e poi vapore al sole, è una corsa verso i sogni, un cammino
 tra vette e valli, è la luce negli occhi di un bambino che scopre
 il mondo. Ma movimento è anche il brivido di un istante, sfiorarsi
 la mano, avvicinarsi e unire le proprie vie verso una meta più
 grande.

Movimento è non arrendersi mai, è vivere l'alba e il tramonto,
 è esprimere un desiderio la notte e il mattino lottare per raggiun-
 gerlo. Movimento è crescere, è uscire dal nido, volare e poi far
 ritorno e partire di nuovo.

È acqua che scorre incessante, è un'onda che porta via l'anno
 passato, è la goccia che fa traboccare il vaso.

Senza il movimento tutto annegherebbe in una melma desti-
 nata alla morte.

Ma il movimento, se impetuoso, può stravolgere la vita.

La buroasca turba l'oziosa calma del mare, gli occhi riescono a scorgere solo l'albero della nave e poi ogni traccia svanisce. È lo stesso mare che prima russa pacato e poi si porta via Bastionazzo¹, personaggio dei "Malavoglia" di Verga che nella furia delle onde perde la vita.

In un istante il fiume, prima in secca, rompe gli argini e invade la terra arsa dal sole, ma non è l'acqua salvifica dell'Adda², fiume tanto caro a Renzo nei "Promessi Sposi", non è l'acqua che purifica o che disseta il viandante stanco, ma è un'acqua torbida, un'acqua che stronca la vita.

Il vento, imprevedibile come l'acqua, ora accarezza il volto alle fanciulle, ora superchia i tetti delle case; ora fa fluttuare dolcemente una foglia e ora sradica tutto l'albero.

Come l'acqua della sorgente scorre incessante, così il tempo apre i fiori e poi li recide, crea la neve e poi la scioglie.

Il paesaggio è sempre in mutamento: anche i monti, alla vista così immobili, subiscono il corso del tempo.

Invano si illude chi spera in un'eterna primavera, l'orso non può rinascere se prima non va in letargo.

Il tempo apre gli occhi ad un bambino e li chiude a chi ha già conosciuto il mondo, fa battere il cuore e poi, ad un tratto, lo arresta. È un giudice implacabile, nessuno può fermarlo nella sua corsa, nessuno può bloccare l'attimo, se non nella memoria.

Appare il sole e poi lascia il posto alla luna, la luce svanisce nel buio per poi rinascere l'indomani. Il mondo senza il movimento sarebbe un pozzo nero o bianco che inghiotte tutto, un fuoco che brucia senza pietà o una tundra ghiacciata senza anima viva.

Vince colui che sa adeguarsi al flusso della vita, che asseconda il vento favorevole del mondo, che riesce a chiudere un capitolo e subito aprirne un altro. E se la vita è un libro, perché non lasciarsi trasportare da ogni pagina? Perché tentare di bloccare la storia con un segnalibro quando le ali del mondo ti conducono inevitabilmente verso il traguardo finale?

Un giorno mi chiesero:

"Perché corri?"

"Per sentire il sangue che scorre, per sentire il movimento incessante del mondo".

NOTE

- (1) Bastianazzo nei "Malavoglia" è il figlio di Padron' Ntoni e padre di 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia. Disgraziatamente muore annegato in mare mentre tenta di far fortuna. G. Verga, *I Malavoglia*, 1881
- (2) L'Adda è il fiume che, nei "Promessi Sposi", Renzo attraversa per fuggire da Milano a Bergamo, dopo i tumulti del pane. Il fiume è visto da Renzo come un amico ed è simbolo di purificazione e consolazione. A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, 1827

LA RICERCA INSENSATA DEL BENE : IL MOVIMENTO DEL MALE

Simone Pedemolla

DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA

Non sapero chi fossi. Non ero in grado di spiegarmi come fossi giunto a quel punto della mia vita. Nel mio stato d'animo risiedeva solamente un terribile sentimento angosciante che da lì a poco sarebbe scemato per sempre. Le informazioni erano così complesse e controverse che ormai avevo rinunciato a esaminarle una per una. Nella mia testa regnava il caos totale. Da vent'anni ciò che mi era sempre apparso certo e sicuro era scemato poco a poco e per questo mi maldivero. Luttavia ero da qualche giorno, ancor prima che giungessi a quel punto di non ritorno, in un mondo del tutto strano rispetto a quello in cui ero abituato a vivere. Una nuova voce che ocedere non fosse mai nata era emersa minacciosamente come la punta di un iceberg e mi esortava a farla finita. Essa con calma e sicurezza mi suggeriva da buona amica di seguirla e sdiantarmi con la mia nave che faticosamente avevo costruita. Dovevo la sensazione scaturita da poco da il suo scopo per cui forse venuta al mondo fosse quello di mettere fine alla mia esistenza. In quel momento nessuna questione ingarbugliata nella mia testa aveva più ~~nessa~~ ^{testa}. Ero solamente curioso di sapere cosa si celasse oltre il pelo dell'acqua, dove la gran parte della montagna marina era ancora celata. Quella coscienza, creata dal freddo più gelido dell'indifferenza umana, dal vento violento dell'arroganza e così anche dall'ira marcata nel

Uscire di ogni essere umano, la chiamavo "Vita". Ero sempre stato un
imparido "guerriero". Ogni volta che "Vita", l'avversario che temevo di più,
era stato in grado di abbattermi, io mi ero sempre rialzato e col tempo
ero diventato anche più forte. Ma il sole che all'orizzonte tramontava mi
chiede la certezza definitiva che quella forse la fine. La mia fine! Il
lucido riflesso sull'acqua trasportava me e la mia mente, che ormai
aveva assunto un'identità propria, in un viaggio metaforico che mai
avrei pensato di solcare. Le menzogne, gli inganni e qualsiasi altro
sbaglio che macchiava l'anima umana scaturiva sotto forma di lucido
riflesso nell'acqua. Non era colpa mia! E nemmeno dell'essere umano.
Ma del Serpente. La Terra altro non era che un bellissimo posto tramutato
in sogno perché vittima del male. I miei pensieri vennero annullati da
un forte fischio acuto. Seguì poi una fitta scia di fumo che non mi
permise di identificare cosa stesse venendomi in contro. Venai coi
"piedi per terra". "Vita" mi aveva chiamato e disse di rialzarmi. Dovevo
assolutamente rimettermi in cammino e seguire il percorso che lei aveva
stabilito per me. Io non ero intenzionato a obbedirgli. La presa di
posizione che avevo assunto mi sarebbe costata la vita. Ero lì per
questo! Venai ero completamente straziato dal medesimo cammino
quotidiano che ogni giorno ero costretto a ripetere. Non mi sarei
più mosso nella stessa direzione lungo dei binari di sofferenza e
insensatezza solamente per scoprire che sarei giunto a un buco.

Piuttosto la morte! Solo io ero l'artefice del mio destino e se questo voleva significare perdere la vita per trovare la libertà così avrei fatto! Non sarei più stato una marionetta tra le tante comandata da una società incapace di gestire il tutto e come unico scopo la progressione della specie. Ero stufo di assistere a reudi di potere. Non potevo più sopportare la vista di pecore emerse dal gregge giunte all'albergo per riempirsi la pancia e lasciare solo poche grasse al resto del gruppo. Il mio cuore era avvelenato e stanco a causa di una battaglia eterna combattuta su due linee parallele che non si incontreranno mai. Era impossibile che ~~si~~ emergesse un vincitore assoluto. Quel posto che ormai non riconoscevo più come casa mia era stato martoriato da guerre sanguinose per lunghi ~~anni~~ anni e aveva visto momenti prosperi e di convivenza pacifica che facevo fatica a ricordare. La terra non si riconosceva più in nulla. Non ero stato in grado di emergere e portare pace ma penso che nessuno né sarebbe stato in grado. Tanto valeva uccidersi. Che senso aveva vivere se non avrei lasciato il mio segno nella storia? Il tempo di fare l'insetto nel formicaio era finito. Non ero un animale! Ero una persona con una sua logica ma anche in questo caso mi distaccavo dai miei simili e proprio come un pesce nuotavo contro corrente alla ricerca di un mondo che non avrei mai visto. Un mondo che non esiste! Non meno che il treno si muoveva verso di me la vita risuata sin'ora venne a trovarmi per un'ultima volta. Demasi che senso c'era? Nessuno. Non avevo fatto altro che prepararmi a un futuro preannunciato che non

sarebbe mai esistito. "Tita" non mi degnò di uno sguardo e tra mondo con
sé la restante parte del "consiglio umano" mise finalmente fine ai miei dubbi e
alle mie sofferenze.

Il dono divino non proviene da un potere superiore ma dalla nostra mente!
E' almeno dalla vostra!

I manoscritti non bruciano

(Michail Bulgàkov, Il Maestro e Margherita)

