

DIGITI



UNIVERSITÀ DI TRENTO

DIGITI. Rivista manoscritta

MOVIMENTO

Indice

Adriana PAOLINI, Tre digitì scribunt... p. 5

Scrivere in corsivo (a cura di Paola Piselli), 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 PAGGIO, Muovere la mano p.19

Andrea ANDREATTA, Movimenti di fame: il taglio nella legge Poggia p.21

Elisabetta MORELLI, Movimentosamente p.26

ESPRESSIONI

Alessandro ANESI, Labirinti creativi (e come uscirne) p.31

Giulia LECCESE, La banda: un corpo in continuo movimento p.38

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

VISIONI E COSCIENZE

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

Dennis MANTOVAN, Dagli operai di ieri agli studenti di oggi: le
migrazioni dal sud al nord Italia

p. 58

Nadia DELLANTONIO, Correnti in fuga. Uno sguardo sulla complessità
delle rotte migratorie nel Mediterraneo

p. 65

Voci (a cura di Sergio ROLFI), Studenti in movimento. Intervista
a Marianna Giuliano (ESN Erasmus Students Network)

p. 60

STORIE E CULTURE

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

p. 77

Nicola GABELLIERI, "La montagne va...": movimento e spazi alpini

p. 83

Andrea ROMANO, Zwischen Bewegung und Unbeweglichkeit in
der Geschichte der Philosophie

p. 89

Tiziano FRISCIÀ, Parma di muoversi nel tempo: Dino Buzzati e il
tempo delle altezze

p. 95

SGUARDI

Marina 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

DiGiTi. Rivista Manuscritta
n. 1 dicembre 2023; MOVIMENTO

«Tres digitij scribunt nec totum corpus laborat»
hanno le dita col corpo e la mente: la fatica del nemico parola.

ha Rivista, pubblicata in edizione digitale sul sito www.teseo.unitn.it, nasce da un progetto didattico dedicato allo sviluppo delle potentialità della comunicazione mediante la scrittura a mano ed è realizzato da studenti*, dottorandi* 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. ha varietà di scritture, di lingue e di sistemi di scrittura presente nella rivista intende offrire un ampio panorama di forme, di espressione grafica e linguistica.

* Si ringraziano i docenti e il personale tecnico-amministrativo del Dipartimento di Lettere dell'Università di Trento per il sostegno e la collaborazione.

DIRETTRICE RESPONSABILE: Adriana Paolini

COMITATO SCIENTIFICO: Serenella Baggio, Fulena Franchi, Aldo Galli, Andrea Giorgi, Marco Gorri, Federico Iardina, Fulvina Migliario, Denis Uva

COMITATO DI REDAZIONE (studenti, dottorandi e alunni)

Alessandro Amesi
Agmese Bee
Fulena di Marimo
Teresa Friscia
Giulia Ivecce
Demirra Mantovani
Gaia Mora
Luca Novella

Vanessa Planchiel
Sergio Progi
Andrea Andruatto
Matteo Cova

Pubblicato da

Università degli Studi di Trento
via Calepina 14, - 38122 Trento
casaeditrice@unitm.it / teseo@unitm.it
www.unitm.it / <http://teseo.unitm.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 *Digitì* a cura del
Commitato 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 Fabricharte di Trento (Digitì: "umbra" corpo 18 pt; m. 1
dic. 2023: 5 punti corpo 16 pt, monouso: 5 punti corpo 24 pt), mentre il motto
della Rivista, « I monorutti non bruciamo », è stato dattiloscritto con una mac-
china Olivetti hexi kom 80 (1969-1953).

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 "Ingres" gialletto 160 g/m².

In copertina:

Angelo Dumitru Marandini

Calligrafia Ancestrale datata, 2023

file gif, sistema di traduzione automatica neurale sviluppato da Google, 900x1200 px
Courtesy Manuel Zoa 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 scrisse un amanuense dell'VIII secolo dopo un lungo e impegnativo lavoro di copiatura di un'opera di Gregorio Magno in un codice in fregeneuse (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 spiega l'impegno e la fatica di un lascito grafico e per quelli che dopo di lui li volnero ribadire, meno scettici per chi ora scrive, utilizzando perlopiù tastiere di dimensioni diverse, reali e virtuali.

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

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

prattutto valorizzare la potenzialità delle comunicazione con il recupero o la sperimentazione di dispositivi grafici che rendano efficace la portata del messaggio, sia pur manoscritto.

È quindi, essa stessa 'oggetto' di interesse scientifico poiché propone un medium comunicativo alternativo alle pressi quotidiana, con l'impiego di gesti e di usi grafici meno frequenti nelle 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 delle comunità.

La Rivista circolerà 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 bontà intellettuale, e a cui essi stessi, possibili grazie allo scambio continuo di competenze, saperi e sensibilità. Anche per questo, la rivista è aperta a proposte in lingue e sistemi di scrittura diversi. Sappiamo come la cultura crea identità promuovendo le diversità: agisce sul comportamento dell'individuo e del gruppo e grazie alla continua formazione che riesce a generare, le 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 (sta pur riproducibile uguale a se stesso),

Ogni numero della Rivista, a cadenza semestrale, avrà un tema sul quale gli autori potranno scrivere secondo le proprie 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 dissensi, da un gran numero di persone di ogni età.

Seguendo 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 scrittura, poi, accolta da tutti gli autori per un'attenzione alla chiarezza dei segni, ha portato a un buon livello di fusione di tutti i saggi.

Il Comitato di redazione, formato da studentesse e studenti, e dottorandi, supportato dai consigli tecnici di un professore della Legatoria, ha raccolto i contributi organizzandoli in cinque sezioni. La prima, Libri da leggere e da costruire, è seguita dalla rubrica dedicata alle scritture del corso, tenute da Paola Pisetta, calligrafa Trentina, che a ogni appuntamento insegnere 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 interviste 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, raccolge contributi che invito 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 delle riflessioni, 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 spesso stupito e disorientato da certe scelte di campo ma che auspiciamo coinvolto e partecipativo, pronto a prendere in mano sue penne per condiscutere pensieri e abilità.

Il Comitato di redazione ha anche scelto un motto, con cui ha deciso di chiude, re ogni numero delle Riviste, ponendolo simbolicamente all'ultima pagina: «I manoscritti non bruciamo».

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

Ha ragione a dire così, Woland, perché i manoscritti (i libri), anche dopo essere stati consumati dalle fiamme, vere e metafore, continuano a esserci, 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 segnare, anime e discussioni.

Si dà 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 Leon 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 prolifico.

Si dà 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 racchiusi 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 stanchi 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 dispiego 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 firm qui utilizzato:

Per il corsivo inglese, dal quale deriva il corsivo dritto utilizzato a scuola:

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 v x h k

III° gruppo: c o a d g q e

IV° gruppo: s r z

Per riprendere dimisticchezza 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 c'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 tuttavia 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 Adriana Pasolini

(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 giuste alle quali il nostro corpo è pronto ad accogliere ciò che stiamo per leggere. Più o meno consciamente scegliamo la posizione più comoda e rilassante, quella che ci disponga a una produttiva concentrazione, o agli studi ed eventualmente alle necessità di prendere appunti. C'è chi si siede alla scrivania, chi sullo sgabello, chi si ferma in piedi davanti alla libreria e nell'indecisione di quale libro scegliere, lo legge sul posto. C'è chi si sdraià sul letto, chi comincia seduto e finisce sul tappeto con le gambe affogate 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 bocce durante la lettura di un passaggio particolare del racconto (stupore? Paura? Tensione? Piacevo?), 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 incassino, da lì, una storia nuova. Dal momento che ognuno ha modi di leggere, competenze e aspettative diverse, dello 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 sforzo di memorizzazione temporanea delle coordinate spaziali e del contenuto delle righe precedente, nonché di reperimento delle coordinate delle righe seguente e di verificare della correttezza del messaggio. Il lettore si avvicina alle pagine scritte friue con un colpo d'occhio (ed è quindi necessario strutturare la pagina 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 quell'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 leggersi 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 contraddice i supporti che lo propongono alla lettura.

Importante, poi, è riconoscere le coscienze 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 dalle leggi 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 quanto

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

Bibliografia 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 Certau si trova in L'invenzione del quotidiano, Edizioni Lavoro, Roma 2010 (Classici e contemporanei)

MUOVERE LA MANO

Serenella Baggio

Dipartimento di Lettere, Università di Trento

movimento movimento movimento ... Corro, cammino, rallento, mi fermo, mi fesano le gambe, sono bloccata, mi spavento - ma è un sogno. Corro, cammino, salgo e scendo scale, ma si rompe il menisco e sto fermo senza soluzione per alcuni giri - il plesso dell'ala - e non è un sogno, anzi prendo paura. Così lentamente rifiudo, lentamente cammino, riconosco a scendere e salire scale - ah, i treni! - riparto, viaggio, non corro, ma regalo a fondo. Senza movimento sono fissa davanti a un computer, ho mosso le mani e fredo così freddo - che buffo -; la gatta che salta sulla tastiera 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 ritrovare la giornata con diverse attività, tempi e brevi e lunghi in armonia sciolta. Sono sedentaria per mestiere, movimento nò, 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 vedere muoversi agilmente i compagni in salti e gincotte. Alla fine del quadriennio un sei e alla fine dell'anno un sette per buona condotta e buona volontà (buon carattere), di fatto fu non sconciare più che tanta la pagella. Ma come la pensavano la ginnastica? Non avevamo diritto tutti di infarcire a muoversi bene, coordinando braccia e gambe, saltando e correndo secondo le nostre possibilità? Invece c'era ancora insegnanti militarizzati dall'educazione fascista alla sofferenza del corpo e l'unico loro intento sembrava forse selezionare i più forti per le gare, i campioncini. Così si rafforzava una vocazione allo studio. Non pesano più le ore ferme nei banchi, più tardi ai tavoli delle biblioteche e degli archivi. Scavi le sale manoscritti,

felpe al movimento su moquette e tappeti, delicati i gesti su cimeli antichi, toccati con guanti, adagiali, senza troppo affari, su leggeri arco glienti, morbidi. A Monaco, Stabia, la chiusura coglieva di sorpresa con un pompo, che risuonava nel silenzio perfetto di molte teste chinse su codici e cofli fermi, nobili solo le mani che scrivevano, le teste fredde da fuorieri lontani. A Venezia lo sciacquo delle onde vicino alla marcia via, oltre la finestra, luminosa, invitante. A Thente, in Tauranziana è nazionale, che forse, un riflesso, grave silenzio fra vecchi muri, su tappeti austri. La mano n'induce passando dalla penna alla matita, nel riflesso del foglio antico. Quando usava il pennino e il calamino, a sei anni, era liberatoria la matita a casa, tornata da scuola; disegnava su fogli di recupero fabbricato (i disegni geometrici degli allievi di mio papà) tante figure per raccontarmi delle storie. Tutto è di segno ancora a matita sui margini delle pagine dei libri che leggo.

MOVIMENTI DI CAME: IL TAGLIO NELLA LEGATORIA

Andrea Andretta

(Artigiano legatore)

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 gessi, 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 delle copertine, incassatura, asciugatura in presa.

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 tecniche operative. Denominatore comune è il movimento. Ad ogni lame è associato un movimento, e la pratica di questo determina le perite tecniche. I movimenti fondamentali sono due, e i due strumenti di uso comune associati sono le forbici e il taglierino o cutter.

Le forbici sono costituite da due lame con affilatura asimmetrica di $40-45^\circ$. Il taglio si ottiene dell'unione delle due lame, con un movimento di compressione. Il taglierino è invece formato da una sola lame, con una affilatura tendenzialmente simmetrica di circa 15° . Durante il taglio la lame sfonda 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 taglierino in senso trasversale.

Sulla base di questi due movimenti nascono i due macchinari di taglio più importanti nella Legatoria: la tagliacartoni o cesia, e la tagliarisme o ghigliottine.

La tagliacartoni è una macchina a banco

utilizzata per togliere carta, tele, cartoni. Può togliere solo fino a pochi millimetri di spessore ma può arrivare fino a 1500 millimetri di luce di taglio, per lavorare sui grandi formatai. Il movimento di taglio è quello delle forbici: vi si trovano infatti due lame, una solida con le punte 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 taglio. È, a tutti gli effetti, una grande forbice. Il taglierismo è costituito da una grande lama con affilatura esimmetrica 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 azionato 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 dello taglierismo sono opposte

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

Vediamo nel dettaglio le fasi di lavorazione di un libro a regole d'arte, soffermandoci sulle operazioni di taglio. Si inizia piegando e acciudendo le segnature, che una volta collate e asciugate va a formare il tomo. Per rifilare i tre fogli del tomo ci si può avvalere, oltre che di una taglioratrice a ghigliottina, del taglio a mano con una lama fissata ad un tornello 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. Discorsi a parte merita il rivestimento in pelle. Per utilizzare le pelli è necessario scarnire i bordi, per poterli imboccare ad evitare inestetici spessori. Questa operazione viene effettuata con un coltello per scarnire. Pur essendo un coltello è caratterizzato

de una offatura 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'attacco del toglierino, e che di fatto molti ignorano: la Cima del toglierino, durante il taglio, segue la direzione del gambo che impugna l'attuale. Se il gambo si muove lungo una direzione diversa dalla linea di taglio, la Cima tenderà a produrre un taglio storto, cercando di seguire il gambo.

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, accumulate 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 relazione? Infatti, un pensiero, un'idea, una reazione, un'emozione possono essere espressi tramite un gesto fisico, operato (controllato) da chi me 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? E 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 messa 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 bot 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 Antaup: «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, fidandosi 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 sospingendoci 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

riesce più amplificato, grazie all'aiuto di un mouse, che ci porta a contenuti multimediali molto vari e generalmente facilmente accessibili. Ma 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 moto 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, trover '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 alitano 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. Blauner (ed.), *The Peanuts Papers*, Library of America, New York 2019, p. 243.
2. *Ibidem*.
3. Prefazione al volume G.R. Martea 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 Capriola, 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 Aueri

DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA
FILOSOFIA E LINGUAGGI DELLA MODERNITÀ

Il labirinto di orchidee: Charlie Kaufman alle prese con il blocco dello scrittore; o, nel suo caso, dello sceneggiatore. Ogni trama è banale, ogni regola conformista. 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 c'è nulla di troppo spaventoso, poiché possiamo evitare di muoverci senza fatica la strada corretta per uscirne. Se sbagliamo, che male potranno venircene? Ci basterà tornare indietro con lo sguardo e scegliere un'altra strada.

Ma cosa accade se assumiamo la prospettiva del ualcopitato 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, ponendo di fatto in binari connessi di essere sulla giusta strada. Ci rassicurerà l'ennesima volta che non condurre a un vicolo cieco, e cominceremo oltre,

chilometri e chilometri sperando di scorgere l'uscita dietro al prossimo angolo. Infine, con le gombe 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 uegherà a noi, suggerendoci con fare paternalistico di tornare indietro. Forse è a causa di questa natura labirintica delle creazioni artistiche 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 a' s' presentano come statue impauriti, monumenti che spiccano per dimensione e accuratezza. Scoprendoli ci coglie una sensazione simile, probabilmente, a quella dei primi barbari che videro il Colosso. Tuttavia, se guardiamo queste opere dalla prospettiva dei loro autori, le cose possono sembrare più tangibili; forse meno incomprensibili: Quello che dobbiamo fare è ragionare in termini di monumento. Se pensiamo alla forza creativa di queste opere come

Un minuzioso, attento e scrupoloso lavoro di fine, un gioco di ritorni e trasformazioni, un continuo e incessante salto di bocciaggio verso le proprie proposte inutilate (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 a un bottino in un vicolo cieco, così anche la composizione di un'opera prevede che l'artista si 'reinventi' prevedendo 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 maniera confusa, si chiama 'genio'. Bisogna usare un filo di Arianna e non semplicemente correre di qua e di là in allegrissimo nevrotico.

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

O addirittura contenutisticamente inserito. All'emergere di questa consapevolezza s'impone a noi, io credo, una sorte di dovere dettato da un principio di questa che ci obbliga a cancellare, ripensare e riscrivere da capo. Posso confessare che mi è accaduto con questo stesso articolo: la mia idea iniziale era di stampa leggermente diversa, ma seguendo l'ho ritenuta inconcludente, un nido covo. Aviandomi 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 monimento si oppone alla fossilizzazione di un artista irretito nei canoni di uno stile, di un genere codificato. Adoravo affermava che l'arte diventa ideologia quando l'artista è consapevole di non dire più nulla di vero ma, ci vuostante, insiste nel dirlo perché incapace di esprimersi diversamente. Inoltre parde, l'artista pecca di ideologo quando vuole affermare con la sua opera qualcosa in cui non crede. Le stesse espressioni 'monimento artistico' e 'corrente artistica' doverebbero essere giudicative di questo carattere oligonomico dell'arte, restia a sedimentarsi e a morire su se stessa. Seguire le orme di un artista ci condurrà solo laddove

questi e' giu' arrivato, ci permetterà di vedere lo stesso paesaggio e raccontare agli altri la stessa storia: nulla piu'. Spesso la disperazione di molti artisti, al giorno d'oggi piu' che in passato, e' che la loro arte si vecchia troppo presto e succube a un'industria culturale affannata di nont'a. Anche per questo e' 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 sul la 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 adori, i suoni ecc.) agiscono magicamente sull'artista come catalizzatori di creatività? C'era qualcosa che prima non era affatto presente nella sua mente creativa?

Supponendo anche che la risposta sia positiva, va evitato che un presupposto necessario, una condizione fondamentale affinché avvenga l'ispirazione e la rivelazione, vale a dire l'apertura a un contenuto nuovo, una posizione di accoppiamento verso l'inatteso.

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

creativo. È compito dell'artista, in quei casi, è di metterci in discussione, di lasciare inentabilmente la via che aveva percorso finora, tornare e forsi sedurre da un'altra. Solo sperando, forse gli è possibile trovare la giusta strada.

Probabilmente esistono brave opere realizzate di getto, ma creolo sono una ridicola minoranza. Magari qualcuno ha effettivamente continuato a correre nel labirinto perché aveva molto fiato e tante 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 fondersi unicamente sulla tesi del genio e della natura straordinaria (semi-divina) dell'artista. Ritenevere che le opere sorgono così immediatamente nella testa dei loro autori, nello stesso lasso di tempo del Galuppi di un campo, significa rifiutare l'arte incomprensibile, elitica e non democratica. Significa considerare l'artista un prescelto, un predestinato, togliendogli parodondamente il suo merito. Che Kubrick sia un maestro del cinema è indiscutibile; ma quanti sono che le sue meraviglie lo portano a girare alcune scene anche centinaia di volte? Le scene di Shining in cui il cuoco Hallorann parla con il Cuorebino Danny è stata rifatta 148 volte: è fatto di genio o meticolosità?

Come uscire, adesso, dal nostro labirinto?

Se la domanda risuona era le stesse che si poneva 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 movimento della sperimentazione, essere aperti al negativo e disposti all'ispirazione, il tutto coorciato da una ferrea metodicità. Non è, infatti, giungendo per caso a un risultato che possiamo erogare preuamente «adattifatti», ma è solo il successo di un'opera a farcene rivendicare la poternità, bensì le conseguenze di aver svolto un lavoro a cui abbiamo dedicato impegno e a cui ci siamo prestati con questa e cura.

Così, quelle strade che opponeva irrimediabilmente tortuose e intricati, quelle di un lavoro artistico del genere più vario, si risolvevano in un unico percorso che, prima o poi, ci portava all'uscita. E forse i comuni più luoghi sono quelli più belli; fatti come sono di un'infinità di prospettive sovrapposte, cornioli nuovi e mai identici, indispensabili circoli e gueneticia' dall' 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 delle bande - 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 fatti 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 le 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 alle finestre per aspettare

che passi proprio sotto di noi o, se siamo all'esterno, il nostro
orecchio ci guiderà istintivamente verso quella confusione genetica,
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 ottimi, 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 sorta 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 ceremonie 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 fisso 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 alcune delle trasformazioni più radicali di quell'epoca.

Nell'ambiente urbano, invece, iniziarono a sorgersi 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 le bande 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, dalla formalità delle processioni istituzionali alle luci della mondanità, 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, Antonis Carlini sottolinea il «princípio moderno» delle bande (2) che in una società in rapida trasformazione veicola e rielabora gli elementi esterni, come accadde nel secolo scorso con il repertorio melodrammatico e come avviene anche oggi con i linguaggi delle popular music. Dunque, l'identità delle bande è tutto tranne che statica; al contrario, essa partecipa attivamente alle modificazioni dei rituali collettivi e delle 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 delle 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 vorticosa danza fra locale e globale la banda può quindi rappresentare le forze magnetiche poste nel movimento, attrattiva 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 della Provincia di Trento, Mori e Trento 1990, p. 75

BIBLIOGRAFIA

- A. CARLINI, A. CEMBRAN, A. FRANCESCHINI (a cura di), In Bands. Storia e attualità dell'associazionismo bandistico nelle Province di Trento, Mori e Trento 1990.
- P. CIANTAR, The Process of Musical Tradition: Composing a Maltese Festa Band March from Libyan Ma'luf 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 Uccellini 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 perché si mantiene vivo il gesto artistico di la palesa, quindi non può darsi danza senza ballerina, l'essere dell'opera è l'essere manifesto dell'artista. Il danzatore professionista è consci della sovrapposizione che la rende agente agito, soggetto e oggetto, e la performance si compie nel farci spettacolo. Pontremoli 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 darsi 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'intensione del corpo che è sul corpo che possiede, sede della sua identità da onde la danza è strumento che si presta al movimento. Ricognoscere la natura del proprio Leib, il corpo vivente, permette di vivere la danza come un momento intensionale e di poiesi sensoriale, 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'emozione sottratta dall'esperire un evento estetico, mentre all'artista è riservato il percorso di produzione dell'opera, nella sua ricerca di nuclei semantici che dotino il suo atto artigiano di un significato degno di comunicazione. Il Ballerino è una figura che si conosce stolidamente, perché mantiene coscienza della propria materialità e la riporta sotto il controllo della propria volontà. L'arte aiuta a sanare lo stato tra essere e sentire essere, e può arrivare a risolvere l'asimmetria della coppia Leib/Körper sviluppa quando messa 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 costante riconoscersi corpo vissuto, ma quando ricopre la propria intenzione a un Alter ciò che lo adopera è un Körper, di cui può solo supporre la natura di Leib e la comprensione 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 temporalmente attuale e corporea del ballerino, è tanto in grado di conciliare la comprensione del proprio Leib col proprio Körper, quanto paurovamente consapevole della propria natura professionale di cosa vissuta, esperienza estetica offerta al pubblico: con le parole di Pontremoli, «i corpi dansanti: 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 comprensione delle intenzioni spazialmente orientate di due Leib che riconoscono i propri corpi come qualcosa che vivono assieme. 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, contextualizza 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 ballerini, le professioniste conoscono in modo adeguato: un determinato vocabolario formativo; il valico dei propri gesti contestualmente alla storia delle correnti: teoricore, il processo di ricerca di espressività, una competenza fisica e relazionale che permetta l'interazione senza ostacoli fisici o emotivi. Inoltre, il gesto analizzato prende una volontà condivisa di oltrepassare le necessità della professione, un amore del movimento che coincide con la legiferazione libera del patto collaborativo. Nonostante il termine provenga dal lessico della danse d'école, non è qui usato in riferimento ai soli atti artistici appartenenti al ballo classico, né implica una coppia formata da un danzatore e da una ballerina, nonostante l'immaginario dei più celebri passi a due scivenga 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 teoricore. La danza di teatro occidentale ha dovuto affrontare il problema di quotidianizzare e trasmettere alla norma un gesto confinato all'istantaneità, realizzando che la coreografia è, per sua natura, solo un consenso 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 ferro, esistono spazi e non detti riempiti dall'odore sottile dell'improvvisazione. Per questo, l'evento del pas de deux è sempre almeno in parte, improvvisazione e adattamento di un gesto a un altro, un momento in cui le sorgenti

dell'intenzione 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 professionali 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 espande oltre lo spazio occupato dai due ballerini. Questo approccio permette di distinguere l'intimità raggiunta dal gesto esporto di due corpi che possiedono un lessico professionale, rispetto all'intimità fisica privata e rivolta interamente ai rapporti corporali, 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 riscoprirsi in un singolo evento danzante. Ciò replica la struttura del gioco descritta da Eugen Fink, in cui esso esemplifica il rapporto umano col 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, omnipresente nella vita di ogni singolo uomo e di ogni comunità, spesso elevata a forme sacre e misteriose; studiato dal filosofo tedesco per la sua struttura formale, in cui convivono la libertà tipica dell'azione infantile o della ricerca di sigo, e i processi di legiferazione concui vengono a costituirsi e modificarsi le regole del gioco stesso. Il gioco è un modello di legiferazione libera concui l'uomo esprime una propria inclinazione avversale 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. Cabrignano la propria creatività nei canali di una normatività assunta, la danza replica tanta la natura formale del gioco, quanto la facilità con cui l'essere umano vi si dedica sens'altro scopo che quello del divertimento e dell'espressione. La danza è gioco del movimento, libera com 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 Seit altrettanto vivo e presente, che risponde con l'alfabeto della materialità corporea alla costruzione di una espressività umana. Come afferma Tink, «gli uomini che giocano [...] si muovono in un'area di senso» (5). Alla risposta sterile dell'aria, del pavimento o della sbarra si aggiunge il supporto o il cedimento, la sombra e l'accoglienza del corpo dell'altro danzatore, che rifiuta di farsi considerare meno Körper. Il ballerino percepisce tensione e dolcezza, ricerca e allontanamento, la materialità altrui esalta e forza i suoi gesti, il suo centro è traslato e ricallocato 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 Seit. Il momento estetico è internamente ossuto 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 dalla sombra con l'adura materia di un Körper, la libertà di questa decisione viene reciprocamente riconosciuta, l'opposizione viene mantenuta nel farsi mutare semantica in grado di offrire ai ballerini consapevolezza e pregnanza all'eventuale pubblico. Come rileva Pambromio: «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 significante» (6). Il movimento cancella l'incertezza sulla natura dell'altro, presenta un'identità compagna e sorregge un discorso che è anch'esso movimento, costruendo un linguaggio conditivo che esiste quando e finché viene ballato. Il momento estetico più effimero, l'arte in moto, è contemporaneamente cifraio 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. 117.

(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. 78 ss.

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*, Morelliana, 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 INIZIO: REALTÀ O FANTASIA?

Domenico Piamchel

(Dipartimento di Lettere e Filosofia di Trento, Scienze Storiche - 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 natio.

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 non metteva di essere) più accogliente. A tali individui viene dato il nome generico di 'migranti'. È un concetto che viene operato congiunto con quello di 'richiedente asilo' e di 'rifugiato'. Il termine migrante viene impiegato per definire una persona «che migra o si sposta cercando nuove nidi» (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 assicurargli la protezione» (2), mentre i richiedenti asilo «sono persone che hanno lasciato il loro Paese d'origine, hanno intrapreso una richiesta d'asilo in un'altra nazione e aspettano la risposta sul riconoscimento

dello status di rifugiato» (3).

Le motivazioni per cui le persone migrano sono costituite a vario grado per tutte:
Le condizioni economiche ma l'aggravazione spinge gli individui a spostarsi
poiché l'assenza o la scarsità non permettono loro di vivere una vita adeguata
e contentare 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 affrontamenti. 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, le modalità e l'aspetto legale (4). 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.

Soltanmente coloro che portano con sé persone singole e ne hanno una famiglia

decidono di diventare gli 'apri-fila', recandosi in un nuovo Stato, costituendosi una base economica sicura e in seguito chiedere il ricongiungimento familiare. Altre volte accade che sono 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 avviene anche a seconda del suo rispetto o meno delle leggi dello Stato. Secondo questo tipo di presupposti esistono tre tipi: legali, illegali e clandestine. Il primo caso riguarda quelle migrazioni che avvengono nel pieno rispetto delle regole, cioè la persona che esporta possiede i documenti necessari. La migrazione illegale, invece, si verifica quando il soggetto permane all'interno dello Stato anche senza i documenti necessari. Infine, si parla di migrazione clandestina quando un soggetto varca 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 ottime 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 2015 riportati dal Centro Studi Emigrazione Roma (CSE) c'è l'India e 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'Affghanistan (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 definiti 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 Commissario delle Nazioni Unite per i rifugiati (UNHCR) nel 2019 ha messo a disposizione i seguenti dati: degli Stati Uniti sono il primo Paese di destinazione, con 5,1 milioni di migranti (il 20% scarno del totale). Seguono Germania e Arabia Saudita (1,3,1 ciascuna), Federazione Russa (1,1,6), Regno Unito (9,6), Emirati Arabi Uniti (8,6), Francia (8,3). L'Italia, con 6,3 milioni, segue l'Australia (2,5) > (8).

I principali 'corridoi' percorsi dai migranti internazionali sono intraregionali. Il 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 accettando, all'interno di essa, le norme dei confronti del diverso o l'accoglienza dello Straniero. Nel 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. Nel secondo caso la società va oltre i pregiudizi ed è disposta ad accettarli. Per incentivare l'integrazione dei migranti è stata messa a punto una serie di servizi in campo lavorativo, linguistico, residenziale, scolastico, sanitario, legale, amministrativo e sociale. La società dall'incontro con l'altro ne beneficerà grazie allo scambio di abiti, storie, libri

e pensieri tra persone di provenienza diversa. I migranti muogono spesso i contatti 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 disueta di stranieri, sono il settore industriale e quello dei servizi a domanda un gran numero (10).

I migranti della 'prima generazione' (coloro che hanno 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 mostrato da Proco Sciarrome, professore di sociologia economica presso l'Università di Torino, il quale sosteneva che « per la prima generazione il nucleo e 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 accesi e infine noi sono quelli che cercano di accogliere momentaneamente le difficoltà.

Infine esiste 'l'emigrazione di ritorno'. Tale fenomeno è sempre esistito ed è strettamente collegato alla migrazione. Secondo il CESR (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 variate motivazioni. Il 'Return of setback' che equivale ad un rientro volontario in patria perché all'interno del Paese di accoglienza il migrante non trova le condizioni necessarie per adattarsi. Infine il 'Return of crisis' che costituisce un ritorno involontario del migrante nel Paese di origine per motivazioni 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 siamo 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, continuando a percorrere molti rischi non solo durante i viaggi, ma anche all'interno del luogo scelto per iniziare una nuova vita.

NOTE:

- 1) Migrante, in «Encyclopédia Treccani» (consultato il 16 febbraio 2023).

- 2) Rifugiato, in «Encyclopædia Treccani» (consultato il 13 novembre 2023).
- 3) I richiedenti asilo, in «UNHCR» (consultato il 13 novembre 2023).
- 4) Migranti, in «Encyclopædia Treccani» (consultato il 20 novembre 2023).
- 5) Rifugiati nel mondo e in Europa, in «Centro Antaelli» (consultato il 15 novembre 2023).
- 6) Principali aree di destinazione migratoria, in «CSER», p. 2. (consultato il 14 novembre 2023).
- 7) Gabriele Desiderio, I fenomeni migratori: cause e conseguenze, in «Studenti», 22 luglio 2019. (consultato il 15 novembre 2023).
- 8) Principali aree di destinazione migratoria, in «CSER», p. 2.
- 9) Ivi, p. 4.
- 10) Il contributo degli stranieri alla forza lavoro italiana, in «Openpolis», 30 novembre 2022. (consultato il 22 novembre 2023).
- 11) Procco Sciancone, Come vieni in volo o come vvi nella gente? Migranti, stranieri, altri, in «Mondioma», no. 56, MIGRAZIONI, 2006, p. 120. (consultato il 20 novembre 2023).
- 12) Principali aree di destinazione migratoria, in «CSER», p. 5.

Biografia:

Gabriele Desiderio, I fenomeni migratori: cause e conseguenze, in «Studenti», 22 luglio 2019. (consultato il 15 novembre 2023)

I richiedenti asilo, in «UNHCR», (consultato il 13 novembre)

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

Migrante, in « Encyclopédia Treccani » (consultato il 14 novembre 2023).

Migranti, in « Encyclopédia Treccani » (consultato il 20 novembre 2023).

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

Trifogliato, in « Encyclopédia Treccani » (consultato il 13 novembre 2023).

Trifogliati nel mondo e in Europa, in « Centro Antaelli » (consultato il 15 novembre 2023).

Trucco Giandomenico, « Come suoniamo in volo o come osi nella gosta? Migranti, stranieri, altri », in « Meridiomani », no. 56, 2006, pp. 9-32.

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

Dennis Montanari

(Studi Storici e Filologico-letterari)

«Il 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/.../Discedono comuni capi/.../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 filo") 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. Si 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 consumo 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 controponeva 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 (calcolatori 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 attrarre: sono stati infatti ben dieci milioni 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 SVIHEZ (Associazione per lo Sviluppo dell'Industria nel Mezzogiorno),

entro il 2065 il Messaggero d'Italia perderà circa 5 milioni di abitanti, che sono si 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 ritornarci più - è soprattutto la "nuova 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 "mimesse", e cioè soldi che gli amigati 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, da 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 chiederlo 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 un studente, un ragazzo, ma anche un adulto decide di spostarsi al Nord siano principalmente lavorative.

Ad esempio mia zia, laureata 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 scuola. 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-

riano tutto sommato in orario. 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 29 anni - ricordato che mi ha particolarmente scorso - ucciso per futili motivi dopo una lite scoppiata in un parcheggio. Ecco, i giovani migrano anche perché qui 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 (a differenza di quanto avviene all'Università di Trento, che è in stile 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 avvertito.»

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

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

da cui provengo, molto aperta e accogliente (chealtè se ne dice). Trento è proprio una città a misura d' 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 18:00), cosa che secondo me attira molto gli studenti.»

Questo, dunque, le parole di Alessandro, che inquadrono 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 Mila-
no può concludere a Napoli o a Palermo. E questo crea una mobilità in-
tuosa [...] »
ha infatti dichiarato la ministra.

NOTE

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

(2) Lorenza Loiacono, Bonini: PNRR, ha 25mila borse di dottorato.
Università più attrattive per i giovani, *Il Messaggero* 2/3/2023, con-
sultato il 18/9/2023

BIBLIOGRAFIA

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

L. Loiacono, Bonini: PNRR, ha 25mila borse 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

Avrei quindici anni quando per la prima volta ho sentito la storia di Samia Yusuf Omar, un flusso di movimento continuo 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 fumi 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 rappezzare gli squarcii delle più

recenti tragedie. Così sono stati emanati il decreto Cutro, 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 mancanza che procede per stereotipi e radicalizzazioni. Queste sono le impalcature governative massicce: un'accorzzaglia 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 grossolanamente distruttivo. E poi, è davvero corretto pensare agli schemi di una convenzione prima che alla fluidità degli eventi concreti? A volte pare che il mondo vero segua solo quello: il monumento. 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 e come, se si abbandonasse l'ideologia di totale ostinazione che ha prodotto decreti come quelli di Cutro, il cui effetto grava sul sistema di accoglienza attuale già provato da anni di cattive gestione. Ma la possibilità di snellire questo apparato zoppicante c'è e deve partire immediatamente 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 punti 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 partitica 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'inveffa 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, imponendo 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 partiti. Ma 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 peggio 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 Cutrofani 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 Rolfi

(Università degli Studi di Genova. Dipartimento di Lettere e Filosofie - Scienze Storiche)

Questa è VOCI, la rubrica che cercherà di portare una testimonianza sul tema di ogni numero. Probabilmente sarete impazienti di sapere cosa ha da dire il protagonista - o meglio, le protagoniste - di oggi. Eppure, mi concedrete di prendere un po' del vostro tempo per spieghere perché ho voluto creare queste rubriche. In particolare il titolo: perché VOCI, in una rivista manoscritta? Le parole "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 delle protagoniste di oggi, ma ognuno leggerà le sue parole, ammuditate 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 Marianne Giuliano, ««venuta dalle lontane terre di Siracusa»» - sorride 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 Trento 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: ««Il 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 Marianne - è molto disparsa e per una ragazza in Erasmus è difficile trovare qualcuno che stia vivendo la sua stessa esperienza. Qualcosa di completamente diverso da ciò che ha provato 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'effitto»», afferma mentre le si illuminano gli occhi: Erlangen è una ««città piccolissima, in cui potrei dirti:

esistono quattro case e venti studenti - mi racconta - e quindi anche se sei da solo e voleri uscire per incontrare altri studenti Erasmus, lo potrai fare tranquillamente».

Il motivo per cui ho chiesto a Maridonna 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 Eronto 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 scopri che lì non esisteva una sezione locale. Eronto in Italia - mi racconta - 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 Eronto però non ha avuto esitazioni nel

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

O questo punto le chiedo di raccontarmi cosa sia ESN: « ESN è un'associazione che si occupa di aiutare gli studenti internazionali che arrivano nelle varie università ». Aiutarli 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 Marianne tiene molto - di integrarsi con la comunità locale, studentesca e non. A tal proposito, mi racconta dell'iniziativa che da un po' di tempo promuovono in collaborazione con l'associazione Civico 13, lo Spartello Giovani del Trentino: « Si chiama "aperitivi delle lingue": noi come associazione portiamo i nostri Erasmus, quindi pensare a tenere non italiane, e loro invece portano gli italiani. C'è questo scambio culturale: le persone possono imparare diverse lingue, il tutto doranti ad un aperitivo, quindi in un contesto assolutamente cordiale ».

Un altro evento che la sessione di Trento organizza e di cui Marianne va molto fiera è ESNow: quattro giorni sulla nave a Foligno 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. Marianne 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 Erasto. «È anche bello perché vedi come funziona un'associazione a livello internazionale», mi dice Marianne, quasi con una certa soddisfazione.

Ormai si sarà già più chiaro perché Marianne 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

delle nostre chiacchiecate fino a questo momento: « Immagine un po' una certa d'Europa, così del mondo in genere, e su queste tante pedine che si spostano, in continuazione; l'Erasmus è questo, e noi di ESN siamo dei punti di riferimento », mi spiega, con voce forse semplice ma estremamente efficace. Ma c'è anche un secondo significato - « in senso stretto » - che Marianna chiarisce così: « In ESN promoviamo uno stile di vita sano, attraverso il movimento, le attività sportive ». Mi fa un lungo elenco di escursioni, ferrovie 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 Pergine 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 riconciliare ».

« In conclusione, che valore ha il movimento per ESN? « Il nostro 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 esiterebbe nemmeno l'associazione », mi dice convinta Marianna. Ma ESN 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 nelle 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 DEL COSMO"

Luca Nocella

(Università di Trento, Dipartimento di Scienze 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. a.C. Aristotele propose un modello cosmologico composto da due sfere concentriche: la sfera interna delle Lune, che avrebbe racchiuso la Terra e tutto ciò che c'è di corruttibile, 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 perpuro moto circolare uniforme attorno alla Terra. Sarà questo modello, con le correzioni apportate da Edmeo per meglio descrivere fenomeni come il moto retrogrado dei pianeti (1), a imporsi su altri, come quello di Aristotele di Roma che poneva il Sole al centro

dell'Universo, o di Filolao di Broto che secondo cui sia il Sole che la Terra sarebbero stati in movimento attorno all' Hestia, sede del re degli dei.

Con il generale declino subito delle scienze accademiche in Età Tardoantica, persino Platone scappava 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 monoscritti arabi, gli scienziati e i filosofi cristiani del X sec. riscoprirono Aristotele, Platone e il loro modello cosmologico. Nel frattempo tutto era cambiato, le illusioni delle origini, in aperta polemica con la cultura pagana, aveva rinnovato e indagato sulla natura delle cose, nella convinzione che tutto ciò che vi fosse stato di utile da conoscere lo si avrebbe trovato nelle Scritture. Ma invece, per effetto dell'ostinismo di pari, novizi e intellettuali (si pensi alla correctio carolingia), la cultura cristiana era diventata assolutamente dominante e pronto 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-Tolomeo, contribuì a fare di questo modello l'unica immaginabile. Dununque collocarne per l'umanità che non fosse al centro dell'Universo divenne impossibile, mentre l'idea che la Terra si muovesse veniva resa contraddittoria e insostenibile dalla quotidiana esperienza sensoriale.

E pure scese, nella storia dell'evoluzione delle idee e delle discipline, che proprio quando un paradosso viene largamente accettato e condannato, qualche pensatore divergente, spinto dalla necessità di toppone le folle, osa e sovvertirlo completamente (2).

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

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

Il 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 avesse a lungo posticipato la stampa dell'opera e quando finalmente essa stessa per vedere la luce, l'astronomo era ormai sul letto di morte. Da quindi un teologo luterano, Andreas Osiander, a disimbricare le postate indusionarie dell'opera copernicana con una prefazione (anonima e pertanto a lungo attribuita a Copernico stesso) che invitava il lettore a considerarla un semplice modello matematico, utile a prevedere gli spostamenti degli astri, non certo a descrivere la realtà. Toccherebbe a Galileo Galilei raccolgere l'eredità di Copernico con il suo Sidereus Nuncius (1610) e questa volta la strenua difesa delle Teorie copernicane, supportate dalle osservazioni telescopiche, dell'astronomo risulta cosa una reazione. Accettare la realtà di tale modello avrebbe costretto la Chiesa ad abbandonare l'interpretazione letterale dei testi biblici. Emblematico è il passo

del libro di Giosuè 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
baseate sull'interpretazione degli stessi testi biblici, portate
da Galileo (3). L'umanità non era pronta a sfiduciarci
del centro dell'Universo e la Chiesa era troppo
potente e preoccupata per scegliere un'ulteriore mossa
in discussione dei propri dogmi dopo la stagione
liturgica. Nel 1616 il De Revolutionibus venne ammesso
all'Indice e nel 1633 Galileo stesso venne condannato
e costretto all'abjura; eppure la rivoluzione era
già in moto, l'opera di Copernico e le scoperte
galiliane 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, ed un certo punto,
rollanti 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 pianeti più o meno vicini

al Sole vi restava storno.

(2) Si veda per un approfondimento: R. Kuhn, *Le strutture delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1985.

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

BIBLIOGRAFIA

M. Thack, Margherita Thack racconta Boheme e Lorenzini. *Dalle stelle la misura dell'uomo*, *Le librerie di Repubblica*, 2011.

R. Kuhn, *Le strutture delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino, 1985.

R. Kuhn, *La rivoluzione sovraccitata. 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 euristici che hanno caratterizzato gli studi sulla storia e geografia degli ambienti montani si sono appoggiati a una interpretazione di pretesa marginalità degli stessi; montagne quali spazi ai bordi della storia, di cui motoce sono le dinamiche pianure, e relegate in una rigidissima dimensione immobile. Anche Fernand Braudel, seppur evidenziatore il ruolo cruciale, cade nella trappola interpretativa di uno spazio "senza storia", ostacolo ai movimenti, ma al tempo stesso serbatoio di persone, «aperto alle strade, e se queste si commincia». (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 concretezza exemplificativa ad

alcune di queste prospettive, anche per esprire modeste rappresentative geografiche come consentito da questa piattaforma editoriale, ovvero una carta e un trunetto 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 diretti, 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 caratterizza la valle dipenderà dalla possibilità di sfruttare altri pascoli in inverno. Per questo i fiemmari redarono e ottennero diritti di erbario in altri contesti, e già nel XIII secolo sfruttavano per le greggi le aree umide 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 reai cambiamenti.

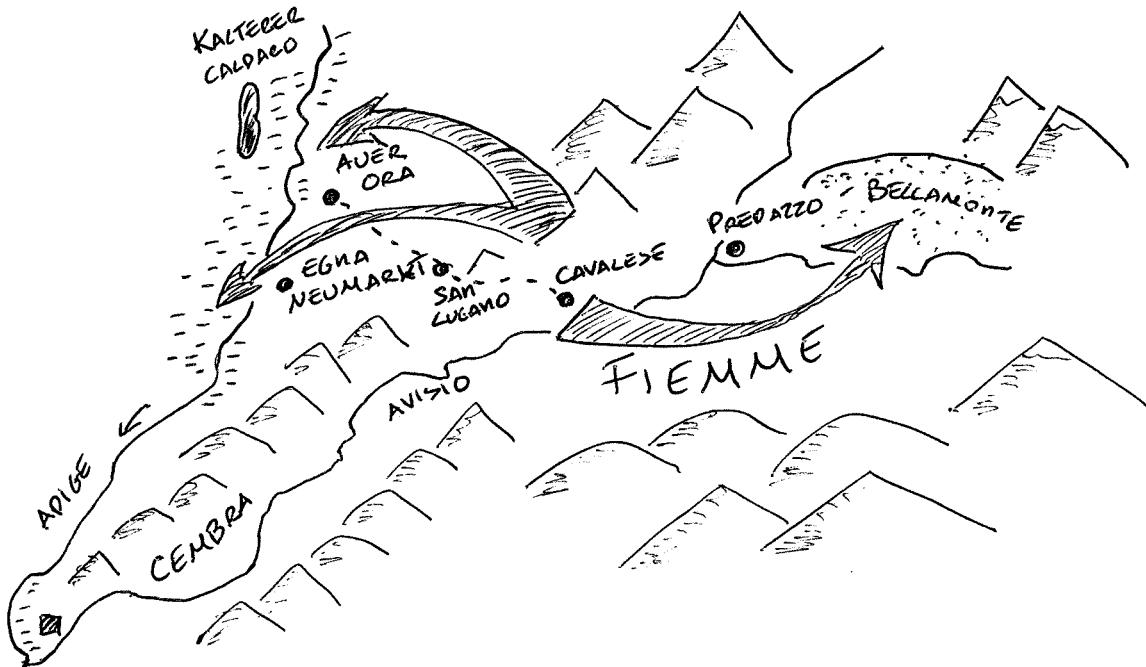


Figura 1 - Carta exemplificativa dei flussi di transumanza e monticazione da e per la Val di Fiemme (XIII - XVIII sec.).

menti (Figure 1). La regimazione dell'Adige e la bonifica della pianura nel Settecento incentrano colture intensive di pregio e stimolano disegni con i non più benvenuti pastori (5). I Fiemmazzi sono costretti a spostare i flussi verso alte vee, come Bellamonte, e a convertire il patrimonio animale da ovini a borini. Non si muovono solamente esseri umani e animale; ma anche altre componenti ambientali. Ad esempio, il bosco, il cui fronte avanza o regredisce per dinamiche sia ecologiche sia sociali. L'insabbiamento del limite superiore Boschivo negli ultimi cento anni è documentato, frutto non solo della crescita delle tempe-

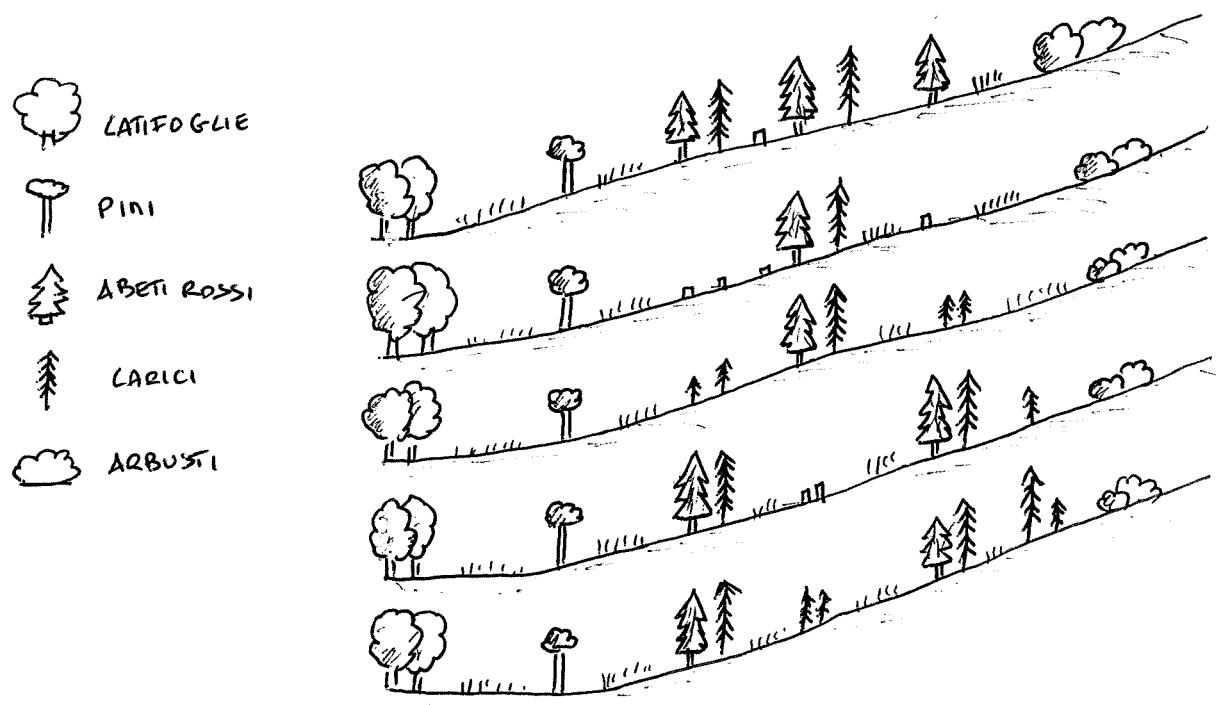


Figura 2 - Tracollo esemplificativo delle dinamiche storiche vegetazionali

reatore ma anche dell'abbandono delle attività produttive (6). I filogenesi 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 coltralibili e sfalcialibili. 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, aiutando 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 scale di versante per un setto in Val di Fiemme. Lo schema su modello di transetto, costruito incassando fonti documentarie e osservazionali, permette di apprezzare l'altimetria, mentre la dinamica 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 spazio-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, Osiride, 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, Osiride, Rovereto 2016, pp. 251-272.
- N. GABELLIERI, Il patrimonio bio-culturale alpino, « Rivista geografica italiana », 128 (2021), fasc. III, pp. 82-104.
- R. PAZZAGLIA, Risalire. Dinamiche demografiche e tipologie del ritorno, « Scienze del territorio », 8 (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 zu (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 Brötum 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 schreibt 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 Autoren 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 (1883 - 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‘ gedeckt, also als jenes Seiende, in dem die Frage nach dem Sinn von Sein auftauchen kann, weil er ursprünglich für das Sein als solche durch die ‚Sorge‘ offen ist. Aber als Sinn von Sein enthüllt sich noch Heidegger eben die Zeit (5). Mit seiner epochenmeidendem 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, gedeckt 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 DK28 B8. Auf Italienisch sehen man G. Reale (a cura di), *3 presocratici*, Bompiani, Milano 2006, S. 488 - 495
- (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 - 106
- (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 romanziere, "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 muover. 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 limpidisissimi. 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 come 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 avvolto nella creazione del suo romanzo, un'opera che funge da trasmissione simbolica del tempo delle attese che egli portava in redazione prima che arrivasse una nuova notizia, una sospensione delle ore che lui sentiva forse interminabile, angoscianti, in cui aumentava il desiderio e la noia verso l'ordinario.

Avvertire 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 insaputa la fuga del 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 conduciamo le nostre giornate. Si finisce per rimanere fermi, senza alcun movimento, a rimandare ciò che esiste fuori dalla "Forteza 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 fermo, 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 vuoto, da ciò che non conosce. Un soldato che vedrà l'arrivo dei Tartari

solamente al termine della sua vita e capira' che l'atto eroico che aveva tanto bramato, lo si puo' ritrovare anche nella quotidianita', 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 lasciamo fluire davanti inerti.

Il tema della fuga dal tempo apre gli occhi al lettore sul suo controsenso, cioè ci si chiede come fare a rincorrerlo, 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 stare 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 Drogen, deve passare il tempo della sua lunghissima attesa dello scoop.

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 zabbia, 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 Angustina, un tenente ed amico di Drogo che, a differenza di quest'ultimo, decide di aprire partendo in missione, uscendo fuori dalla linea retta dell'ordinario, della consuetudine e muovendosi nell'ignoto. In tal modo egli conoscerà l'amaretza del pensiero eroico: giocando a carte con la morte capirà che al la 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 abbatteranno sul protagonista, portando 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 ce 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. Perche' cosa c'e' di più umano dell'avere paura di muoversi nel tempo?

NOTE

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

Movimento

Marina De Marchi
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 chioccia - a scontrarsi con le spire avvolgenti della propria interiorità, freneticamente, scaldati da una pallida lampada artificiale; alla fine sgusciare alla tanta bramata luce reale del sole e restarne 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 dardo 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 Pasquali
(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 raggiungerlo. 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 anegherebbe in una melma destinata alla morte.

Ma il movimento, se impetuoso, può stravolgere la vita.
La burrasca 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 paci-
to e poi si porta via Bastianazzo¹, 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 scoperchia i tetti delle case; ora
fa fluttuare dolcemente una foglia e ora stradica 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 Pedrinella

DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA

Non sapevo 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 dà la paura sarebbe svanito 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 svanito poco a poco e per questo mi maledicevo. Tuttavia era da qualche giorno, ancor prima che giungessi a quel punto di non ritenerlo, in un mondo del tutto strano rispetto a quello in cui ero abituato a vivere.

Una nuova voce che credevo non fosse mai nata era emersa minacciosamente come la punta di un iceberg e mi esortava a fonda finta. Essa con calma e sicurezza mi suggeriva da buona amica di seguirla e sdraiarmi con la mia nave che faticosamente avevo costruito. Avevo la sensazione scaturita da poco che 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 ~~testo~~.

Ero solamente curioso di sapere cosa si celasse dietro il velo dell'acqua, dove la gran parte della montagna marina era ancora celata. Quella coscienza, orata dal freddo più gelido dell'indifferenza umana, dal vento violento dell'arroganza e così anche dall'ira marcesca nel

ure di ogni essere umano, la chiamavo "Vita". Ero sempre stato un imprudente "guerriero". Ogni volta che "Vita", l'avversario che temevo di più, era stato in grado di abbattermi, io mi ero sempre risolto e col tempo ero diventato anche più forte. Ma il sole che all'orizzonte tramontava mi diede la certezza definitiva che quella fosse la fine. La mia fine! Il lucchetto 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 svolgere. Le menzogne, gli inganni e qualsiasi altro sbaglio che macchiava l'anima umana scaturiva sotto forma di lucchetto finale riflesso nell'acqua. Non era colpa mia! E nemmeno dell'essere umano. Ma del Signore. La Terra altro non era che un bellissimo posto tramutarsi in sogno perché vittima del male. I miei pensieri vennero annullati da un forte fischio acuto. Sempre poi una fitta scia di fumo che non mi permise di identificare cosa stesse venendomi incontro. Pensai coi "piedi per Terra". "Vita" mi aveva diametralmente opposto di risolarmi. Dovevo assolutamente rimettermi in cammino e seguire il percorso che lei aveva stabilito per me. Io non ero intenzionato a obbedirgli. La paura di posizione che avevo assunto mi sarebbe costata la vita. Ero lì per questo! Ormai 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 burrone.

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 macinetta 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 rudi di potere. Non potevo più sopportare la vista di persone emerse dal gregge giunte all'albergo per riempirsi la pancia e lasciare solo poche gocce al resto del gruppo. Il mio cuore era avvilito e stanco a causa di una battaglia ferma combattuta su due linee parallele che non si incontreranno mai. Era impossibile che ~~o~~ emergesse un vincitore assoluto. Quel posto che ormai non riconoscevo più come casa mia era stato mordorato 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 ne sarebbe stato in grado. Tanto voleva uccidersi. Che senso aveva vivere se non avrei lasciato il mio regno nella storia? Il tempo di fare l'insetto nel formicai 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 restavo contro corrente alla ricerca di un mondo che non avrei mai visto. Un mondo che non esiste! Man mano che il treno si muoveva verso di me la vita vissuta sin'ora venne a trovarmi per un'ultima volta. Ormai che senso c'era? Nessuno. Non avevo fatto altro che prepararmi a un futuro prevedibile che non

sarebbe mai esistito. "Vita" non mi degna di uno sguardo e trascinandomi con sé la restante parte del "convoglio umano" mise finalmente fine ai miei dubbi e alle mie sofferenze.

Il dono divino non proviene da un potere superiore ma dalla nostra mente!
Almeno dalla vostra!

I manoscritti non bruciano

(Michail Bulgàkov, Il Maestro e Margherita)

