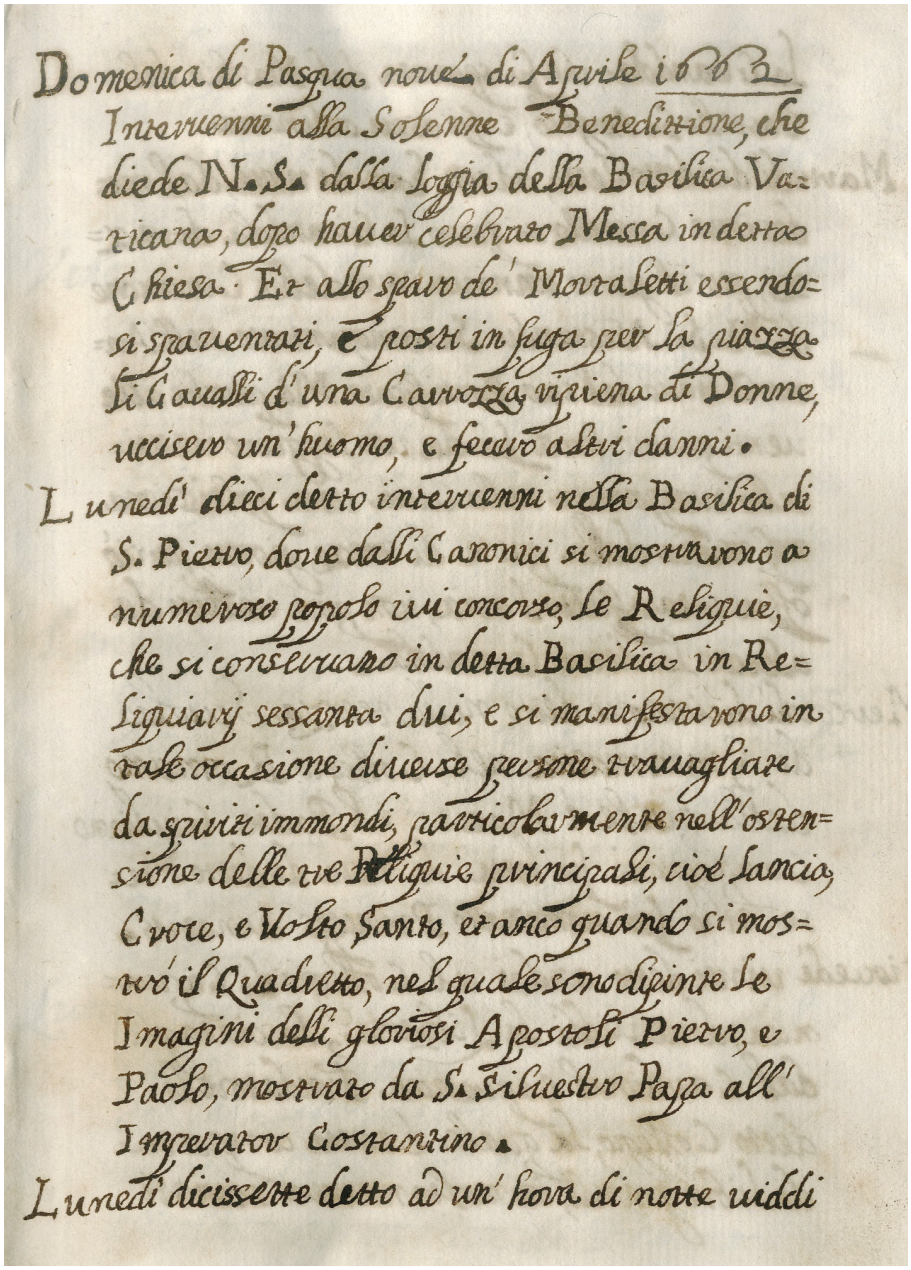
DIGITI



Domenica di Pasqua nouel. di Aprile 1682
Intervenni alla Solenne Benedittione, che diede N.S. dalla loggia della Basilica Vaticana, dopo haver celebrato Messa in detta Chiesa. Et allo sparo de' Mortaletti essendosi spauentati, e posti in fuga per la piazza li Caualli d'una Carrozza, vi uiena di Donne, uccisero un'huomo, e fecero altri danni.
Lunedì dieci detto intervenni nella Basilica di S. Pietro, dove dalli Canonici si mostrauano a numeroso popolo ivi concorso, le Reliquie, che si conseruano in detta Basilica in Reliquiarij sessanta dui, e si manifestauono in tale occasione diuerse persone trauagliate da spiriti immondi, particolarmente nell'ostensione delle tre Reliquie principali, cioè Lancia, Croce, e Volto Santo, et anco quando si mostrò il Quadretto, nel quale sono dipinte le Imagini delli gloriosi Apostoli Pietro, e Paolo, mostrato da S. Silvestro Papa all'Imperator Costantino.
Lunedì diciassette detto ad un'hora di notte uiddi

Eccezioni
nr. 6 - giu. 2026

UNIVERSITÀ DI TRENTO

DiGiTi - Rivista manoscritta

ECCEZIONI

INDICE

Adriana PAOLINI, Quali eccezioni? p. 5

Scrivere in corsivo (rubrica a cura di Paola PISETTA), Dalla regola all'eccezione, dall'eccezione alla regola p. 9

LIB(E)RI DI SCRIVERE E DI COSTRUIRE

Angela DEPALO, Eccezioni rivelatrici: leggere la scrittura oltre la norma p. 15

Elisa DELL'OSSO, Con forza e con dolcezza: il mondo ritrovato di Lucciola p. 25

Andrea ANDREATTA, Forme bizzarre e materiali inusuali nei libri p. 35

Adriana PAOLINI, Un eccezionale dialogo a distanza p. 40

ESPRESSIONI

Serena Kathrin LANFRANCHI, L'eccezione poetica tra prosa, tempo e silenzio p. 46

Giovanni ALMICI, Vereščagin, in guerra col pennello p. 52

VISIONI E COSCIENZE

Francesco OSLER, La norma e l'eccezione: tra del cibo, e un sorriso p. 60

Ágnes ERŐSS, (Un)exceptional stories p. 67

Irene DUSSINI, Esmeralda ROMANI, Sofia Alice ZAVATTINI, Confession to the cloud p. 79

STORIE E CULTURE

Matilde BATTISTI, Esiste una parola per questo, ma non nella tua lingua p. 84

Andrea ROMANO, Vico contra Cartesio p. 91

Voci (rubrica a cura di Sergio ROLFI), Una scienza eccezionale. Intervista a Luca Consoli p. 97

SGUARDI

Giorgio CERESER, Protanomalia. Nuovi mondi in uno sguardo p. 103
Angelo RESTAINO, Grafomania p. 108
Storie illustrate (rubrica a cura di Giovanni ALMICI), China p. 109

Le autrici e gli autori. Una breve presentazione

DIGITI. Rivista manoscritta
ISSN 3035-2843
nr. 6 - giugno 2026: ECCEZIONI

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

La Rivista, pubblicata in edizione digitale sul sito teseo.unitn.it, nasce da un progetto didattico dedicato allo sviluppo delle potenzialità della comunicazione mediante la scrittura a mano ed è realizzata da student*, dottorand* e docenti del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento. Digiti propone un medium comunicativo alternativo alla prassi quotidiana, recuperando gesti e usi grafici meno utilizzati nella comunicazione verso l'esterno. La varietà di scritture, di lingue e di sistemi di scrittura presente nella rivista intende offrire un ampio panorama di forme di espressione grafica e linguistica

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

DIRETTRICE RESPONSABILE: Adriana Padoin

COMITATO SCIENTIFICO: Serenella Baggio, Elena Franchi, Aldo Galli, Andrea Giorgi, Marco Gozzi, Anna Rita Irimiés, Federico Laudisa, Elvira Migliario, Enea Pezzini, Denis Viva

COMITATO DI REDAZIONE (studenti, dottorandi, alumni): Giovanni Almici, Andrea Andreatta, Matilde Battisti, Agnese Bee, Giorgio Cereser, Mariavittoria Dallapè, Sara del Molin, Angela Depalo, Irene Dussini, Jorge Luis Benitez Francis, Anna Gennari, Martina Levio, Silvia Nicolodi, Mattia Oss Bals, Irene Parietti, Sergio Rolfi, Esmeralda Romani, Anita Sisino, Simona Troncarelli, Arianna Viesi, Davide Vinci, Sofia Alice Zavattini

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

L'edizione digitale è rilasciata con licenza Creative Commons BY-SA
©2026 - Gli autori per i testi

Idezione, progetto grafico e impaginazione del sesto numero di Digiti a cura del Comitato di Redazione; impaginazione della copertina a cura di Paolo Chisté.
È prevista la distribuzione gratuita di eventuali copie cartacee.

L'immagine in copertina è stata creata con i caratteri in lega tipografica messi a disposizione dal Laboratorio Fabricharte di Trento (DIGITI: "umbra" corpo 48 pt; nr. 6 giugno 2026: Spanton corpo 16 pt; Eccezioni: Spanton corpo 24 pt), mentre il motto della Rivista, «I manoscritti non bruciano», è stato dattilo scritto con una macchina Olivetti Lexikon 80 (1949-1959). Per le pagine delle copie è stata utilizzata la Carta Favini "Le Cirque" avorio 80 g/m²; mentre per la copertina la carta Fabriano ElleErre formato 100 × 70 cm 200 gsm

In copertina:
Anton Stefano Cartari, Pasqua 1662 (Roma, ASR, Fondo Cartari-Febei, b. 105)

In IV:
Paolo Barberi, Pasqua 2026 (Alcamo, Scuola media "Nino Navarra")

QUALI ECCEZIONI ?

Adriana Paolini

Alle 'Eccezioni' abbiamo deciso di dedicare questo numero di Digiti. Rivista manoscritta, forse da considerare un'eccezione anch'essa, in un mondo tutto, o quasi, digitale, sul quale hanno ragionato le redattrici, nonché autrici di "Confession to the cloud", evidenziando la perenne lotta scrittura a mano vs digitale. Ancora la manualità viene considerata in conflitto (perdente?) con quella digitale, nonostante il fatto che in Svezia e in Francia si senta l'urgenza di tornare alla penna e ai quaderni e in Italia si voti per istituire una settimana della scrittura a mano*. A breve verranno consegnate le firme per candidare la scrittura manuale corsiva a patrimonio immateriale dell'umanità. Si ritiene che scrivere a mano modelli il pensiero, il suo ritmo, costringa a una lentezza di movimento che abitua a un diverso senso del tempo e della parola: tutto questo è determinante per la crescita. Dunque perché il contrasto? Usiamo tutte le opportunità che abbiamo a disposizione per conoscere e per conoscerci: scrivere in corsivo è uno strumento efficace.

Altrettanto efficace potrebbe risultare nell'affrontare l'uso delle A.I. quali confidenti da parte di giovani e adulti, condotti nella malia di chatbot che si presentano empatici senza possedere coscienza. Episodi che già non sono più eccezioni.

Per meglio mettere a fuoco il concetto di eccezione è necessario partire da una regola, una 'normalità', un 'generale'; poi c'è l'anomalia, la deroga, la particolarità... Mi chiedo spesso chi decida quale sia la regola e quale la normalità.

Si vive la propria vita, la si considera simile a quella di tanti altri fino a quando un'altra persona, estranea magari abituata ad altri contesti, resta stupita dalla straordinarietà di ciò che per noi è normale, è ovvio, è ineluttabile. Si legga in tal senso il contributo sui serbi che ora vivono in Ungheria, costretti dalla guerra a oltrepassare il confine, o la storia in cui si racconta come a El Salvador possa esserci un modo assai diverso di vivere la vita, accompagnandola senza resistenza. Un atteggiamento che all'autore pare un'eccezione e che è, probabilmente, una possibilità alternativa di godere.

Abbiamo chiesto ad autrici e autori, dunque, di pensare alle eccezioni.

leggendo i contributi scopriamo che le eccezioni sono ovunque, perché queste si realizzano, appaiono, anche quando siamo noi stessi a porci in una diversa prospettiva o, letteralmente, con uno sguardo che è proprio un difetto a rendere speciale (nel bene e nel male).

Parlare di eccezioni spinge a considerare la regola, lo si dicevo, che dovrebbe essere confermata dalle eccezioni stesse. In realtà, mi pare che la regola venga fatta 'saltare' dalle eccezioni che spingono verso percorsi alternativi, evidenziando peculiarità mai considerate prima con la giusta attenzione.

Ci sono eccezioni (paleo)grafiche che ribaltano una ricerca storica e forme bizzarre e materiali inusuali di libri che ribaltano anche la mentale - pensando alle legature in pelle umana di cui veniamo a conoscenza.

Si scoprono personaggi che nemmeno sono consapevoli di essere un'eccezione, una voce controcorrente, perché siamo noi 'posteri' ad attribuire loro questa patente: artisti, filosofi, letterati. La storia di "Lucciola", la rivista fondata da Lina Laico nel 1906, è emblematica: una rivista tutta scritta a mano, che viaggia per posta, curata soprattutto da donne che si prendevano così il loro spazio, creando un'opportunità di scambio e di crescita culturale e individuale davvero eccezionale. È stata "Lucciola"

a ispirare "Digiti", non dimentichiamolo.

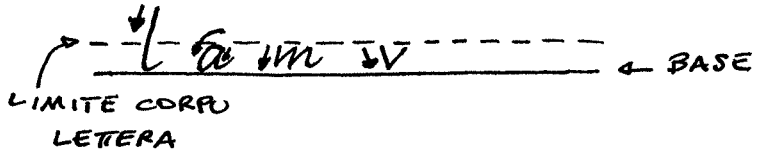
Concludo con un invito a considerare la copertina decisa dalla redazione. Dal 2023 e per cinque numeri abbiamo pubblicato illustrazioni, foto e opere d'arte, interpretate come un medium alternativo alla scrittura. Stavolta abbiamo scelto di usare proprio la scrittura, dunque un'eccezione alla nostra tradizione, mettendo in dialogo due giovani della scrittura talentuosa, con il loro diario delle feste di Pasqua: quella del 1662, il primo, quella del 2026, il secondo. Due giovanissimi che convivono a distanza di quattro secoli, inviando le loro 'eccezioni' nel racconto di quelle giornate.

*La proposta è stata presentata alla camera e approvata l'11 febbraio 2026 dalla VII Commissione Cultura. L'istituzione della settimana nazionale della scrittura a mano è ora all'esame del Senato della Repubblica.

DALLA REGOLA ALL'ECCEZIONE, DALL'ECCEZIONE ALLA REGOLA

Paola Diseta

Attraverso le regole è possibile capire e imparare, in questo specifico caso, la scrittura a mano.
Ogni lettera è formata tracciando un preciso percorso da un punto di partenza ad uno di arrivo. Per quanto, ad un occhio inesperto, anche solo il tracciato possa risultare arbitrario e senza una motivazione logica, così non è.



Ciò che oggi si apprende è frutto di secoli di affinamento, di valutazioni che hanno preso in esame anche lo strumento utilizzato; per la scrittura con la punta tronca i tratti ascendenti, cioè i tratti che partono dal basso per risalire,

sono una minima parte rispetto ai tratti discendenti, con movimento dall'alto verso il basso.
Questo perché lo strumento è più facile nel tracciare i secondi rispetto ai primi.
Lo stesso è valido per i pennini a punta sottile, dove la vera difficoltà sta nel tracciare eleganti tratti sottili che dalla linea di base si sollevano per creare quel tratto iniziale di ogni lettera.
Nel 2026 con le penne a sfera, a gel, ad inchiostro liquido, queste difficoltà non vengono percepite in quanto lo strumento non crea attriti sgradevoli sulla carta e l'inchiostro scorre senza alcuna difficoltà in tutte le direzioni.
Tuttavia, quella che era nata come una comodità rimane ad oggi come regola, in questo modo è possibile offrire ai neofiti un punto di riferimento

per dipanare i dubbi sul nascere.
E' questo infine lo scopo delle regole, non limitare, quanto guidare sempre, davanti ad ogni circostanza.

Una terza regola che dovrebbe essere sempre osservata nella scrittura è il collegamento tra una lettera e la successiva, le legature; esse devono sempre partire dal punto finale del tratto di una lettera per raggiungere il punto di inizio della lettera successiva, senza stravolgere i singoli tracciati.
Sfruttando una griglia dove disporre le lettere in maniera semplice e geometrica è possibile tracciare dapprima le lettere di una parola e in un secondo momento i tratti di collegamento rispettando le indicazioni fornite.

abbraccio

Nell'uso del modello Italica la linea di collegamento è semplice ed essenziale e ha l'unico scopo di collegare le due lettere in uno stile corsivo, un modo di scrittura più fluido perché permette alla penna di rimanere a contatto con il foglio.

Le condizioni di scrittura ciò nonostante non sono mai perfette impedendo il rispetto totale delle regole sopra descritte, specie per quel che riguarda le ~~g~~ legature. Basta una velocità appena maggiore o uno slancio troppo sicuro per far apparire degli occhielli che non sono previsti nel modello base.

Questo errore nel rispetto della regola di base può tramutarsi in un'eccezione rispetto allo stile, non presente su tutte le lettere, magari solo per quelle

all'interno della parola, o solo su specifiche lettere e non su tutte quelle lettere che possono essere scritte con occhielli.

Questo errore, questa eccezione potrebbe trovare apprezzamento, tanto da portare a guidare la mano affinché queste eccezioni siano sempre più numerose, trasformandosi da errore a regola nella scrittura personale; così come in passato dalla scrittura italica rinascimentale si è arrivati al corsivo inglese, che negli occhielli trova un proprio tratto distintivo.

Nella scrittura personale ognuno deve potersi ritrovare e riconoscere attraverso il tratto sul foglio, le regole di base sono dei punti di riferimento, sia per lo scrittore sia per il lettore che attraverso queste indicazioni avrà

la possibilità di decodificare in modo semplice e veloce il messaggio.

Le regole come indicazioni senza costrizioni alla propria personale scrittura, in quanto permettono di esplorare e saggiare i confini delle proprie capacità.

ECCEZIONI RIVELATRICI: LEGGERE LA SCRITTURA OLTRE LA NORMA

Angela Dipalo

Il manoscritto medievale è un oggetto complesso, esito di una raffinata lavorazione artigianale che riflette non solo il contenuto del testo, ma anche il contesto storico e culturale della sua produzione. Non esistono, salvo rare eccezioni, due copie manoscritte perfettamente identiche della stessa opera: ogni codice è un unicum, portatore di caratteristiche proprie. Per secoli esso ha costituito uno dei principali veicoli di trasmissione e diffusione della cultura scritta, conservando nelle sue pagine le tracce delle mani che lo hanno prodotto, utilizzato e tramandato. Alcune di queste tracce si rivelano in modo chiaro e diretto; altre, più elusive, offrono soltanto indizi frammentari, la cui interpretazione rappresenta per lo studioso una sfida sempre nuova ad ogni incontro con un manoscritto.

Negli ultimi decenni, discipline come filologia, codicologia e paleografia, un tempo considerate ausiliarie, hanno acquisito piena autonomia metodologica, contribuendo in modo decisivo alla comprensione del libro medievale. In particolare, la paleografia, le tecniche di lettura, datazione e localizzazione, si è evoluta in storia dei fenomeni grafici, attenta tanto agli aspetti materiali della scrittura quanto ai fattori culturali, sociali e cognitivi che ne determinano le forme.

Di fronte ad un manoscritto, la tentazione è quella di ricondurre ogni elemento a un sistema coerente di regole: individuare una tipologia scrittoria, isolarne i tratti distintivi, collocarli lungo una linea evolutiva e giungere così alla datazione. Tuttavia la realtà della pratica scrittoria è molto meno lineare e, proprio per questo, più significativa. Essa, infatti, si sottrae a schemi rigidi; i sistemi grafici non si evolvono in modo uniforme e continuo, ma attraverso sovrapposizioni,

resistenze e scarti. Il ms 180, conservato presso l'Archivio Diocesano Tridentino e appartenente al fondo della biblioteca capitolare, offre un esempio significativo di questa complessità. Tramanda una selezione dei Moralia in Iob di G. Magno e testimonia la diffusione delle scritture carolinge, ma al tempo stesso ne rivela i limiti, dimostrando come il modello non sia mai pienamente stabile. È databile tra la fine del IX e l'inizio del X sec. Le scritture carolinge, che con le sue varianti abbraccia un arco temporale che va dalla' VIII al XII sec. la circa, si presenta come un sistema ordinato e coerente. Eppure, proprio all'interno di questa apparente regolarità, emergono elementi che la incrinano. Una prima osservazione del manoscritto, condotta sul piano paleografico, consente di individuare immediatamente la presenza di due mani distinte, caratterizzate da usus scribendi e modalità esecutive diverse nel controllo del ductus e nella regolarità del modulo, dalla

ferenti livelli di adesione al modello delle scritture caro
lina, nonché alle diverse soluzioni nell'organizzazione
grafica del testo, nell'uso delle abbreviazioni e nelle
scelte decorative. Non si tratta di una contrapposizione
netta tra competenze, ma di diverse modalità di appropria
zione dello stesso sistema grafico, di differenti livelli
di consapevolezza tecnica, di esperienza pratica e di
intenzionalità grafica: da un lato una scrittura
più libera e funzionale all'elaborazione del testo,
dall'altro una mano più regolare e professionalizza
ta. Insomma, la scrittura è espressione di due differen
ti personalità. Nel caso del copista A, la grafia
più libera, separata e ricca di abbreviazioni, sembra
rispondere a esigenze di rapidità e di lavoro intel
lettuale sul testo, in cui la scrittura è soprattutto
mezzo di elaborazione e di trasmissione del contenu
to, mentre la mano del copista B, più regolare e
controllata, rimanderebbe ad una pratica professio

male della copia libraria, orientata alla chiarezza, alla leggibilità e alla stabilità formale del libro. Lo stesso stesso si distingue per una maggiore regolarità e ordine, per un tracciato più misurato, un uso limitato delle abbreviazioni e una sostanziale uniformità delle forme. Significativamente il suo usus scribendi aderisce in modo più rigoroso ai canoni della scrittura carolina matura, con lettere ben proporzionate, modulazione controllata dei tratti e scarse variazioni morfologiche. Già la compresenza di due copisti introduce una prima frattura nella linearità del modello. Ma è soprattutto nell'analisi delle forme che emergono le vere tensioni. Accanto a tratti pienamente carolini compaiono elementi arcaizzanti: la "r" alta nel nesso rt [fig], la "s" discendente leggermente sotto il rigo, la "e" cedigliata [fig], la "g" semionciale [3] (con entrambi gli occhielli aperti) accanto a forme

più evolute, quali la "r" a forma di 2 [02], il compendio in-tura con letterina soprascritta, la compresenza di "d" onciale e "d" diritta. A ciò si aggiungono influssi eterogenei: la forma della "r" sembra richiamare modelli di discendenza merovingica, mentre l'impiego del segno con valore di enim, é di origine insulare, così come il segno ⁊ utilizzato per marcare la conclusione di un paragrafo. Questi elementi non si dispongono lungo una traiettoria lineare, ma convivono nello stesso spazio grafico, dando luogo ad un sistema instabile. In questo quadro, un ruolo particolarmente significativo é svolto dai legamenti "ct" [02] che non sono semplici deviazioni rispetto alla norma, ma punti critici che mettono in discussione le norme codificate e rendono evidente la tensione tra modello e pratica. É proprio attraverso queste "eccezioni" che la scrittura rivela il suo funzionamento reale. Le

regole individuate dai paleografi, come quella di Meyer sulla r di forma di 2 dopo lettera di curva convessa a destra, si configurano infatti come tendenze, ma ne mostrano i limiti, ne mettono alla prova la validità e ne ridefiniscono continuamente i confini. Definirle "eccezioni" non significa, però, relegarle a fenomeni marginali, ma, al contrario, riconoscerne il valore interpretativo centrale. Esse testimoniano la coesistenza di tradizioni diverse, l'adattamento ai contesti locali, le scelte individuali dei copisti. Più che segni di irregolarità, sono indizi di un sistema in trasformazione, in cui la scrittura non procede per stadi netti e progressivi, ma attraverso sovrapposizioni, scarti e aggiustamenti continui. Allo stesso tempo non sono riconducibili ad un sistema alternativo già definito, né anticipano in modo lineare gli sviluppi grafici successivi. Si collocano piuttosto in una zona di confine, in un momen

to in cui il modello grafico risulta ormai ampiamente affermato, ma non ancora pienamente stabilizzato nelle sue forme. La loro presenza introduce discontinuità e interrompe l'idea di uno sviluppo progressivo e lineare delle scritture. Esse non confermano le regole, ma semplicemente le contrabbilanciano: le mettono alla prova, ne mostrano i limiti e costringono a riconsiderarne la portata. La scrittura appare così non come un sistema chiuso, ma come una pratica viva, in cui tecnica, memoria e innovazione si intrecciano. In sostanza mostrano che la norma stessa è instabile e che la distinzione tra regola ed eccezione è meno rigida di quanto si possa pensare. Ne consegue che anche la datazione del manoscritto perde parte della sua apparente precisione: la possibile lieve divergenza cronologica tra le due mani coinvolte nella realizzazione del codice, rafforza l'idea di un processo produttivo in divenire, nel quale il manoscritto si colloca come

testimoniamza materiale di una trasmissione non solo grafica, ma anche organizzativa e culturale, resa leggibile proprio attraverso le "eccezioni" e in particolare attraverso i legamenti "or". Considerato in questa prospettiva il manoscritto non è più soltanto un oggetto da classificare, ma un fenomeno da interpretare. Non racconta solo quando è stato scritto, ma come si scriveva in una determinata fase di transizione, di passaggio. Il punto centrale emerge con chiarezza: le regole orientano l'analisi, ma sono le "eccezioni" a renderla significativa. Non perché interrompano il sistema, ma perché ne rivelano il funzionamento reale, ovvero quello di una pratica viva, in continuo assestamento, in cui ciò che non si lascia pienamente ricondurre ad una norma, diventa, paradossalmente, l'elemento più significativo e rivelatore. In questo senso ciò che sfugge alla norma,

l'"eccezione", non è un residuo marginale, ma il luogo privilegiato in cui la norma stessa si costruisce, si trasforma e si trasmette.

Chi volesse approfondire le conoscenze dei manoscritti e avvicinarsi allo studio delle scritture antiche, può orientarsi a partire dai testi di seguito segnalati e dalle risorse web che permettono di esplorare direttamente codici digitalizzati in altissima risoluzione:

- M. Mosmioci, Breve storia del libro manoscritto, Carocci, Roma, 2019
- A. Petrucci, Prima lezione di paleografia, Ed. Laterza, 2002
- A. Petrucci, Breve storia della scrittura latina, Bagatto, Roma, 1960

- https://digi.vatlib.it
- https://www.mirabileweb.it
- https://manus.iccu.sbn.it

CON FORZA E CON DOLCEZZA IL MONDO RITROVATO DI LUCCIOLA

di Elisa Dell'Osso

Mi chiamo Gina Frigerio, e nel 1908 è iniziata la mia vita lucciolesca, un'avventura durata diciotto anni, volata in tutta Italia e oltre. Compagne e sorelle sono state le altre Lucciole per me, e io sono qui per permettere al mondo di scoprirci, di leggerci, di darci nuovamente voce, di tirarci fuori dagli archivi e far rivivere le nostre parole. Lucciola è una rivista manoscritta nata in Sicilia, a Montedoro, fiorita come zagara dall'apparente monotonia della quotidianità di due sorelle, Lina e Letizia Cavico: spronate dalla madre, inventarono una vera e propria società virtuale che chiamarono Lucciola. Con coraggio, Lina si prese la responsabilità di divenire la prima direttrice di Lucciola: con ventiquattro socie, nel marzo del 1908 Lina inaugurò

il primo volo di Lucciola. Sì, proprio un volo, perchè la nostra rivista non aveva una vera e propria sede, e noi lucciole (questo è il nome con cui ci chiamavamo tra di noi) eravamo sparse per tutta l'Italia: e allora, la Lucciola si componeva di articoli, disegni e fotografie che venivano spediti alla direttrice. Questa, poi, allestiva il quaderno e lo spediva alla socia più vicina perchè lo leggesse, prima di spedirlo alla socia successiva, e così via.
Il nostro primo atto luciolesco è stato darci un nuovo nome, uno pseudonimo che incarnasse un motto a noi caro: c'erano Rosa sfogliata, Chiarezza, Sakuntala, Fiamma Italica, e tante altre. Io sono stata v. f. s., "Veritate, fortiter, suaviter": il mio pseudonimo incarna tutto ciò che ho voluto portare in Lucciola, un piglio fermo e deciso, ma con grande amore per il nostro piccolo progetto, per il nostro mondo segreto.

Tornando a quel 1908... quel primo quaderno, ancora così timidamente organizzato dalla mano dolce di Lina, è stato a Como, Biella, Novara, Pavia, Bergamo, Milano, Verona, Udine, Venezia, Cremona, Modena, Castelfranco, Bologna, Firenze, Siena, Grosseto, L'Aquila, Napoli, Salerno, e di nuovo a Montedoro. Non male per il primo volo di Lucciola, no?

Il marzo del 1908 ha portato con sé tutto ciò che sarebbe stata la rivista negli anni successivi: per prima cosa, il nostro statuto ufficiale. Non pensate, infatti, che fossimo una società naturalmente armonica e coordinata: per fare sì che la rivista non si perdesse nei suoi giri, ci eravamo date delle regole ferree (almeno sulla carta).

Prima di tutto, per entrare in Lucciola bisognava pagare una quota annuale di 1 lira (sarebbero poi diventate molte di più); ognuna doveva poi munirsi di un distintivo, che poi solo le socie onorarie avrebbero potuto tenere

allo scadere dell'annata. Ogni lucciola, entro il giorno dieci di ogni mese, doveva inviare la propria collaborazione letteraria o artistica alla direzione, firmandosi con il proprio pseudonimo. Alle lucciole era stato poi comunicato il "formato Lucciola", da rispettare con attenzione: carta prestabilita, nove centimetri di margine interno per le cuciture, grafia chiara e leggibile, centimetri 12 × 19 per le collaborazioni artistiche.
Ricevute le collaborazioni, quindi, la direttrice allestiva il fascicolo, e inaugurava il viaggio di Lucciola. Ognuna di noi, ricevuto il fascicolo, aveva 72 ore per leggere, votare i lavori preferiti, aggiungere le proprie critiche e qualche pensiero nella sezione delle "Osservazioni". Il quaderno andava poi spedito come "libro raccomandato" alla lucciola successiva. Accanto a questo sistema di regole e passaggi di mano, ciò che ha permesso alla nostra rivista di

di vivere per ben diciotto anni è stata sicuramente la lettera della direzione, un editoriale che ci aggiornava sulla vita di Lucciola, sulle nostre vite lucciolesche, su questioni amministrative ed economiche: insomma, il bollettino mensile di Lucciola. A scrivere la prima lettera è stata Lina: a differenza dei miei editoriali (inaugurati qualche tempo dopo), le lettere di Lina erano sempre piene di poesia e cariche di immaginazione, dal nell'esortare noi lucciole alla puntualità, alla costanza, ma soprattutto alla creatività.

Un meccanismo di precisione collaudato? Sarebbe certo stato tutto perfetto, se non fosse che le lucciole hanno sempre peccato di disorganizzazione, e soprattutto di pigrizia...

Forse sarò stata un po' dura con loro, ma se scoprirete tutti i quaderni di Lucciola noterete che gli entusiasmi dei primi anni sono stati presto affiancati da una grande inerzia: fascicoli perduti, collaborazioni mancanti, critiche annotate nei fogli degli articoli e non nelle "Osservazioni".

Ahimè, nel 1910 il mio debutto come direttrice di Luc-
-ciola, che da quel momento ebbe la sua base a
Milano, lontano dalla sua natale Sicilia, è stato segnato
dalla necessità di ordine e regole. Nulla a che vedere
con la dolcezza naturale di Lina: finito il tempo delle
sue lunghe lettere, piene di poesia e grazia.
Parlo con parole dure, io, ma lo faccio con la consape
-volezza che Lucciola, per me, in quei diciotto anni, è
stata casa, nido, rifugio. Non eravamo solo "signorine"
che scrivevano di fiori e poesia: nelle nostre pagine si
rifletteva il nostro mondo, e il mondo che avremmo
desiderato per noi. Ci eravamo costruite un vero e proprio
spazio virtuale dove scambiare idee, sogni e speranze.
A questo erano dedicati anche i nostri "Referendum":
ogni lucciola aveva la possibilità di rispondere ad un
quesito posto da una di noi, su qualsiasi aspetto della
vita. Altra rubrica vitale di Lucciola erano i "Consigli
di lettura", che si animavano di confronti (e scontri)

sulla letteratura italiana e internazionale e sui libri adatti a donne della nostra età.

Portavamo la nostra luce anche dove regnava il buio: ricordo quando nel 1911 andammo a leggere i nostri pezzi all'Istituto dei Ciechi di Milano, ispirando altre donne a creare la loro versione di Lucida in Braille. Esistevano poi anche le "lucidine", ragazze fino ai 17 anni che, ispirate dall'impresa di Lucida, crearono la propria rivista "per signorine". Si trattò di anni di fioritura per Lucida, che nel 1914 era arrivata a contare 48 socie.

Poi, arrivò la tempesta della Grande Guerra. Il silenzio calò sui nostri scambi dal 1915 al 1918. Finalmente, nel 1919, assistemmo a una vera "resurrezione" di Lucida. Poche, ma ancora tanto appassionate, ricominciammo a scrivere, a spedire, a intrecciare le nostre vite. Non furono anni facili: il mondo fuori stava cambiando e noi con lui. Nelle mie lettere parlavo delle agitazioni

operaie che scuotevano Milano, mentre gestivo la rivista tra il lavoro d'azienda e il lavoro domestico. La vita si faceva cara: i costi della carta e delle spedizioni erano lievitati, scatenando le lamentele di alcune socie. Arrivai a preparre di assumermi personalmente il deficit di Lucciola, pur di non vederla morire: era diventata il mio ossigeno, un rifugio che non volevo abbandonare. Eppure, proprio in quella restrizione, ritrovammo un'intimità perduta. Eravamo rimaste in poche, appena 15, e questo ci permise di tornare a quella confidenza profonda che avevamo nei primi anni. Discutevamo di tutto: dal voto alle donne al fascismo e al socialismo, con Lina e Letizia che, pur essendo agli antipodi, continuavano a cercarsi tra le nostre pagine. È nella differenza tra le loro penne che si legge la spaccatura morale e politica del Paese.

Non riuscimmo però a far tornare Lucciola alla sua forza iniziale, e iniziò pian piano a insinuarsi in noi il dubbio

che, forse, la nostra vita lucciolesca era agli sgoccioli. Che dolore ammettere che il volo di Lucciola stava giungendo al termine. Mi sono addolcita, consapevole che avrei dovuto comunicare alle altre della nostra fine. Un sentimento dolceamaro per la fine della nostra società, del nostro piccolo rifugio in volo. La consapevolezza di essercì state vicine per diciotto anni, di esserci amate, di aver amato Lucciola, di averla curata, anche con le nostre mancanze e ritardi, è di consolazione al vuoto che la rivista lascia nelle vite di ognuna di noi. Niente più attese, niente più pagine da sistemare, niente più quota annuale, niente più rimproveri per le mancate collaborazioni, per chi trattiene Lucciola più di 48 ore. Custodiamo questi ricordi e non perdiamoci, pensiamoci ancora vicine mie lucciole, e vivremo per sempre.

Ci sarebbe un altro universo di cose da dire sull'immenso mondo di Lucciola, ma io mi fermo qui, sperando di aver suscitato un po' di curiosità su questa

nostra eccezione, anomalia che si può toccare in un mon
- do virtuale.

E voi che leggete, chiedete di noi, leggeteci, dateci di nuovo voce, commuovetevi leggendo le nostre pagine più dolci, arrabbiatevi e discutete con noi nelle pagine delle "Osser
- vazioni", partecipate ai nostri "Referendum", e fate volare di nuovo Lucciola in tutta Italia e altre.

Bibliografia

1) Azzolini, P., Brunelli, D., "Leggere le voci. Storia di "Lucciola" rivista manoscritta al femminile", Milano: Sylvestre Bonnard, 2008.

2) Verona, Società Letteraria, Fondo "Lucciola (1908-1926)".

FORME BIZZARRE E MATERIALI INUSUALI NEI LIBRI

Andrea Andreotta

Nell'immaginario comune il libro ha una forma e sostanza ben precise: un parallelepipedo di carta. Ma che succede se cerchiamo di andare oltre a questa forma e sostanza, concentrandoci sull'"oggetto" libro, oltre la sua funzione? Tanti si sono posti questa domanda, e le risposte rappresentano i libri d'artista, alcuni dei quali meritano senz'altro di essere ricordati. Ognuno rappresenta un'eccezione, nella forma o nei materiali.
L'eccezione più macabra, prima che curiosa, riguarda un materiale molto particolare con cui sono stati rilegati dei libri: la pelle umana. Nella biblioteca di Harvard è conservata una copia di "Des destinées de l'âme" (I destini dell'anima) del 1880, con una nota dell'autore che recita: "Un libro sull'anima

umana meritava di avere una copertura umana"
Studi medici hanno confermato la natura umana della
pelle utilizzata, ma questo non rappresenta un caso
isolato. La pratica di rilegare libri in pelle umana,
tecnicamente "bibliopegia antropodermica", è citata
ed emerge come pratica accettata tra il XVII e il
XIX secolo.
Restando nell'ambito dei materiali bizzarri utilizzati per
realizzare i libri, possiamo ricordare i libri d'ore
in seta e broccato di epoca barocca, molto prezio-
si ma altrettanto fragili. E prezioso è sicuramente
l'oggetto adatto per descrivere le pagine del
"Codex Argenteus", manoscritto del VI secolo dove
lo splendido gotico di ~~Ulfila~~ Ulfila è vergato con
inchiostro d'argento.
Esempio estremo nell'utilizzo di materiali inusuali,
sono gli omaggi fatti al "Libro" da parte dei maestri
vetrai di Murano, su tutti quelli di Livio Seguso: sono

opere che celebrano il forte legame tra libri e vetro, molto sentito in laguna, anche se in questo caso viene meno la funzione principale del libro, ovvero narrare una storia

Agli antipodi concettuali del libro di vetro, possiamo mettere un libro la cui eccezionalità non sta nella forma o nei materiali, quanto nel contenere più poesie di quante un essere umano possa leggere in una vita. Si tratta di "Cent Mille Milliards de Poèmes" di Raymond Queneau, pubblicato nel 1961 e composto da sole 10 pagine. Ogni pagina è tagliata in 14 strisce e ogni striscia contiene un verso: in questo modo il lettore, ruotando le 14 bande di carta, può comporre sonetti di 14 versi. Le combinazioni possibili sono appunto cento mila miliardi, ovvero 10^{14}. Restando in notazione scientifica, e scendendo di 20 ordini di grandezza, arriviamo a 10^{-6}: non parliamo più però di sonetti ma di "metri",

o meglio micrometri, i milionesimi di metro. È qui che trova spazio il più piccolo libro esistente, "Teeny Ted from Turip Town" di Robin Douglas Chaplin, certificato da Guinness Worl Records: è formato da 30 tavolette di silicio cristallino puro, di misura 70 x 100 micrometri (0,07 x 0,10 mm) e incise con un laser di diametro minimo di 7 nanometri (0,000002 millimetri). Ne sono state realizzate 100 copie.

Cambiare la forma del libro è sempre stata una sfida interessante per chi li costruisce, fin da quando esiste il libro stesso. Gli esempi sono tanti, da: libri a forma di cuore o di giglio di epoca medioevale, al "dos-à-dos" (schiena contro schiena) tanto di moda nel XVII secolo in Francia e Inghilterra. Anch'io, nel mio piccolo, mi sono cimentato in queste sfide. Spesso si trattava di libri d'artista commissionati; filarmoniche,

libri: con tasche, composizioni ottagonali, e via discorrendo.

Un giorno, diversi anni fa, mi trovai a riflettere sulla mia condizione visiva: soffro di un lieve astigmatismo che mi rende a volte difficile valutare la corretta squadra degli angoli. Realizzando libri a mano, questo piccolo difetto a volte mi ha messo in difficoltà. Così ho pensato che poteva essere una sfida interessante realizzare un diario con tutti gli angoli diversi da 90°. Sono nati i libri Obliqui, una bella sfida sia tecnica che di design, con diverse edizioni tutte molto apprezzate dalla clientela.

Sitografia:

- "Bibliopegia entropodermica" su www.treccani.it
- "Smallest reproduction of a printed book" su www.guinnes-worldrecords.com

Consultati il 22.04.2026

UN ECCEZIONALE DIALOGO A DISTANZA

Adriana Paolini

Merita un discorso dedicato la scelta della copertina fatta dal comitato di redazione di Digiti. La pubblicazione di scritture sulla copertina è in quanto è senz'altro un'eccezione alla Tradizione che finora ha visto privilegiare illustrazioni, foto e opere d'arte, pensate quasi come un controcanto alle forme del contenuto.

Abbiamo voluto mettere in dialogo due giovani dalla scrittura talentuosa, che narrano le loro giornate durante le feste di Pasqua in forma di diario.

Che cosa ci sarà di così eccezionale, vi chiederete? È dunque.

Il giovanissimo Anton Stefano Cartari, nato a Orvieto, racconta la sua Pasqua romana nel 1662, mentre la storia di Paolo Barberi, studente di seconda media, è ambientata ad Alcamo nel 2026.

Si 'parlano' a distanza di quattro secoli!

C'è un elenco di 'eccezioni' in questi due documenti. È raro avere testimonianze antiche di scriventi così giovani: nel 1662 Anton Stefano ha undici anni.

In generale, gli scritti di bambini e ragazzini non sono mai stati ritenuti interessanti e degni di essere conservati. Anche oggi, a pensarci, al di fuori delle scuole, raramente c'è questa attenzione.

Anton Stefano ha un padre, Carlo, che ama scrivere e conservare memorie. È lui a incoraggiare il figlio all'esercizio letterario. Nell'aprile del 1662, il giovane Carlini inizia a scrivere le Memorie curiose, una raccolta di notizie diverse, in particolare degli avvenimenti cui lui assiste mentre è a Roma con la famiglia. Egli curerà il diario fino al 1668. Si dedicherà poi allo studio dell'araldica e della sigillografia, pubblicando saggi e cataloghi.

Paolo adora raccontare storie con la penna ed è sollecitato dalla fiducia dei genitori e dall'entusiasmo degli insegnanti e dei compagni.

L'idea di un suo coinvolgimento è nata in redazione dopo un incontro online con le classi della scuola media "Nino Navarra" di Alcamo, durante il quale studentesse e studenti di Digiti, cioè del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento, hanno raccontato ai più giovani le proprie esperienze scolastiche e le scelte che le/li hanno portate/i a studiare discipline umanistiche e a collaborare con la rivista manoscritta.

Anche questo incontro è stato un evento eccezionale, per ricchezza e umanità.

Altre eccezioni alla regola? Lo scritto di Paolo è una coperture ed è anche protagonista all'interno di una rivista universitaria.

Ma la vera straordinarietà sta nelle sfide che Paolo ha accettato, in allegria e senza paura, mettendosi in dialogo con Anton Stefano, da cui lo tengono lontano quei quattro secoli.

Dai loro scritti si leggono le due personalità giovani, anche grafiche; gli stili e i linguaggi sollecitati da contesti diversi: i nomi, le diverse esistenze.

Non servirebbe neanche dirlo...

Ma la curiosità nei confronti del mondo e della vita, la voglia di raccontarle con la penna... ecco, queste 'vocazioni' sono le stesse, per Paolo e per Anton Stefano.

Bibliografia.

Armando Petrucci, Cartari, Anton Stefano, in Dizionario biografico degli italiani 20 (1977): https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-stefano-cartari_(Dizionario-Biografico)/

Il diario è conservato a Roma, ASR, Fondo Cartari-Febei, b. 105

Domenica di Pasqua nouel. di Aprile 1662

Intervenni alla Solenne Benedittione, che diede N.S. dalla loggia della Basilica Vaticana, dopo hauer celebrato Messa in detta Chiesa. Et allo sparo de' Mortaletti essendosi spauentati, e posti in fuga per la piazza li Caualli d'una Carrozza vigiena di Donne, uccisero un'huomo, e fecero altri danni.

Lunedì dieci detto intervenni nella Basilica di S. Pietro, dove dalli Canonici si mostrauano a numeroso popolo ivi concorso, le Reliquie, che si conservano in detta Basilica in Reliquiarij sessanta dui, e si manifestarono in tale occasione diuerse persone trauagliate da spiriti immondi, particolarmente nell'ostensione delle tre Reliquie principali, cioè lancia, Croce, e Volto Santo, et anco quando si mostrò il Quadretto, nel quale sono dipinte le Imagini delli gloriosi Apostoli Pietro, e Paolo, mostrato da S. Siluestro Papa all'Imperator Costantino.

Lunedì diciassette detto ad un'hora di notte uiddi

Paolo Barberi

Domenica 5 aprile, Pasqua. Per tutti è un giorno di pace e serenità, un'occasione per stare insieme alla famiglia, ma per me no, per la mia famiglia no. È stato un giorno di "corse". Ci siamo alzati molto presto, preso le valigie preparate il giorno prima, e saliti immediatamente in macchina. Come sempre prima abbiamo fatto un pit-stop al bar. Varcando l'autostrada con musica a palla, cantando, stonando, sapendo cosa ci stesse aspettando alla destinazione. Arrivati dopo circa due orette, superando il cancello dei miei nonni, tiriamo un respiro profondo, come se dovessimo andare in battaglia. Circondati da amici, parenti, tempestati di domande senza una fine. Nel mezzo del caos si accende la brace. Un momento profondo, delicato. Non si può sbagliare. Chi è davanti la brace, comanda. Scelgo lui.

Cosa, come, quando cucinare. Di solito è la persona più anziana della famiglia. Nonno Paolo. Mi mette sempre accanto a lui, mi fa provare il brivido del potere. Mi insegna tutti i trucchetti del mestiere da sapere. Dopo aver divorato l'impossibile. Ci si prende un po' di tempo per parlare. Sì perché alla fine Pasqua è questa. Stare in famiglia, divertirsi, parlare, volersi bene. Arrivate le cinque di pomeriggio, ci rimettiamo nuovamente in macchina per tornare a casa. Arrivati, neanche il tempo di posare le valigie che i miei genitori vanno a lavoro. Si salta la cena e si va direttamente a dormire.
Lunedì 6 aprile, Pasquetta. I miei genitori tornano da lavoro. Si sistemano e ci rimettiamo nuovamente in macchina. Stavolta una destinazione più vicina. Casa di amici. Stesso copione di Pasqua. Risate, divertimento e una grande abbuffata. In poche parole Pasqua e Pasquetta sono un momento bellissimo per stare insieme a tutti e divertirsi.

L'ECCEZIONE POETICA TRA PROSA, TEMPO E SILENZIO

Serena Kathrein Lanfranchi

Non appena sentiamo la parola "eccezione", il nostro cervello si ferma per un istante: "qualcosa non andrà come previsto". In senso stretto, infatti, l'eccezione rappresenta un "caso che esce dalla regola comune" (1).

Esistono innumerevoli eccezioni, e se la poesia fosse una di queste? In questo breve contributo verrà concepita la poesia come forma di "triplice eccezione": eccezione alla prosa, al tempo e al silenzio.

Innanzitutto la poesia si presenta come eccezione alla prosa, un dato di facile intuizione. Per quanto esistano forme ibride, i versi poetici sfidano il margine destro del foglio, sottraendosi alla regolarità spaziale e all'omologazione della riga che ci si aspetterebbe. Tuttavia, pensare la poesia come eccezione alla prosa significa riconoscerle una funzione ben più nobile rispetto alla

semplice interruzione visiva. Non si tratta infatti di un atto ornamentale: in poesia, il linguaggio si organizza e produce senso all'interno del suo - seppur breve - spazio autopoietico (2). In questo senso, non si tratta solo di una sospensione grafica, ma anche semantico-cognitiva. La continuità discorsiva viene interrotta, l'argomentazione lineare, solita alla prosa, viene meno, lasciando spazio a sospensioni, cesure, variazioni ritmiche e condensazioni semantiche spesso inaspettate. La parola poetica, infatti, si sottrae a uno scopo puramente contenutistico e informativo, diventando essa stessa evento; evento eccezionale (3) che mostra, attraverso le proprie discontinuità, la sua forma interna. Una conseguenza diretta dell'interruzione grafica e contenutistica che risulta utile nominare riguarda la ricezione poetica. Lettori e lettrici, infatti, sono chiamati/e ad un altro tipo di concentrazione rispetto alla lettura di un testo in prosa, quale un romanzo, ad esempio. I versi resistono all'immediatezza comunicativa, e possiedono uno stato di eccezionalità che va oltre il componimento stesso, fino a raggiungere chi legge.

Questa riflessione sull'immediatezza si lega direttamente alla seconda forma di eccezionalità propria della poesia: il tempo. Durante la composizione e la lettura di versi, la temporalità lineare a cui siamo abituati si disarticola. Il verso si arresta, bloccando l'immagine che ci si attende, e rilancia successivamente la continuazione della stessa immagine, o di una nuova. Le interruzioni poetiche in questione - che si realizzano nei modi più creativi possibili: cesure enjambements, rime particolari etc. - hanno l'effetto di produrre uno scarto nella temporalità comune, praticamente irrealizzabile in altre forme testuali. Pertanto, si può affermare che la poesia sia un'eccezione che non si piega alla logica del tempo ordinario (4).

La terza forma di eccezionalità poetica è legata al silenzio. Nel corso della storia, più volte il silenzio si è imposto come soluzione, come "via d'uscita" di fronte a catastrofi ritenute indicibili. In tali contesti, la parola risulta impotente, incapace di restituirne adeguatamente la portata. Quest'ineffabilità scaturita da tragedie storiche si ritrova in maniera esplicita nell'opera del filosofo tedesco Theodor Wiesengrund Adorno.

Nel suo contributo intitolato "Kulturkritik und Gesellschaft" scrisse che dopo Auschwitz sia 'barbaro' scrivere poesie (5). Seppur non da intendere come apodittico, il veto adorniano sposta al centro la questione del silenzio come atto di resistenza etica. La poesia ha avuto il coraggio di opporsi a questo silenzio. Un esempio emblematico è dato dai componimenti di Paul Celan, poeta bucovino ebreo di lingua tedesca, vissuto solo cinquant'anni, ponendo fine tragicamente alla sua vita nel 1970 a Parigi. Per Celan, vittima in prima persona dell'odio razziale nazionalsocialista che gli portò via le persone a lui più care, il silenzio non fu un'operazione poetica percorribile. Il prezzo da pagare per poter di nuovo scrivere dopo la catastrofe è altissimo, e Celan ne è consapevole. In uno dei suoi discorsi più celebri, il "Meridian", il poeta scrive: "la poesia presenta innegabilmente una forte tendenza all'ammutolimento (6). Secondo Celan esiste una conditio sine qua non per rendere ancora possibile la poesia dopo Auschwitz: la lingua deve essere profondamente modificata. Essa infatti subisce un processo di decostruzione (7), fino a sfiorare l'ammutolimento, ma senza abbandonarvisi. Questa

è l'operazione poetica da intraprendere secondo Celan - tanto complessa quanto rischiosa. Ogni parola attraversa il silenzio e riemerge ferita. Questo esempio mostra come la poesia possa configurarsi come un'eccezione al silenzio, come una forma che resiste, nonostante le difficoltà evidenti, all'imposizione del silenzio richiesta dalla storia.

In conclusione, il presente contributo porta a riflettere sulla posizione della poesia come "eccezione" in tre diversi casi. Lo scopo non è quello di assegnare alla poesia una forma di superiorità sulle altre forme artistiche, ma di riconoscerle la capacità di "essere altro", che forse è proprio il senso dell'atto poetico stesso.

NOTE:

(1) Enciclopedia Treccani online, "eccezione".

(2) Può essere riconosciuta la natura autopoietica della poesia come sistema autogenerativo, regolato dalle scelte del poeta.

(3) Inteso come sinonimo di inaspettato, Fuori dal comune.

(4) Ordine cronologico degli eventi.

(5) Parafrasi dal tedesco dell'autrice. Auschwitz è inteso come paradigma, non come semplice toponimo. Si veda: Theodor W.

Adorno, Prismen. KulturKritik und Gesellschaft, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1955, p. 31.

(6) Traduzione dal tedesco dell'autrice. Si veda: Paul Celan, Der Meridian: Endfassung, Entwürfe, Materialien, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1999, p. 8.

(7) Va da sé che la lingua utilizzata nel periodo nazionalsocialista non si presenta come alternativa valida per Celan. Il poeta spiega le sue ragioni in una lettera indirizzata al libraio Flinker del 7/11/1957.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

- Adorno, T.W., Prismen. KulturKritik und Gesellschaft, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1955.
- Celan, P., Der Meridian: Endfassung, Entwürfe, Materialien, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1999.
- Celan, P., Die Gedichte. A cura di B. Wiedemann, Suhrkamp Verlag, Berlin 2018.
- Celan, P., Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker (Paris 7.11.1957), in: Celan, P., Etwas ganz und gar Persönliches: Briefe 1934-1970, A cura di B. Wiedemann, Surkamp Verlag, Berlin 2019, pp. 268-269.
- Miglio, C., Vita a fronte. Saggio su Paul Celan, Quodlibet, Macerata 2005.

VEREŠČAGIN, IN GUERRA COL PENNELLO

Giovanni Almici

Alle 9:53 del 13 aprile 1904, al largo della cittadina portuale di Porth Arthur, in Corea, la corazzata Petropavlovsk della marina imperiale russa affondava dopo aver colpito una mina. Portava a fondo con sé circa 700 uomini, compreso il comandante della flotta, l'ammiraglio MacKarov.

Assieme a loro, finiva sul fondo del Mar Giallo un uomo di sessantadue anni, pieno di acciacchi, che a bordo era l'unico passeggero civile. Gli era salito la sera prima, su invito dell'ammiraglio in persona, perché desiderava assistere ad una vera battaglia navale. Quell'uomo si chiamava Vasilij Vasil'evič

Vereščagin e di mestiere faceva il pittore di guerra. L'eccezionale privilegio che gli fu fatale gli venne accordato perché da trent'anni era una celebrità nel mondo dell'arte, oltre ad essere un eroe di guerra. Al tempo l'impero dei Romanov si stava espandendo ai danni delle popolazioni dell'Asia; deboli dai loro trascorsi con gli Europei, dopo l'invasione napoleonica e la guerra di Crimea, ora i sudditi dello Zar cercavano le proprie origini ad est.
Il loro imperialismo si vendeva al mondo come una ricerca delle radici asiatiche della Russia, come il ricongiungimento con i popoli delle steppe. Le conquiste erano iniziate tempo addietro, quando lo Zar Ivan IV, impropriamente noto in Occidente come "il terribile", aveva strappato ai mongoli dell'Orda d'oro

i Khanati lungo la Volga di Khazan e Astrakhan, nel 1551-1554. Ma è con il XIX secolo che l'espansione acquista i caratteri della conquista coloniale: dopo aver strappato alla Persia la città armena di Erevan nel 1826, complice un Impero Ottomano più debole, i Russi avevano intrapreso delle rapide campagne contro i Khanati di Chiva, Bukhara e Kokand negli anni '60 del 1800; guerre brevi a causa dell'enorme divario tecnologico e combattute contro popoli musulmani considerati barbari. Vereščagin accompagnò questi eserciti, alla guida del generale Konstantin Petrovič Kaufman, inizialmente come tipografo; dopo aver partecipato, poi, all'assedio di Samarcanda rimediandoci l'Ordine di San Giorgio al valore, era stato notato dal granduca Vladimir, il figlio dello Zar. Aveva cominciato così la sua

cominciò come pittore di battaglie: grandi formati, tele dal realismo romantico, attenzione ai dettagli se avevano fatto una celebrità. Dopo tre anni nel Turkestan a capo dello stato aveva esposto in una mostra voluta dallo zar e quindi aveva viaggiato in Europa, stabilendo un proprio atelier a Monaco di Baviera. Nel 1873, ormai famoso anche fuori dall'Impero, una sua esposizione al Crystal Palace di Londra fu accolta con favore dalla critica: era il momento di tornare ad esporre in Russia.
La mostra venne organizzata dal Ministero degli interni e l'afflusso di pubblico fu enorme. All'uscita, però, molti gridarono allo scandalo: quadri come «Attacco a sorpresa» (1871), «Dopo un insuccesso» (1868) o «Essi ritornano», che mostrava un gruppo di guerrieri uzbechi festeggiare una sconfitta russa, gli attirarono le accuse di "antipatriottismo" e di "asiatismo". Una altra

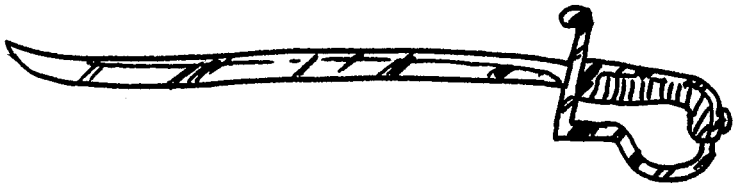
tela, «Apoteosi della guerra», non venne neanche ammessa all'esposizione; mostrava una gigantesca piramide di teschi umani pilucchi da corvi, ed era dedicata «a tutti i conquistatori passati, presenti e futuri». Vereščagin aveva avuto modo, durante il suo soggiorno turkestano, di conoscere meglio i soggetti che dipingeva e di stabilire con essi un legame emotivo, al di là della sguardo orientalista allora dominante. Questo atteggiamento eversivo e provocatorio gli veniva anche dalla sua formazione politica: da giovane si era avvicinato alle opere di Aleksandr Ivanovič Gercen, o Herzen, tra i precursori del populismo russo. Senza l'intervento personale di Alessandro II il pittore avrebbe probabilmente perso l'Ordine di San Giorgio ottenuto anni prima e, deluso dall'atteggiamento dei suoi compatrioti, partì per un lungo viaggio in India,

Cina e Giappone, in cui ebbe modo di os-
servare più da vicino un mondo che amava
sempre di più, immortalandolo in tele dal sapore
sempre più etnografico. Prima di trovare la
morte nel Mar Giallo, aveva fatto in tempo
a scandalizzare anche gli Inglesi, storica nemici
dei Russi in Asia, esponendo alla Grosvenor
Gallery di Londra un opera intitolato
«Blowing from guns» in British India? che
rappresentava la crudele repressione di una
rivolta locale. I suoi detrattori britannici
gli criticarono, tra l'altro, la scarsa attenzione
ai dettagli del quadro, pensando che Vereščagin
avesse vestito, per ignoranza, i soldati inglesi
del quadro con uniformi del 1880 quando invece
durante la repressione dei Sepoys (soggetto tema del
quadro) le uniformi erano ancora quelle del 1857.
Ma la repressione ritratta non era l'ormai

famosa ribellione dei Sepoys del 1857, bensì quella dei Sikh Namdhari del 1872, ignota a molti inglesi fra il pubblico. L'artista era informato sui fatti, e sapeva che il dominio coloniale inglese, come tutti i domini coloniali richiedeva forza e violenza continuamente e non solo in occasioni occidentali, peraltro già note all'opinione pubblica. Come sintetizzerà nella sua risposta alle critiche, sul «The Magazine of Art», nel 1887: «Ho sentito dire [...] "l'abbiamo fatto, ma non lo faremo mai più". Sì, lo farete ancora; in caso contrario preparate i vostri bagagli e siate pronti a lasciare il paese. [...] Non c'è modo di tenere un grosso paese in sottomissione commerciale e politica senza una forte coercizione»(1). Uno sguardo eccezionalmente lucido sulla realtà coloniale, destinato a rimanere inascoltato.

Note

(1) Art in December: M. Verestchagin on his Critics - Art and Politics, << The Magazine of Art >>, Novembre 1887 - Ottobre 1888. Via Internet Archive (22/05/2026).



Bibliografia

O. Figes, La danza di Natasa. Storia della cultura russa (XVIII - XX secolo), Einaudi, Torino 2004.

N. V. Riasanovsky, Storia della Russia, Garzanti, Milano 1967.

Art in December: M. Verestchagin on his Critics - Art and Politics, << The Magazine of Art >>, Novembre 1887 - Ottobre 1888. Via Internet Archive (22/05/2026).



LA NORMA E L'ECCEZIONE: TRA DEL CIBO, E UN SORRISO

Francesco Oscar

Non mento. È la prima volta che mi capita di pensare alla parola "ECCEZIONE" e, quasi istintivamente, mi addentro nella sua etimologia: e già di per sé, questa è un'eccezione. L'eccezione, pensandoci, è difatti un movimento allo stesso tempo eludente ed escludente, che spinge, quasi con l'obiettivo di trarne fuori: un movimento che qualcosa allontana, ed altro avvicina. L'eccezione potrebbe essere perciò, una semplice e sana fuoriuscita dalla norma. È una deroga, più o meno silenziosa. Eccezione, inoltre, mi risuona come parola "ampia", una di quelle parole con significati significanti così olisticamente multidimensionali che la rendono difficile da acchiappare. Difficile, da operativizzare. Ci sono le eccezioni sociali, che si generano e modellano a partire da quel famoso scontro frontale con norme sociali percepite come imposte da chi cerca di schivarle: c'è chi, perciò, non accetta di dare del "lei"

a una superiore; c'è chi, invece, eccede di egoismo (altruismo?), e si presenta sbronzo a un funerale; e chi, al medesimo funerale, si scuccola le narici in continuazione, noncurante del presunto sfregio. Inoltre, c'è chi non rispetta le consuetudini dell'istituzione "famiglia" e chi invece decide di evadere dai costumi, anch'essi consuetudinari e connotati da un enorme valore simbolico, della nostra societas. L'eccezione è però anche indistricabilmente culturale, e forse proprio per questo sarebbe probabilmente più adeguato parlare di eccezioni socio-culturali: non solo importa se la regola è stata elusa, fondamentale risulta essere dove, da chi e in che momento il fallo eccezionale si verifica.

Fermandoni a pensare, e scavando in profondità, l'eccezione ha una sua dimensione economico-produttiva. Di per sè, già il fallo di essere improduttivi e non mercificare qualunque cosa tocchiamo e viviamo, è un atto eccezionale di portata rivoluzionaria. In particolar modo all'interno di un modello di società nato, sorto e che tramonterà adorando il Dio

astratto della produttività economica.

Ora però, intendo fare un salto. Spostandomi, saltellando concettualmente, da un livello che potremmo definire macro, a un livello micro: dal piano più puramente "teorico" ed astratto, alle nostre esperienze concrete, vivide ed eccezionalmente quotidiane.

L'eccezione che perciò voglio raccontare, deriva da un'esperienza vissuta, tornatami alla mente durante il momento (rituale-stico) di una sigaretta. Un momento epifanico, d'improvvisa rivelazione, che mi ha fatto ricordare come dietro la velata banalità delle emozioni, si cela (spesso) un profondo significato di presa di coscienza.

La storia eccezionale, mi è capitata ad Ilopango, periferia sud della capitale salvadoregna San Salvador, presso un chioschetto all'aperto, abusivo e incantevole, adibito alla vendita di alimenti e pietanze locali, preparate direttamente sul posto. Questo piccolo comedor (così si chiamano gli spazi dedicati alla vendita di cibo di strada in El Salvador) si trovava

proprio a pochi passi dalla mia dimora, dove rincasavo ogni sera dopo lunghe interviste e intriganti momenti di ricerca tra campi di mais e mercati locali. Proprio in una di queste sere, mi decisi, sfidando in parte anche la mia auto-diagnosticata timidezza, di sedermi e chiedere (gesto che in un ristorante si tradurrebbe in "ordinare") qualcosa da mangiare: in questo istante, dopo aver poggiato le mie natiche sulla piacevole e trasandata panchina di legno del comedor, iniziò quella che definisco una storia eccezionale regalatami da due donne speciali e sincere: Doña Dolores e Niña Brenda. Definirle cuoche sarebbe riduttivo, in quanto le relazioni sociali, i sorrisi e gli stravaganti aneddoti che vengono raccontati presso il loro comedor di strada, sono il contorno ad ogni singolo boccone di cibo genuino che lì si può assaporare. "E cosa ci sarebbe di così eccezionale in tutto ciò?" Beh, una sfilza di cose, mi auto-risponderei.

Per prima cosa, l'eccezione di un piatto gentile, raccontato e collettivo: quando si mangia da Doña Dolores e Niña Brenda,

si sta gomito a gomito con gli avventori e talvolta (spesso) ci si serve in maniera autonoma, se loro sono indaffarate in altre mansioni. Già questa è una norma che elude la norma.

In questo spatio, che potremmo definire socio-alimentare, vige inoltre l'eccezionalità delle logiche di baratto e di scambio: non di rado si può assistere a scambi non monetari, dove un paio di pupusas, lo squisito piatto tipico salvadoregno, vengono scambiate con un casco di platani appena raccolto nel vicino campo coltivato. Alle volte, in assenza di Adulti da barattare, Doña Dolores e Niña Brenda accettano ben volentieri anche "solo" un sorriso: "Pagarás la semana que viene, no te preocupes, y a comer mi amor".

L'eccezionalità di questo luogo sta anche nella sua precarietà. Il lavoro, la legge, la burocratia, pilastri della nostra "civiltà" opulenta, qui non vengono spontaneamente rispettate. Perchè lavorare per accumulare? Perchè essere obbligate a creare

un margine di guadagno? Perché rispettare una legge che violenta e non protegge? Perché seguire dettami burocratici che avvantaggiano chi più risorse possiede, creando logiche perverse di competitione? A parer mio, Dña Dolores e Niña Brenda non hanno scelto la strada della precarietà, della vita sul rasoio, inconsciamente: hanno deciso di sfidare, sorridendo, ciò che per loro non aveva senso.

L'eccetione che ho percepito in questo spatio, dopo tutto, è forse meno complessa di quello che penso. L'eccetione, può darsi, è proprio data dal volersi bene, senza voler nulla in cambio: in maniera silentiosa, eludendo qualche norma, allontanandosi dall'egoismo, schivando logiche pre-imposte, e preconfettionate; rifiutando in maniera netta e radicale l'illogica banalità della competitione, dell'invidia e della menfogna, per avvicinarsi a sorrisi, sinceri e genuini, come un piatto a base di mais. Un piatto che dona quell'eccetionale e inspiegabile leggerezza che aiuta a vivere, piuttosto che sopravvivere.

PS: ogni errore ortografico, sintattico e/o grammaticale contenuto nel presente manoscritto è da attribuire solo e soltanto all'autore (e alla sua stanchezza).

Che poi, dopo tutto, anche questi errori sono delle sporadiche, buone ECCEZIONI.

(Un) exceptional stories

AGNES ERÖSS, FREE UNIVERSITY OF BOZEN-BOLZANO

They say that an interview-based research, the moment you begin to hear the same turns of phrase, the same familiar building blocks, the same well-worn plots, you have come full-circle - you may stop; further conversations will no longer carry the research forward. And yet there are places where, even when the patterns surface early, I feel an irresistible pull to listen for more. One more childhood story. One more love story. One more career achievement. The chronicle of calloused hands. The habitual apology - "but there's nothing exceptional in my story."

For what, after all, "exceptional" mean?

Something strikingly bright; a gift, a talent run to an extreme, a singular capacity. Or else, the one who does not quite belong — who jars against the grain, who stands out from whatever we happen to call ordinary. But "ordinary" is a matter of distance and comparison. And so, too, the "exceptional" shifts with where you stand, and when.

This writing offers a handful of exceptions - shards of memory — bestowed on me by interlocutors over nearly two decades.

On a gray November evening, in damp cold, we arrive in front of a family house with a garden in the southern part of the Great Plain in Hungary. The Hungarian-Serbian border is about forty-minutes ride. The outlines of the house are barely visible; the street

lamps do not provide enough light. With our neck hunched, we scurry inside to the heated dining room. On the second day of fieldwork, this is our last interview. We are tired, but the hosts – a couple in their late forties – quickly draw us in with their wide smiles and radiant cheerfulness. As part of an international project[6], we visit Hungarian families who moved from their homeland to Hungary during Yugoslav wars. In 1991, in Vojvodina, the autonomous province of former Yugoslavia, 400,000 people identified as Hungarian. Today, that number does not even reach 200 000. The goal of the research was to map out how these migrants live in Hungary, what their relationship is to their homeland (Vojvodina, Serbia) and to their motherland

(Hungary). This is how we ended up with Endre and Ilona (pseudonyms), who moved from a previously predominantly Hungarian small town in Vojvodina to the third small town in Hungary.

When I met them I was a beginner in interviewing. I was enchanted by the opportunity to peek into strangers' lives for a few hours. But also paralyzed by the responsibility: I had to collect "good enough" answers to provide sufficient information to the project, while I felt the weight of those stories and trust. This research, carried out by people mostly my parents' age, taught me that information hides in the bitten-off word endings and the unspoken words.(2) In tearful eyes and in the conspiratorial winks exchanged. That my positionality is built from many

layers interacting during the interview. In certain aspects, I am ingroup, since Endre, Ilona, and I all have Hungarian as our mother tongue and recited the same poem in school[3]. But I am not a Hungarian from Vojvodina, so I was not socialized in their lifeworld. For me, Yugoslavia will always remain distant, and I will never feel the emotional registers of nostalgia for the everyday life of the now non-existent state as many do[4].

Endre and Ilona's story blended into the interviews we conducted in 2010-2011. Although Endre, thanks to an interstate scholarship, had already gotten to know Hungary before 1990, the regime change, while he was studying at university to become a VET, they had not planned to move to Hungary. When Endre received the draft notice, he went on sick

leave, packed a small suitcase, and crossed the border that day. They hoped that the "whole thing", the war, would end quickly. The family was temporarily separated: Ilona stayed in Vojvodina and travelled with their small child regularly to Hungary to meet her husband. Later they decided that Ilona follows Endre, and the family reunites in Hungary. They always wanted to return to their homeland, and they tried three times. But the war in Balkans lasted too long. And they did not get younger with the years passing by. Ultimately, they ended up staying in Hungary. Although, they often feel like strangers in Hungary and, in part, disappointed in Hungary. They, as tens of thousands of other Hungarians, came to the country thinking they were "coming home to the motherland",

yet they experienced many humiliating situations: cumbersome official administration, citizenship procedures dragging on for 14 years. The shock of war, the flight of men, the tearing apart of families, the unforeseen hardships of starting over, and the feeling of being strangers, (or treated as a stranger) all emerged in almost all these interviews. Endre and Ilona's story is not unique. It is not an exception.

And yet, after all these years, theirs is the only face I can still summon. Exceptions. For me, they remain exceptions – because they are exceptional. Endre's humor flowed with such ease, with such elemental force, that it drew laughter from all of us. Ilona's quiet presence – listening attentively – gently and precisely wove her own

experiences into their shared story. The love and harmony between them were both disarming and deeply reassuring. It felt good simply to be near them. Those two hours we spent together — though, were exceptional.

In what follows, let me share some interview excerpts that might transmit that atmosphere.

Endre, upon returning to Vojvodina with his fresh diploma as a VET assistant, got a job, as he remembered:

"Well, for a couple of month I also worked as an artificial inseminator with pigs. A boar in a tie. [everybody laughs]. But I am dead serious!"

Later they told us how complicated it was to arrange the residence permit in Hungary. Thus, they were happy when at last they could pick up the documents. However, on the spot,

it turned out that the office made a mistake: they misspelled a consonant in Ilona's name, so their newborn baby had been registered incorrectly in the civil register. Endre and Ilona recalled this episode like this and how – in the end – they solved the issue.

Endre: "So then whose is this now, whose child is this? Because there is no person with a name like that in the family." [the interviewers chuckle.]

Ilona: "They said either bring a Hungarian original version, or we can't help.

Endre: "Or that I should bring a birth certificate that has the name written in Hungarian too, and in Serbian too. So then I went and told Kati — she was my classmate, the registrar — what was going on. She said they were not allowed to issue such a thing."

Ilona: „ At that time there was that regulation [in Serbia] that official documents could only be issued in Serbian."

Endre: „ I said, listen to me, are these forms numbered? — No. — And then I said: what happens if you write one wrong? — Well, I tear it up, and throw it away. — Very good! [laughter] And then I said, if by accident you were to write one wrong, and in Hungarian, and throw it into the rubbish bin, then what would happen? — Well, nothing. — ok, I would take it out! And then she got 50 marks and she wrote it in Hungarian, "throw it," and then I brought it here [Hungary] and handed in. There, you see, that's how it should be done!"

Drawing on recollections from interviews conducted with Hungarian families who moved from Yugoslavia to Hungary during and after the Yugoslav wars, this article aimed to show how experiences that were shared by tens of thousands, displacement, bureaucracy, and resilience — can also become deeply personal, intimate, enduring receptions, lodged in memory.

Notes:

(1) The project, called TRANSMIG, was financed by the Swiss National Science Foundation, co-ordinated by the University of Bern.

(2) T.T. Bengtsson & L. Fynbo, Analysing the significance in qualitative interviewing: questioning and shifting power relations, Qualitative Research, 18(1), 2018, pp. 19-35.

(3) L. Ryan, "Inside" and "Outside" of what or where? Researching migration thoug multipositionalities, Forum Qualitative

Sozialforschung / Forum for Qualitative Social Research, 16 (2), 2015, pp.

(4) S. Boym, The future of nostalgia, Basic Books, 2001.

CONFESSION TO THE CLOUD

di: Irene Bastini, Esmeralda Romani, Sofia Alice Tavattini

Nonostante il contesto globale sia sempre più orientato al digitale, la pratica della scrittura a mano sembra essere tornata al centro dell'interesse scientifico e culturale ma non come semplice retaggio del passato, bensì come oggetto di riflessione sul rapporto tra l'essere umano e i suoi strumenti espressivi.
Recenti studi hanno infatti sottolineato come l'abbandono della scrittura a mano abbia portato nel tempo a ridefinire la plasticità cerebrale causando perdita di attenzione, memoria e concentrazione già in giovane età. In particolare, uno studio del National Literacy Trust ci racconta che solo un bambino su dieci scrive quotidianamente a mano (1) mentre l'osservatorio carta, penna e digitale della Fondazione Einaudi parla di un aumento del 163% dei casi di disgrafia diagnosticati tra i giovani. (2)
Lo strumento della scrittura a mano è dunque essenziale

per garantire un corretto sviluppo cerebrale delle fasce più giovani della popolazione - e non solo, perché diversi studi hanno anche evidenziato come sia possibile adottarlo anche in età più avanzata proprio per ottenere un riscontro sullo stato di salute della propria mente e prevenire il rischio di decadimento cognitivo e di comparsa di malattie neurodegenerative.

Se dunque volgiamo lo sguardo al campo scientifico si apre uno scenario dove la scrittura a mano non è più soltanto un vezzo difficile da collocare all'interno delle nostre vite in un mondo sempre più veloce e sfuggente, ma piuttosto una vera e propria pratica di cura del sé in ogni fase della vita. Di conseguenza, risulta quanto mai importante riappropriarsi della lentezza della scrittura a mano, della capacità di ragionamento critico che ci permette di allenare e di quella rappresentazione di noi stessi che costruiamo sulla carta, in un atto che oltre ad essere profondamente educativo è anche profondamente umano.

Se la scrittura a mano riguarda il rapporto con noi stessi, l'uso crescente delle tecnologie digitali introduce una trasformazione nel modo in cui gestiamo la nostra interiorità. Un dato significativo riguarda il ruolo della tecnologia sul piano emotivo: la BBC riporta un sondaggio condotto da AISI (AI Safety Institute) nel Regno Unito, in cui viene rilevato che 1 adulto su 3 utilizza chatbot come ChatGPT per supporto emotivo o come "confessionale". Questo fenomeno apre una riflessione ulteriore: non solo stiamo delegando alla tecnologia funzioni operative, ma anche quei momenti che dovrebbero essere più intimi. Hannah Arendt in "Responsabilità e giudizio" descrive l'introspezione come "puro interesse della coscienza per il suo contenuto", dove l'uomo è posto di fronte a niente altro e a nessun altro che a sé stesso - e la solitudine significa che sono da solo, io sono in compagnia di qualcuno. Significa che io sono due-in-uno, una dicotomia dove posso pormi domande e ricevere risposte.

Eppure, proprio questa capacità di restare in dialogo con se stessi sembra oggi indebolirsi. Se l'introspezione è un "dire-in-me", allora richiede uno spazio non continuamente occupato da stimoli e risposte immediate.

In modo sorprendentemente attuale, l'invito agostiniano delle "Confessioni" ci porta a riscoprire l'introspezione: "Noli foras ire, in te ipsum redi, in interiore homine habitat veritas". Il celebre invito del filosofo a rientrare in se stessi presuppone che la verità dell'uomo abiti l'interiorità, eppure sembra che nel confessare l'essere umano ricerchi sempre un interlocutore. Si potrebbe allora sostenere che tanto Dio quanto gli altri funzionino come figure capaci di sottrarci all'esperienza solitaria del monologo che tanto ci spaventa.

Come esseri umani abbiamo un desiderio profondo e intrinseco di essere ascoltati. Chi confessa al cloud sa di non trovarsi davanti ad una coscienza, e tuttavia parla come se vi fosse.

così, quelle risposte che ci dà l'altrove e che chiamiamo "conversazione" diventano una sospensione momentanea e fittizia del fatto che stiamo ancora, e sempre, parlando con noi stessi. Ma proprio questa facoltà di interlocuzione rischia di atrofizzare un'abilità più complessa e preziosa, cioè quella di sostare senza destinatario e senza una risposta immediata.

L'indagine interiore, affidata alla carta, diventa così una presa di posizione consapevole, un esercizio di esposizione a sé stessi che non offre soluzioni immediate ma costruisce risposte più profonde e durature proprio perché mancate nella lentezza. In un'epoca dominata dalla velocità e dall'interazione continua, scrivere a mano non è soltanto un gesto controcorrente ma uno dei pochi modi rimasti per non smettere di pensare davvero.

(1) da literacy.org.uk

(2) da osservatoriocartapennaedigitale.it

ESISTE UNA PAROLA PER QUESTO, MA NON NELLA TUA LINGUA

Battisti Matilde

Incontrando una parola straniera, istintivamente si tenta di tradurla nella propria lingua, ma in alcuni casi non esiste alcun corrispondente diretto. Non é un problema di vocabolario, ma qualcosa di piú profondo: quella parola porta con sé una prospettiva che un'altra lingua non ha mai sentito il bisogno di fissare con un nome.
Quattro parole, lontane per storia e geografia, lo dimostrano.

Il portoghese *saudade* é forse tra le piú celebri delle parole intraducibili. Racchiude una malinconia rivolta a ciò che si é perduto o addirittura mai avuto, convivendo con la consapevolezza che ciò che si desidera potrebbe non tornare mai piú e che in qualche modo va bene cosí. Non a caso questa parola é nata proprio nella cultura portoghese. Il fado (1), la musica popolare del Paese, é costruito attorno alla *saudade*: compare giá nella

letteratura medievale ma é con Luís de Camões (2) che acquista la profondità filosofica che ancora oggi la caratterizza. "*Aquela triste e leda madrugada, cheia toda de mágoa e de piedade, enquanto houver no mundo saudade quero que seja sempre celebrada*"(3), "*Quella triste e serena mattina, colma di dolore e compassione, e finché nel mondo ci sarà nostalgia, desidero che questa mattina sia sempre celebrata*".

Lo svedese *lagom* é una filosofia di vita, la "giusta misura", il né troppo né poco. Descrive un atteggiamento verso le cose, la convinzione che il meglio non sia l'eccesso, bensí l'appropriato. Le origini del termine sono discusse; una teoria popolare(4) crede derivi dall'espressione *laget om*, ovvero "in giro per il gruppo", riferita all'usanza vichinga di far passare un corno di idromele e bere ognuno la giusta parte, senza esagerare. Che sia vera o no, esprime un concetto fondamentale della cultura scandinava: la moderazione come valore, l'armonia sociale come obiettivo.

La *sobremesa* spagnola e latinoamericana é quel

momento di conversazione che segue il pasto, quando nessuno ha fretta di alzarsi. É un vero e proprio rito sociale, così radicato da meritare un nome. Infatti, la Real Academia Española (5) lo include nel dizionario come "*tiempo que se está a la mesa después de haber comido*", ovvero "il tempo che si passa a tavola dopo avere mangiato".

Il tedesco *Schadenfreude* (6) esprime il piacere sottile e segreto che si prova davanti alla sfortuna altrui. Il tedesco ha una lunga tradizione di comporre parole complesse che descrivono stati emotivi precisi: il *Weltschmerz* (dolore per il mondo), il *Fernweh* (nostalgia per luoghi mai visitati). Questa tendenza non sembra essere solo un fenomeno linguistico, ma una reale propensione alla categorizzazione dell'esperienza interiore umana.

Nessuna di queste parole ha un equivalente diretto in italiano. Questo non é dato da una povertá lessicale, ma perché il concetto che esprimono non ha trovato la stessa necessitá di essere definito. É in questo contesto che l'impegno della

linguista polacca Anna Wierzbicka (7) acquista rilevanza. Sostiene che lingua e cultura non siano soltanto interconnesse, ma inseparabili. Ha dedicato parte della sua vita alla costruzione del Natural Semantic Metalanguage (NSM), un sistema di descrizione semantica fondato sui cosiddetti "primitivi semantici", ovvero concetti elementari e universali presenti in forme diverse in tutte le lingue umane: *io, tu, qualcuno, qualcosa, sentire, corpo, vivere, morire, bene, male*, ecc. L'obiettivo è trovare un metodo neutro per descrivere significati senza privilegiare alcuna lingua. Tuttavia, riconosciamo come accanto ai concetti universali esistano parole culturalmente specifiche che non possono inserirsi in un metalinguaggio neutro e che resistono a qualsiasi tentativo di traduzione. Queste parole rispecchiano i modi di pensare di una società, i valori impliciti.

Se consideriamo quindi questa specificità culturale di alcune parole, nel momento in cui una lingua muore, cosa sparisce insieme ad essa?

Secondo le stime dell' UNESCO, circa il 40% delle altre

6700 lingue del mondo rischia l'estinzione entro la fine del secolo. Con ogni lingua che sparisce, si perde non solo un sistema grammaticale o un repertorio di suoni ma anche un modo di vedere il mondo. Ogni parola intraducibile é un accesso ad un'esperienza umana che un'altra lingua non può replicare interamente. La *saudade* racchiude secoli di storia che la cultura portoghese ha deciso di nominare perché incapace di ignorarla. Il *cagom* é la traduzione linguistica di un "contratto" sociale. La *sobremesa* é la valorizzazione esplicita del parlare per il piacere di farlo. La *Schadenfreude* da un nome a qualcosa che tutti provano ma che nessuno vuole ammettere. Quando una lingua scompare, il pericolo é che senza di essa si perda anche una prospettiva, una sfumatura di mondo che solo quella parola sapeva spiegare. Quindi che il mondo, lentamente, diventi un posto con meno prospettive.

NOTE

(1) Genere musicale della cultura portoghese, riconosciuto dall'UNESCO come Patrimonio Immateriale dell'Umanità. É considerato l'espressione musicale che maggiormente celebra l'anima del Portogallo.

(2) Poeta portoghese (1524-1580) é considerato il simbolo della letteratura portoghese. La sua opera principale *Os Lusíadas* (1572) é il poema epico nazionale del Portogallo.

(3) *Obras completas de Luis de Camões* (1843, v.II)

(4) Oltre alla teoria popolare, l'origine etimologica dettata dall' Accademia Svedese é ricollegata a *Lag*, ovvero "legge", "senso comune", evolvendosi quindi nel significato di "appropriato".

(5) Istituzione fondata nel 1713 a Madrid, é l'organismo responsabile di definire le norme ufficiali della lingua spagnola, poi concretizzate nel dizionario.

(6) Il termine *Schadenfreude* é composto da *Schaden* (danno) e *Freude* (gioia).

(7) Linguista polacca (1938), professoressa emerita alla Australian National University di Canberra. É tra i massimi studiosi internazionali di semantica e linguistica cross-culturale.

BIBLIOGRAFIA

Dugo, Olga, La saudade nella cultura portoghese, la presenza dell'assenza tra memoria e rappresentazione. Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, a.a. 2024-2025.

Wikipedia, L'enciclopedia libera

Svenska Akademiens ordböcker, Svenska Akademien

Diccionario de la lengua española (23.ed.) Real Academia Española

Duden online, Bibliographisches Institut GmbH

#SaudadeDoTempo, UNINT BLOG, Università degli Studi Internazionali di Roma.

Medicina Narrativa (2016, 26 luglio) Il Metalinguaggio Semantico Naturale: intervista ad Anna Wierzbicka

UNESCO, UNESCO celebrates the International Decade of Indigenous Languages, [online]

The UNESCO Courier, Endangered Languages, endangered thought [online]

VICO CONTRA CARTESIO

di Andrea Romano

È notissima la frase di Cartesio, contenuta nel Discorso sul metodo: «penso, dunque sono» (1): essa, con le sue conseguenze, fonda autenticamente la stagione della filosofia moderna. La prima certezza, logica e cronologica, è che esiste una res cogitans, la seconda che esiste una res extensa, la terza che esiste Dio. Su anima, mondo e Dio si è costruita la filosofia accademica e il lettore di Kant sa bene che nella Critica della ragion pura, capolavoro del moderno, ne va anche di un serrato confronto con Cartesio sulla base di questi tre particolari oggetti della conoscenza. Tuttavia, all'inizio del XVIII secolo, precisamente quando la filosofia cartesiana trionfava pressoché ovunque in Europa, un'altra posizione venne avanzata da un pensatore che dell'Europa abitava

la periferia, il filosofo napoletano Giambattista Vico (1668 - 1744). Vico insegnò Eloquenza all'Università di Napoli: per questo era tenuto, ogni anno in occasione dell'inizio delle lezioni, a pronunciare un'orazione inaugurale in latino. In particolare, l'ultima orazione datata 1708, dal titolo tanto impegnativo quanto attuale De nostri temporis studiorum ratione ("Il metodo degli studi del nostro tempo"), rappresenta un laboratorio per le teorie vichiane sulla conoscenza. L'orazione ha una tematica analoga al Discorso cartesiano, che è per Vico sia un modello che un avversario: si tenterà di chiarire in che modo. Ciò mostrerà la caratteristica eccentricità di Vico, che è non solo geografica ma anche concettuale.
È sufficiente leggere poche pagine di ciascun'opera per accorgersi di analogie e differenze. Entrambi gli scritti hanno un valore programmatico: Cartesio spera di far cosa utile narrando di come è giunto

a un metodo per ben condurre la propria ragione e cercare la verità nelle scienze (questo il sottotitolo del Discorso); Vico ugualmente si augura che gli studenti ottengano «un metodo grazie al quale poter conoscere più degli antichi» (2). È tuttavia guardando poco oltre il Discorso che emerge una insanabile frattura: Cartesio studia in un collegio gesuitico dove riceve una formazione enciclopedica, che però lo lascia insoddisfatto. La certezza del suo metodo, raggiunta con fatica, è soprattutto la certezza di un matematico che legge il mondo geometricamente.

Nulla di più diverso è sostenuto da Vico: viene attribuita grande importanza didattica a ciò che è "verosimile", «come intermedio tra il vero e il falso» (3), perché nei giovani è più sviluppata la fantasia della ragione. E nel verosimile rientrano molte discipline "immaginose" che

oggi per nulla si definirebbero scientifiche, come la retorica e la poesia. Sono da valorizzare perché parlano a un pubblico più vasto rispetto alle matematiche e la loro verità sta nel fatto che sono prodotto dell'uomo. Quest'ultimo principio vale anche per la geometria: al metodo "cogitativo" cartesiano Vico replica «dimostriamo le cose geometriche perché le facciamo» (4). Cartesio respinge le discipline verosimili, per lui non sono frutto dello studio. Vico di contro pensa che è proprio a partire da queste che possiamo ricostruire una via per un sapere autentico anche in geometria. Forse la definizione crociana di un Vico incompreso dal proprio tempo, «povero grand'uomo» (5), è fin troppo lirica; eppure, l'eccezione che Vico rappresenta pare dirci ancora oggi che è meritevole e necessario filosofare su ogni (imperfetta) opera umana.

NOTE

(1) R. Descartes, Discorso sul metodo, Laterza, Roma - Bari 1998, p. 45.

(2) G. Vico, Opere filosofiche, Sansoni, Firenze 1971, p. 792.

(3) Ivi, p. 796.

(4) Ivi, p. 802.

(5) B. Croce, La filosofia di Giambattista Vico, Bibliopolis, Napoli 1997, p. 48.

BIBLIOGRAFIA

S. Campailla, Metodo cartesiano e metodo baconiano nel "De nostri temporis studiorum ratione" del Vico, « Belfagor », 26 (1971), pp. 253-272.

B. Croce, La filosofia di Giambattista Vico, Bibliopolis, Napoli 1997.

R. Descartes, Discorso sul metodo, Laterza, Roma - Bari 1998.

M. Sanna, Vico, Carocci, Roma 2016.
G. Vico, De nostri temporis studiorum ratione, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2022.

VOCI: UNA SCIENZA ECCEZIONALE
Intervista al professor Luca Consoli

di Sergio Rolfi

Questa è Voci, la rubrica di Digiti che si occupa di portare una testimonianza, sotto forma di intervista, sul tema che stiamo trattando nel numero.
Per questo numero, siamo tornati nel mondo accademico, intervistando il professor Luca Consoli: professore associato dell'Institute of Science in Society e direttore dell'Institute of Inter- and Transdisciplinary Education presso la Radboud Universiteit di Nijmegen, uno degli atenei più prestigiosi dei Paesi Bassi, nonché invited professor presso il Dipartimento di Scienze Umane dell'Università degli Studi di Verona. Egli è noto per i suoi saggi di filosofia della scienza, tra i quali anche alcuni importanti lavori nell'etica dell'intelligenza artificiale. I suoi studi universitari si sono svolti nell'ambito della fisica teorica, che, come tiene

a sottolineare, «si pone le stesse domande della filosofia», ma i suoi interessi spaziano in ambiti tra i più disparati: prima di diventare ricercatore, e poi professore, a tempo pieno, si è dedicato anche agli studi musicali, frequentando la classe di organo in Conservatorio, e attualmente dirige un coro; anche la politica è un suo grande interesse, tanto è che ormai da diversi anni è membro del consiglio comunale di Overbetuwe, una municipalità nella periferia di Nijmegen. È Luca stesso a sottolineare l'eccezionalità di questo percorso, sottolineando però un elemento che accomuna tutte queste diverse esperienze: la necessità di dare una propria interpretazione e l'abilità di saperla trasmettere. Quando gli chiedo come si possa definire, in ambito scientifico, un'eccezione, egli afferma senza esitazione che in realtà un'eccezione esiste solo quando si ammette una «regolarità generale», ossia normata da delle leggi che però risultano falsificabili. Questo accade quando le leggi sono descrittive, quando registrano come vanno le cose, o dovrebbero andare, di solito. L'esempio concreto

che mi propone Luca è quello delle leggi in ambito giuridico: queste sono sostanzialmente delle norme, ossia delle affermazioni che si basano sulla media dei comportamenti, e che si evolvono e si modificano seguendo il meccanismo del «precedente». Nel caso di leggi normative, come quelle della fisica teorica, per esempio, il concetto di eccezione non può esistere: «L'universo è chiuso in modo causale», mi spiega, «il che vuol dire che ogni azione è causata da un'altra azione all'interno dello stesso sistema». Il sistema, nulla viene dal nulla: «Il miracolo», afferma causticamente, «fisicamente non esiste». Questo non vuol dire che in fisica non esistano anomalie: un concetto che, però, differisce leggermente da quello di eccezione. Un'anomalia è qualcosa che non può essere spiegata con i modelli che si stanno utilizzando in quel momento, ma che può trovare una spiegazione in altri modelli: «Quando qualcosa non si conforma alle regole del gioco, si ricomincia a giocare ad un nuovo gioco, con nuove regole», mi dice, citando il concetto di cambiamento di paradigma teorizzato da Thomas S. Kuhn.
L'eccezione dunque non esiste? «Non esiste dal punto

di vista fisico», ci tiene a precisare Luca, poiché tutto può essere un'anomalia in un paradigma e un fatto spiegabile in un altro. Esiste, però, in altri ambiti, specie in discipline quali la filosofia e l'antropologia. «Quando nelle scienze sociali si compie una ricerca seguendo un metodo quantitativo, bisogna tener conto anche dell'eccezione, intesa come eccezione statistica»: quel dato che si discosta significativamente dalla media degli altri. È dunque, il punto è sempre lo stesso: anche l'eccezione statistica, come ogni eccezione, esiste solo se esiste una normalità di base, rappresentata in questo caso dalla media dei dati. «Non bisogna però cadere nel determinismo assoluto», un rischio quanto mai attuale, come sottolinea Luca, «perché nella ricerca, e non solo, bisogna accettare la sostanziale non ripetibilità di un dato». In questo senso, tutti i dati possono essere visti come un'eccezione, ma, allo stesso tempo, «se tutto è un'eccezione, allora nulla è un'eccezione», conclude Luca.

Dunque, anche noi non abbiamo nulla di eccezionale, nulla che ci distingua sia come esseri umani in senso ampio che come individui? Quando faccio queste

domanda a Luca, rimane per un attimo in silenzio, quasi sgomento. Dopo aver riflettuto, esordisce: «Si può parlare di eccezionalità dell'uomo intesa come originalità», anche se è legittimo chiedersi in cosa l'uomo sia davvero originale, unico. «Per esempio, nell'ambito dell'intelligenza artificiale», il settore su cui più si sta specializzando Luca nelle sue ultime ricerche, «si dice che ci siano delle cose che l'essere umano fa che non sono replicabili da una macchina, per quanto sofisticata possa essere». Dopo un'altra breve pausa ammette: «Una volta la pensavo così anch'io, ora non sono più sicuro allo stesso modo. Davvero c'è qualcosa di originale dell'uomo che la macchina non è, o non sarà, in grado di replicare?». Un esempio concreto è dato dalla musica: una volta si riteneva che la macchina non avrebbe mai raggiunto l'uomo nella produzione di intrecci di melodie e armonie, ora invece l'intelligenza artificiale è perfettamente in grado di creare canzoni che possono raggiungere anche una certa celebrità. Si tratta di musiche «meno uniche ed emozionanti di tanta musica prodotta dall'uomo? Non credo», afferma

Lecce con un pizzico di amarezza. A volte, come in questo caso, viviamo semplicemente processi che non stiamo capendo: «Diciamo di scambiare la mancata comprensione di qualcosa come eccezionalità». Per questo tendiamo a dare un'accezione morale al termine eccezione: eccezionale è ciò che ci risulta difficile comprendere, che percepiamo come troppo grande per noi, sia in senso positivo che negativo. Non bisogna, invece, dimenticare che è la norma che fa l'eccezione e che un'eccezione, senza qualcuno o qualcosa a renderla tale, semplicemente non esiste.

PROTANOMALIA. NUOVI MONDI IN UNO SGUARDO

di Giorgio Cereser

Immaginate un cielo azzurro. Immaginate le nuvole che corrono spinte dal vento. Immaginate un prato incolto, con una distesa di papaveri. Immaginate una schiera di alberi che, in lontananza, nasconde una casa di campagna, forse già disabitata. Immaginate, poi, che la tavolozza su cui create i vostri colori sia affetta da un incantesimo che non le permette di accogliere le varie tonalità del rosso, scherzo o capriccio di un diavoletto geloso del suo carminio. A questo punto, cosa rimarrebbe del vostro campo di papaveri, se non una banale macchia verde e senz'anima?

Se aveste l'occasione di conversare col piccolo Mefistofele e gli domandaste di parlarvi di questo incantesimo, probabilmente farebbe riferimento al filtro magico della protanomalia, una delle più diffuse forme di difetto visivo. Chiamata più spesso daltonismo, parzialmente per errore e parzialmente per antonomasia, la discromatopsia è una condizione genetica che causa il malfunzionamento di alcuni fotorecettori dell'apparato visivo (i coni), alterando la corretta traduzione e trasmissione dell'informazione fotografica al cervello attraverso il nervo ottico. Il

nostro occhio – o, quantomeno, uno non difettoso – è in grado di distinguere i colori grazie alle tre diverse tipologie di fotopigmenti che compongono i coni, specializzandoli ognuno in una lunghezza d'onda luminosa specifica: i corti sono sensibili al blu, i medi al verde e i lunghi al rosso. Ogni colore che percepiamo è dovuto a una particolare combinazione di lunghezze d'onda luminosa, che colpisce il nostro occhio e viene trasmessa come segnale bioelettrico al cervello tramite il nervo ottico, venendo così tradotta in un colore effettivo. Ecco che al diavoletto basterà alterare anche solo parzialmente i coni lunghi per ottenere un occhio incapace di dipingere il rosso.

Ora, probabilmente l'incantesimo non sarà stato lanciato direttamente su di voi, perché è subdolo e meschino, ma sul vostro patrimonio genetico, prima della vostra nascita. La discromatopsia, infatti, è una condizione che si trasmette in modo ereditario per un allele recessivo posto sul cromosoma X. Si intuisce facilmente che la probabilità di manifestarsi in un uomo (XY) è molto più alta rispetto a una donna (XX): se le donne ereditano un secondo cromosoma X che può contrastare la mutazione, gli uomini non ne possiedono uno "di scorta" che blocchi quello mutato. Il diavoletto agisce in questo modo perché il mago, in questo mondo, non è colui che pratica la magia, ma chi possiede l'abilità di plasmare la natura a suo piacimento. Il vero stregone è

l'alchimista, e l'alchimista è lo scienziato; e Mefistofele ne è la guida.
Inizierà poi un lungo e articolato monologo in cui il diavoletto vi spiegherà la sua avversione per l'uomo, che da creatura imperfetta pretende di conoscere la pura verità, la cosa in sé, e costruisce grandi macchinari e intere città e sistemi solari per testimoniare il proprio dominio sulla realtà: un uomo che va riportato con i piedi per terra instillando nei suoi organi di senso i semi del dubbio, quello stesso dubbio che secondo Cartesio doveva diventare iperbolico. L'uomo è condannato al "ciò che appare", al fenomeno per come viene percepito: il diavoletto è la rivincita di Kant.
Il pittore, specialmente l'impressionista, imprime sulla tela la sua propria "Umwelt", il suo universo soggettivo per come appare in collisione con i propri organi di senso. Si tratta di catturare luci, ombre, contrasti, riflessi, sfumature e tutte le altre modalità con cui il fascio luminoso interagisce con l'ambiente. Ogni elemento assume un senso (semiotico) attraverso un senso (facoltà percettiva), perchè la pittura non è mai casuale, ma non sempre questo avviene in modo "regolare".
Si potrebbe parlare del dicromatismo dell'anziano Monet, che dipinge atmosfere opalescenti dai contorni sempre meno definiti a causa della cataratta, o della sua presunta capacità di vedere nell'ultravioletto dopo la rimozione del cristallino per risolvere il difetto precedente. Si potrebbe parlare di Van Gogh, la cui

cifra stilistica è spesso associata alla sua infermità mentale e a una presunta distorsione della percezione cromatica, andando a creare dei dipinti che all'osservatore parlano quasi più dell'occhio dell'artista che della rappresentazione stessa. O ancora Cézanne, che continuamente mette in dubbio la propria vocazione artistica chiedendosi se la novità della sua pittura non derivi da un disordine dei suoi occhi, e se per tutta la vita non abbia creduto di vedere un mondo che non è, e di ricevere una fama che non merita. Molti e beffardi sono i cugini del nostro piccolo Mefistofele, che invece tra i grandi pittori pare non abbia trovato prede.

La creazione artistica, che già di per sé è l'atto geniale da cui emerge il senso tramite l'intercessione dell'artista, è sempre un processo che passa per un'alterazione, per un'eccezione dall'ordinario: sia il pittore mosso da una figura, sia il musicista ispirato dalla musa, sia il poeta al chiaro di luna. L'alterazione di un senso apre all'opportunità di inserirsi nello spazio così lasciato latente, in cui l'uomo può farsi creatore, allo stesso modo del fanciullo nietzschiano, disegnando nuovi sensi. L'artista perde un senso e ne guadagna un altro, impara dalla mancanza, vede colori che non esistono tra colori che non appaiono, universi mai sognati nell'intervallo tra blu e viola, spiragli di costellazioni nella

trama della tela; e ce li mostra.

Provate, ora, a pensare a una goccia di rosso in una macchia bianca, e in una gialla, e in una blu. E pensate ai contrasti tra i colori complementari, così sapientemente posti nel cerchio cromatico. Ora rimuovete dalla vostra mente tutto ciò che sapete del rosa, dell'arancione, del viola, del verde che completa il rosso, del blu che completa l'arancione e del giallo che completa il viola. Rinunciate al senso. E vi potreste chiedere cosa sarebbe un campo di papaveri senza il rosso. E vi potreste chiedere cosa sarebbe il sole senza le sue sfumature al tramonto. Ma di questi enigmi, l'artista che ha fatto amicizia col suo diavoletto non si curerebbe, e riderebbe di noi.

GRAFOMANIA

Angelo Restaino

Riscrivere una cosa molte volte
versione su versione su versione
in tutte le direzioni possibili,
una rosa dei venti di scritture.
Fare in modo non si legga nulla
nemmeno col miracol dei miracoli
della tecnologie progressive
della macchina sciotolarotoli
portentosa, che distrugge ogni cosa.

In questo modo avremo scritto tutto.

(inedito).


China
by WALDEN·26·
SCRIB' SCRIB'
FRATE BERTO, COMPIETA È SUONATA! NON ANDATE A LETTO?
TRA POCO, FINISCO QUESTO TOLOMEO!
SO CHE DOVREI RIPORRE IL LIBRO NEL BAULE MA STASERA FARÒ UN'ECCEZIONE!
SI VA A LETTO!
SQUIT
SQUIT
SQUIT
SQUIT
TI RICORDI DI QUANDO GLI ABBIAMO MANGIATO QUEL CODICE DI TEOLOGIA?
"NOI" NON ABBIAMO FATTO NULLA, RATTANZIO. È STATO NOSTRO SIGNORE AD OPERARE PER MEZZO DI NOI.
MANG' MANG'
FINE

LE AUTRICI E GLI AUTORI

Una breve presentazione

GIOVANNI ALMICI
alumno UniTrento (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

ANDREA ANDREATTA
artigiano rilegatore (Fabricharte)

MATILDE BATTISTI
studentessa LT Lingue Moderne (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

GIORGIO CERESER
studente LT Filosofia (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

ELISA DELL' OSSO
studentessa LM Scienze storiche (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

ANGELA DEPALO
alumna UniTrento (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

IRENE DUSSINI
studentessa LT Filosofia (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

ÁGNES ERŐSS
Marie Curie Fellow (Unibz)

SERENA KATHRIN LANFRANCHI
alumna UniTrento (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

FRANCESCO OSLER
dottore Global and Local Studies (Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale, Unitn)

ADRIANA PAOLINI
docente di paleografia (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

PAOLA PISETTA
docente metodo corsivo associazione S.M.E.D.

ANGELO RESTAINO
poeta

SERGIO ROLFI
alumno UniTrento (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

ESMERALDA ROMANI
studentessa LT Filosofia (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

ANDREA ROMANO
studente LM Filosofia e Linguaggi della Modernità (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

SOFIA ALICE ZAVATTINI
studentessa LT Filosofia (Dipartimento di Lettere e Filosofia, Unitn)

I manoscritti non bruciano

(Michail Bulgàkov, Il Maestro e Margherita)

Domenica 5 aprile, Pasqua. Per tutti è un giorno di pace e serenità, un' occasione per stare insieme alla famiglia, ma per me no, per la mia famiglia no. È stato un giorno di "corse". Ci siamo alzati molto presto, preso le valigie preparate il giorno prima, e saliti immediatamente in macchina. Come sempre prima abbiamo fatto un pit-stop al bar. Varcando l'autostrada con musica a palla, cantando, stonando, sapendo cosa ci stesse aspettando alla destinazione. Arrivati dopo circa due orette, superando il cancello dei miei nonni, tiriamo un respiro profondo, come se dovessimo andare in battaglia. Circondati da amici, parenti, tempestati di domande senza una fine. Nel mezzo del caos si accende la brace. Un momento profondo, delicato. Non si può sbagliare. Chi è davanti la brace, comanda. Segue lui.