

CARLA BERTACCHINI

Editoriale

“La prima prova che noi esistiamo è che occupiamo uno spazio”
(Le Corbusier)

Le Corbusier, famoso architetto francese, conferma in questa sua riflessione la stretta correlazione esistente tra noi e lo spazio componente determinante, quando vogliamo affermare la nostra identità.

Questa comincia infatti a definirsi quando nella prima infanzia, grazie al principio di realtà, iniziamo a capire dove termina il nostro corpo e riusciamo a stabilire rapporti con persone e oggetti: in altre parole è proprio questo ambiente fatto di giocattoli, arredi, che diventa il nostro **punto di riferimento**, in quanto spazio a cui apparteniamo e in cui ci orientiamo con sicurezza crescente.

La moderna pedagogia ha segnalato la funzione di co-protagonista dell'ambiente/spazio nello sviluppo educativo e formativo della persona: lo spazio veicola messaggi, comunica valori, trasmette informazioni che riflettono le diverse realtà socio/culturali alle quali appartengono. Si tratta della famosa **pedagogia invisibile dello spazio** che ha ricadute sulla persona tali da influenzarla sul piano delle scelte e dei comportamenti. Gli ambienti possono favorire obiettivi educativi quali l'aggregazione, la socializzazione tuttavia, sappiamo che tali spazi e conseguenti comportamenti vengono *vissuti* in maniera diversa da ognuno di noi, soprattutto in riferimento all'età e come sostiene Hesse *“un ricordo ha bisogno di essere fissato e localizzato nello spazio perché possa essere rievocato”*. Lo spazio educativo diventa dunque lo scenario in cui si realizza il complesso ed articolato rapporto tra l'individuo e il mondo, è dunque quel contesto dove si agisce ed opera concretamente costruendo, trasformando, progettando, ma al tempo stesso è il luogo delle emozioni, dei sentimenti, delle riflessioni. Per gli adulti lo spazio è una realtà geometrica, facilmente misurabile dove ogni componente ha una funzione ben definita; gli adulti amano prendere possesso dello spazio e marcano il territorio collocandovi oggetti che confermino la loro identità. Il rapporto tra spazio ed educazione è pertanto oggetto di ricerca continua da parte della pedagogia nazionale internazionale: al momento appare evidente che gli apprendenti, indipendentemente dall'età, dalle capacità di apprendimento e dalle condizioni culturali, **avvertano il bisogno di vivere la scuola/università secondo una dimensione dinamica**. La scuola / università può offrire tanto per essere davvero inclusiva; si deve garantire ad ognuno l'opportunità di immergersi in differenti situazioni didattiche e praticare lo studio individuale, quello di gruppo, il riposo, l'incontro informale fino alla più variegata possibilità di esplorare le conoscenze sia liberamente che in modalità strutturata. La nostra università UTE sulla base di queste premesse legate alla **pedagogia invisibile dell'inclusione**, da tempo ricorre a diverse modalità di organizzazione / gestione degli spazi, nell'ottica di una didattica laboratoriale.

La città educativa 3 Lo spazio del SAPERE maggio 2024

In occasione della progettazione di questo terzo convegno, UTE nel rispetto della continuità, partendo dal concetto di ambiente quale spazio di apprendimento concreto e spendibile, ha fatto propria l'idea di AGORÀ, ovvero la **piazza virtuale** che contempla tra i suoi momenti formativi i nostri numerosi e diversi laboratori universitari. Sulla "piazza virtuale" della nostra città educativa, non può dunque non affacciarsi il **laboratorio o bottega** nelle sue configurazioni più articolate e complesse che hanno consentito di trasformarsi da **spazio monovalente in centro polivalente** che accompagna l'utente nel suo percorso non solo di apprendimento e di formazione, ma anche di **presa di coscienza culturale, sociale e democratica**. La nostra Agorà trova la sua validità formativa in campo educativo se vissuta dai nostri utenti adulti e maturi come occasione di stimolo, riflessione e consapevolezza: in questa piazza e in questi laboratori, dunque, ci si potrà muovere ricoprendo ruoli diversi e variegati, quali: quella del semplice **visitatore**, (quando si entra in contatto con nuove realtà), dell'**esploratore**, (quando si individuano gli ambiti culturali di maggior interesse) e dell'**attore** (quando si interviene con un contributo personale nel proprio progetto di apprendimento). Pertanto, la città educativa UTE con la sua Agorà si prefigge di dimostrare come l'**unità del sapere** non sia da intendersi come la semplice somma di saperi, ma quale unità di **metodo e conseguente unificazione dei contenuti** che l'apprendente deve essere capace di mettere in essere. L'unità del sapere rimanda all'unità della persona, fatta di relazioni e noi ne affidiamo il compito proprio alla pedagogia e alla didattica. Attraverso i diversi laboratori che si affacciano sulla nostra Agorà e che rappresentano l'ambito didattico operativo di molteplici discipline, oggetto dei nostri insegnamenti universitari, vogliamo evidenziare quanto tali discipline e corrispettivi laboratori non siano ambienti isolati e indipendenti, ma diano vita **ad un insieme, ad un tutt'uno umanistico /culturale** che è il risultato di questa continua e costante **operazione di compensazione e rimando**. Inoltre, convinti che una separazione troppo netta fra cultura scientifica ed umanistica sia vista con un certo disagio, soprattutto per chi come i nostri apprendenti si è formato alla luce dell'una o dell'altra cultura, il Piano dell'Offerta Formativa UTE, favorisce e privilegia progetti di ricerca inter/multi disciplinari. L'ascolto alle richieste e ai bisogni educativi che i corsisti segnalano, è stato il primo passo in direzione di un approccio multidimensionale, transnazionale alla nostra realtà. Non dobbiamo solo separare, frazionare, ma mettere in relazione questi nostri saperi disgiunti e dar vita ad un **sapere ricomponibile** che trova nei laboratori la sua massima realizzazione.

Concludiamo la nostra riflessione sottolineando l'approvazione che l'Ufficio Scolastico regionale per l'Emilia Romagna ci ha concesso ad emettere certificazione riconosciuta in riferimento alla partecipazione, quale momento formativo per docenti, educatori ed esperti del settore, al nostro convegno "La città educativa 3: Lo spazio del sapere", proprio per la valenza pedagogica e interculturale, nonché per il contributo delle personalità presenti.

CARLO ALBERTO SITTA
Lo spazio del sapere

La formazione umana e l'educazione permanente fra natura e storia

Nei meccanismi di trasmissione delle nozioni, fatta salva l'efficacia della comunicazione, restano sospese le domande sullo spazio reale del sapere: quali sono i contenuti, quale il livello di certezza, dove si colloca lo scibile e infine come si trasmette. Nella contemporaneità premettiamo una nota circa il carattere mobile della conoscenza: rotta l'unità della cultura e della sua espressione linguistica il corpus delle conoscenze riguarda in primis l'adeguamento a compiti operativi, secondo le necessità di un mondo industriale. Le necessità sono imposte dai parametri del lavoro e della produzione, il dover imparare per essere in grado di svolgere un'attività. Il piegarsi a un'impostazione a carattere produttivo limita la conoscenza, la subordina a meccanismi economici di natura vincolante. Il soggetto della conoscenza, nella sua possibilità di rendersi consapevole di sé e del mondo, per un processo che investe la domanda sulla natura della realtà dovrebbe votarsi alla metafisica, come se l'uomo che si interroga sull'esistenza delle cose appartenesse a un altro mondo, e non fosse a sua volta reale.

Sappiamo le difficoltà e i vicoli chiusi in cui la filosofia si è arenata negli ultimi tempi. Al di qua di ogni metafisica resta la difficoltà di far dialogare gli spazi di libera riflessione sul senso del vivere con le risposte tecniche derivate dalle scienze. Una difficoltà che investe inevitabilmente il problema sul che cosa insegnare. Le scienze operano in campi sempre più specifici e separati, stentano a muoversi in tempo utile per accordare le risposte e i dati al proprio interno – accordare significherà coordinare i risultati, comunque fuori da un'ipotesi di sistema. Il processo di acquisizione di nuove conoscenze derivate dalle scienze è contenuto dalla stessa accelerazione nella produzione dei dati, e dalla disparità nello sviluppo delle scoperte – si conosce ciò su cui si è investito, l'investitore non è quasi mai disinteressato; infine dalla difficoltà di dare un senso alla dimensione storica in cui le risposte della scienza si verificano.

Lo spazio del sapere è in massima parte determinato dall'indagine scientifica. Questa avrà conosciuto negli ultimi tre secoli uno sviluppo imponente, allargando le scoperte in senso quantitativo e qualitativo, da cui la somma implementata dei dati di cui si diceva. La quantità dei dati non rappresenta solo un accumulo da stivare e magari da tenere pronto per l'uso. Scienza e tecnologia scoprono il nuovo e contemporaneamente rendono inservibile il vecchio, di modo che la conoscenza diventa museo talvolta prima di avere trovato una piena applicazione. Lo strumento del fare, la tecnologia, non è mai neutra. Accade che molte cono-

scienze non trovino uno spazio d'impiego. Infine, Eugene Paul Wigner, Premio Nobel per la Fisica, sosteneva che “la scienza sta diventando così incredibilmente complessa che ci vuole sempre più tempo per formare un fisico. Ci vuole così tanto, nei fatti, per formarlo al punto che comprenda la natura dei problemi fisici che è poi già troppo vecchio per poterli risolvere.”

Se questa difficoltà volessimo individuarla nel campo umanistico-storico avremmo il sospetto di altre derive: formare un uomo, individuare percorsi di vita richiede una diversa organizzazione sociale e una più alta qualità del tempo che ci è dato. Non ci sono simmetrie o relazioni stabili tra i settori della conoscenza. Tra la selce della preistoria e le sofisticate procedure di un computer passano non solo i millenni, ma una distinzione netta che tocca le fondamenta del soggetto che conosce e opera. Evidentemente lo spazio del sapere-per-lavorare si caratterizza come ideazione programmatica e manualità derivata. Stante l'assioma che allo sviluppo non ci si può opporre, si dovrà prendere atto che a livello di macro e micro economia il dato conoscitivo, le basi stesse della conoscenza, sono appaltate alle modalità della produzione industriale.

Gli studi che indagano l'uomo nel privato e nella società incontrano difficoltà crescenti di pari passo con la complessità dei problemi che toccano il tempo presente. A livello globale l'interazione tra il campo dei valori e quello dei rischi reali che l'umanità corre su diversi piani si fa difficile. Alcune idee cardine della contemporaneità – la democrazia, la libertà, la cooperazione tra i popoli – vivono una fase di logoramento e le disparità tra diverse aree geografiche aggravano le povertà e i conflitti. Quelle idee non premiano come avevano sperato gli illuministi, intere aree continentali conoscono arretramenti in campo sociale e dinamiche spesso ingovernabili. Le idee che convergono per lo sviluppo e il benessere circoscrivono il modello in uso in una società ad alta dotazione tecnologica. In questa abita un soggetto debole e ansioso che non ama condividere la propria sorte con quella di altri popoli, o con i nuovi arrivati da immigrazione. Tuttavia il soggetto debole non ha un ruolo o un compito, non si è dato una missione, fosse anche solo difensiva, come poter salvare il mondo rispetto alla guerra e al disastro ambientale. Nella dimensione presente la risposta ai problemi non può essere solo terapeutica, né investire solo la sfera psichica.

Né gli studi né l'insegnamento possono ignorare che l'uomo non può essere trattato come un oggetto dalle scienze umane. Eppure nessun operatore economico o educativo può prescindere dalle risposte fornite da psicologia, sociologia, antropologia, economia, fino alla prossemica, alle dinamiche linguistiche e oltre. Non ne prescinde certo l'interazione fra insegnante e allievo, tra canoni e modelli ricavati dalle statistiche, quando ci sono. Molte cose sfuggono nel frattempo alle indagini. Le scienze umane operano all'interno di un campo mobile, dove la conoscenza previsionale è scavalcata dalla rapidità dei mutamenti in atto.

In un senso più lato operano solo nei limiti di una metodologia più o meno aggiornata, più o meno centrata su alcune priorità: ma in sostanza manca, nel quadro contemporaneo delle ricerche, un'idea di storia e un'idea di natura. Idee millenarie, feconde nel tempo e, in un quadro umanistico, tuttora centrali.

La storia non è riducibile a sociologia, così come le scienze fisiche nel quadro attuale non sono tenute ad avere come base un'idea di natura. Si può studiare botanica, zoologia, mineralogia, chimica, biologia ecc. senza avere una concezione della *'physis'* – peraltro già presente nella filosofia più antica. L'idea di civiltà e del divenire storico a sua volta non è determinabile attraverso una somma di dati o l'incerta declinazione di risultati d'indagine settoriale. Il dibattito sulla storia sembra essersi chiuso dopo che nel '900 aveva posto alcuni problemi che investivano la concezione dell'uomo e del suo divenire nel tempo. La critica al determinismo, formulato nella rivista francese *'Annales'* (dal 1929) sarebbe ancora da praticare, nel clima attuale di sviluppo incontrollato. Il principio filosofico da cui partire per la comprensione di una civiltà riguarda la concezione dell'uomo, ma non ci si inganni sul presente: lo spazio del sapere si è effettivamente allargato, la ricchezza delle conoscenze è certo più ampia che in epoche passate, ma ciò che manca è un'idea di uomo per il quale le nozioni trovino senso.

Pare inevitabile abbandonare le grandi questioni e limitarsi alla gestione delle urgenze in base a un quadro di riferimenti pragmatici. Se si guarda alla psicologia, dominante nella vita pratica, constatiamo una ramificazione, per non dire una frantumazione del principio stesso di soggetto, con sezioni sempre più marginali di responsabilità personale. La responsabilità storica, la guida dei processi del divenire a questo punto sembra indefinibile. Intere società, o campi molto larghi di società, sembrano vivere nella passiva convinzione che nessuno possa indirizzare gli eventi, abbandonati al determinismo di uno sviluppo fuori controllo. Un conto è la rivendicazione di diritti, altro è essere padroni, collettivamente, del proprio destino.

Certe questioni possono risolversi tenendo conto che lo scibile non è solo procedura di un meccanismo logico impostato su una grammatica di tipo generativo, come accade per l'Intelligenza Artificiale. Esiste un settore o meglio un intero campo del pensare che si connette strettamente al vivere, o meglio al pensare-per-vivere, che potremmo individuare nelle forme di un *immaginario*. Anche su questo l'indagine scientifica pretende di modellare i processi. Ma il vivere è qualcosa di più di un modulo, sia pure declinabile all'infinito. C'è una specificità che possiamo riscontrare nel mondo dell'arte e in tutto il campo estetico, se il termine 'campo' non fosse a sua volta inadeguato. Su questo punto meglio affidarci alle opere, per quanto hanno da dirci nel loro linguaggio. Già nel 1992 Umberto Eco scriveva che "i mass media prima ci hanno convinto che l'immaginario fosse reale, e ora ci stanno convincendo che il reale sia immaginario, e tanta più realtà gli schermi televisivi ci mostrano, tanto più cinematografico diventa il mondo di tutti i giorni.

Sino a che, come volevano alcuni filosofi, penseremo di essere soli al mondo, e che tutto il resto sia il film che Dio o un genio maligno ci proietta davanti agli occhi." (U. E., *dal secondo diario minimo*).

A parte i circoli viziosi della comunicazione sarà prudente lasciare la parola direttamente al vissuto, non tanto del singolo, ma delle comunità. In un momento in cui non c'è modo di armonizzare i settori del conoscere la scuola dovrà porsi l'obiettivo di creare nuovi spazi di apprendimento, consentendo il libero gioco delle interazioni in presenza. Si cela un rischio nella dinamica della comunicazione a distanza, dove il conoscere rimanda ad altre distanze. Nel modello della scuola UTE la presenza è uno stile di vita, dove i soggetti assumono atteggiamenti e comportamenti suggeriti dallo scambio di impressioni, da acquisizioni interdisciplinari inedite e da proiezioni di progressiva maturità. A prescindere dall'età.

LO SPAZIO DEL SAPERE

LA CITTA EDUCATIVA 2024 III edizione

La formazione umana e l'educazione permanente fra natura e storia
Modena, Via Cardinal Morone,35
22 – 31 maggio 2024

Comitato Organizzatore

Prof. **Carlo Alberto SITTA**
(Presidente UTE)

Prof. **Carla BERTACCHINI**
(Rettore UTE)

Elena BARBIERI
(Segretario Generale UTE)

Luigi BORGHI
(Docente UTE)

Paolo SIGHINOLFI
(Docente UTE)

Davide BULGARELLI
(Regista)

In *collaborazione* con UniMoRe, Conservatorio Orazio Vecchi, UniBo, UniBz, UniRSM, ERT, Cosa delle Culture, ass. Tempio APS, SNALS, Teatro Pavarotti-Freni, QuiEdit, ProfiloDonna, Ufficio Scolastico Regione E-R, Fondazione Movimento Bambino onlus, Arcivescovado di Modena-Nonantola

col Patrocinio di

Regione Emilia-Romagna

Provincia di Modena

Comune di Modena

Fondazione di Modena

UniMoRe – UniBo – UniRSM - UniBz

QuiEdit

col contributo di

BPER: Banca

Fondazione di Modena

Comune di Modena

LO SPAZIO DEL SAPERE

La formazione umana e l'educazione permanente fra natura e storia

Programma

Mercoledì 22 maggio h. 10

PRESENTAZIONE DELLA RASSEGNA

“Lo spazio del sapere”

in forma di conferenza stampa aperta al pubblico.

Sabato 25 maggio h. 10

APERTURA DELLA RASSEGNA

Prof. Carlo Alberto SITTA

(Presidente UTE)

SALUTI delle AUTORITÀ e Rappresentanti Universitari

LO SPAZIO DEL SAPERE

(Prof. Carla BERTACCHINI – Rettore UTE)

LO SPAZIO DEL SAPERE NELLA PEDAGOGIA INTERCULTURALE

(Prof. Michele CAPUTO)

(Prof. associato di Pedagogia Generale E Sociale presso Alma Mater Bologna)

Lunedì 27 maggio h. 10

MODENA CITTÀ STORICA

(Professoressa Franca BALDELLI)

proiezione di “Un Teatro Esemplare”,

docufilm di **dott. Davide BULGARELLI**, produzione UTE

Martedì 28 maggio h. 10

LO SPAZIO LETTERARIO

Prof. Marcello FOIS

(scrittore)

Professoressa Elisabetta MENETTI

(Docente UniMoRe)

in collaborazione con il Gruppo di lettura “G. Pederiali” dell’UTE

Martedì 28 maggio h. 16

LABORATORI DIDATTICI COME SPAZIO DI APPRENDIMENTO

Professoressa Carla BERTACCHINI

Professoressa Chiara PANCIOLO

(Ordinaria di Didattica e Pedagogia speciale – UniBo)

Dottoressa Anita MACAUDA

(Ricercatrice presso UniBo)

Mercoledì 29 maggio h. 16

LA DIDATTICA DEL CANTO

Corale Estense dell’UTE diretta da

M^o. Marco BERNABEI

(possibile partecipazione del Conservatorio Vecchi-Tonelli di Modena)

Giovedì 30 maggio h. 16

“SPACE ECONOMY”

Prof. Fabrizio PALTRINIERI

(Prof. Associato-Dipartimento di Scienze e Metodi dell’Ingegneria-UniMoRe)

Dott. Luigi BORGHI

(docente UTE)

Venerdì 31 maggio h. 10

PER UNA PEDAGOGIA DELL’ACCOGLIENZA:

ACCOGLIENTI NON SI NASCE, SI DIVENTA

S. E. Don Erio CASTELLUCCI

(Arcivescovo di Modena-Nonantola)

Prof. Bepi CAMPANA

(Docente UTE)

Prof. Tullio SORRENTINO

(Docente UTE)

MICHELE CAPUTO

La pedagogia interculturale come fonte che collega gli spazi del sapere

Sulla scia della metafora del viaggio come momento di crescita e maturazione, verranno illustrati quei porti sicuri, che rappresentano le fasi più significative del nostro personale *grand tour*, in cui ognuno di noi si sofferma per rifugiarsi, riflettere, trovare nuova energia ed apprezzare nuove conoscenze.

La pedagogia interculturale ci guida e governa in questa nostra perenne conquista del sapere, attraverso lo sguardo dell'altro, in costante armonia con l'universo. Travalicare ostacoli intergenerazionali, porsi in una condizione di ascolto partecipato, fare dell'accoglienza e dell'inclusione le coordinate principali del nostro percorso rivelano un approccio alla vita, alla storia, alla natura che contempla un profondo spirito etico, empatico e di grande solidarietà.

La relazione ci accompagnerà in questa navigazione così articolata, spesso complessa, ma da sempre di grande sfida.

Generato con intelligenza artificiale · 15 aprile 2024 alle ore 9:36 PM



TULLIO SORRENTINO

Luoghi e spazi nella cultura filosofica

Innanzitutto, chiarirei preliminarmente - in termini strettamente filosofici - un paio di cose, sperando di non risultare pedante per coloro che alla filosofia sono già introdotti ma nemmeno tedioso per chi si appressa alla filosofia “dall'esterno”.

Il primo “luogo” della filosofia, ad essa preposto e congeniale, necessario alla sua praticabilità, è l'*anima*, o meglio, in greco antico, la “*psiche*” (*ψυχή*) il cui fine ultimo, definito da Aristotele “*entelechia*” (*ἐντελέχεια*), era di portare a perfezione l'essere umano, o, più precisamente, l'“ente uomo” (“l'anima è atto: la funzione del corpo è quella di vivere e di pensare, l'atto di questa funzione è l'anima...” e via dicendo se seguiamo il filo del ragionamento metafisico del sommo sapiente di Stagira).

Questa concezione costituiva un passaggio decisivo nel sistematico pensiero del “maestro di color che sanno”. Essa era funzionale a risolvere una ostica questione rimasta aperta dal pur geniale e affascinante pensiero del suo ancor più celebre maestro, Platone; ossia come si potessero coniugare le “Idee” - perfette eterne ed incorruttibili, specialmente i loro generi “sommi” - con le cose terrene, concrete, visibili ai sensi ma “accidentali” e corruttibili. Le Idee venivano a collocarsi in uno spazio meraviglioso quanto indefinibile (oggi forse diremmo virtuale?) sopra i cieli e le sfere degli astri, il mondo “iperuranio” (*ὑπερουράνιος*).

A sua volta Platone tentava -invano- di risolvere l'aporia (1) del grande maestro di Elea -Parmenide- combattuto tra fondare l'“Essere” evitando altresì il baratro dei molteplici, infiniti, evanescenti “enti” e, ancor peggio, del “Nulla” (2).

La filosofia, dunque, nasce per la coscienza, per “abitare l'Essere”, per appendere noi umani con tenacia alla vita e alla felicità in essa possibile, e per prepararci con calma e serenità alla morte (3).

Essere-nel-mondo è condizione imprescindibile per chi pratica filosofia, fino a far divenire l'intero pianeta una “Terra patria”, come amò suggerire, ormai vent'anni fa, Edgar Morin (4).

Ma esistono dei luoghi concreti ove si esprime, si può “respirare” il pensiero? Possiamo collegare singoli ambienti e scenari al dispiegarsi secolare del pensiero?

Sicuramente sì. Ne coglieremo tra poco alcuni.

La prima, doverosa menzione (e non per provincialismo o campanilismo), è proprio la nostra città, dal settembre 2001 fulcro del Festivalfilosofia insieme a Carpi e Sassuolo, dell'ormai consueto annuale appuntamento, atteso ormai con consolidato affetto ed orgoglio dalle comunità. E che vede l'UTE direttamente coinvolta in una serie di eventi al Festival connessi.

Il Festivalfilosofia ci sembra la piena conferma che i luoghi della filosofia coincidano con quei posti dove “si fa”, si pratica, si scambia come un bene prezioso il pensiero. Pensiero che va sempre di pari passo con le relazioni umane, in tutte le accezioni. Nel loro millenario peregrinare, i filosofi hanno disseminato in vari luoghi della Terra la loro meditazione e si possono effettivamente individuare numerosi spazi “prediletti” dalla filosofia. Alcuni esercitano un fascino profondo ancor oggi -e forse mantengono abbastanza intatta la loro capacità evocativa e di ispirazione; altri hanno mutato il loro senso, in parte sono venuti a disarticolare quasi completamente la loro situazione odierna dalle radici “filosofiche”.

Per esempio, la città natale di Kant, Königsberg, vera e propria perla della Prussia Orientale e libero porto commerciale sul Mar Baltico, sorta nel medioevo per volontà dell’Ordine Teutonico, era il prodotto dello sforzo convergente della casata regnante e delle società che si affacciavano sul Baltico. In un contesto umano multietnico e multilinguistico prosperavano qui - come millenni addietro nella “greca” Mileto (5) - attività mercantili e industriali, mentre il *Collegium Fridericianum* e l’università *Albertina* sfornavano intellettuali, tecnici, professionisti che dovevano concorrere alla crescita del nascente dinamico stato di Federico il Grande. Le svettanti guglie e le torri che componevano l’elegante profilo della città affacciata sul Baltico erano dunque un simbolo, coerente con la vasta prospettiva filosofica di Kant.

1) Scorcio di Königsberg nel XIX sec.



Di tutto questo oggi resta ben poco, come se la storia e la filosofia avessero seguito percorsi drasticamente divergenti: i tremendi bombardamenti aerei angloamericani del 1944 e la feroce battaglia tra le retroguardie naziste e l’avanzante armata rossa fecero sì che dal 9 aprile 1945 questa città, ribattezzata in seguito Kaliningrad, venisse a formare un’exclave russa tra Polonia e Lituania, al punto da costituire oggi una potenziale spina nel fianco dell’Ucraina in guerra con la Russia di Putin... possiamo sostenere che la città natale di Kant (dove ha praticamente trascorso la sua intera esistenza) resta affascinante e suggestiva ma per motivi che Kant stesso avrebbe forse definito “eteronomi”.... E forse varrebbe lo stesso destino per la città natale di Schopenhauer, Danzica. Venendo invece a situazioni e geografie più coerenti tra territorio, ambiente e pensiero, proporrei due tra i numerosissimi “siti” filosofici appoggiati sulle coste mediterranee, in particolare tirreniche, che è possibile non solo rievocare ma visitare in un “circuito” di pochi giorni, senza uscire dalla stessa provincia della Campania, Salerno.



2-3) *Momenti della battaglia di Königsberg, gennaio- aprile 1945*

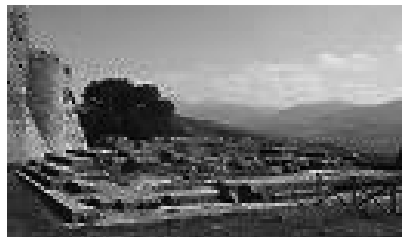
Tutti conoscono -anche solo per sentito dire- la potenza evocativa e la suggestione del sito archeologico di Paestum, ma un numero crescente -anche se ancora minoritario- di visitatori frequenta il Giardino della Minerva, situato a mezza costa tra il capoluogo di Salerno, i suoi rigogliosi giardini pubblici e Vietri sul Mare (6). Il giardino è un laboratorio vivente (grazie ai volontari dell'Università cittadina, del Fai e delle cure di una molteplicità di persone che ne rendono accessibili i meravigliosi panorami partecipando a veri e propri esperimenti e *full immersion* in cui si illustra in modo vivo e concreto il rapporto tra la natura, le arti mediche e la persona risalente alle scuole pitagoriche, attive sin dal 500 a. C. circa, ma tenuto vivo e ampliato dalla successiva medicina medievale e moderna



4) *Pitagorici celebrano il sorgere del Sole, F. Bronnikov, 1869*

5) *Velia (Elea), sito archeologico*

L'altro luogo lo individuerei -un po' più a Sud- sulle alture che fanno da corona alla estesa e suggestiva costiera Cilentana: Velia, l'antica Elea di Parmenide, ove da decenni si tiene un festival che dal 2012 è itinerante in molteplici siti del Mediterraneo.



Qui, circa 2500 anni fa si può affermare sia nata la filosofia come scienza a se stante del pensiero occidentale.

Concluderei questo itinerario con un antico caffè nel cuore dell'elegante e austera Torino: il caffè Florio, al n. 8 di via Po, già celebre -assieme al vicino Baratti & Milano- per le frequentazioni di intellettuali e patrioti italiani (D'Azeglio, Rattazzi, Santorre di Santarosa, Prati, Provana di Collegno, Cavour... e l'elenco potrebbe dilungarsi oltre). Ebbene, come a molti è noto, nelle confortevoli sale di questo ritrovo si accomodò quasi Kaliningrad, quotidianamente un Friedrich Nietzsche -ormai cagionevole e prossimo ad aggravare le sue condizioni in modo irreversibile- che arrivò a preferire Torino al pur splendido "Buen retiro" di Sils Maria in Engandina (7).



6 - 7) Torino, scorci del Caffè Florio e della lapide commemorativa dedicata a Nietzsche.

Alla fine di questo rapido e necessariamente sommario excursus, resta da considerare quanto sarebbe piacevole condividere questi ed altri luoghi "del filosofare" con gli allievi dell'UTE e con tutti coloro che provano piacere nel viaggio e nella conoscenza.

- 1) *dal greco ἀπορία «difficoltà, incertezza», der. di ἀπορέω «essere incerto»]. – In filosofia, difficoltà di fronte alla quale viene a trovarsi il pensiero nella sua ricerca, sia che di tale difficoltà si ritenga raggiungibile la soluzione sia che essa appaia intrinseca alla natura stessa della cosa e quindi ineliminabile: come, appunto, le aporie parmenidee.*
- 2) *L'uso del termine essere, come sostantivazione del verbo εἶναι (τὸ ὄν; τὸ εἶναι), è presente nel poema di Parmenide indicato come Sulla natura (περὶ φύσεως). Per quanto si possa sostenere che egli si riferisca piuttosto all'ente (τὸ εἶναι «ciò che è»), il processo che condusse Parmenide dalla sfera delle affermazioni-negazioni particolari, in cui ogni ἔσῃ accompagna a un 'non*

è', all'asserzione dell'unico 'ente', è quello stesso che più tardi, mediante l'astrazione da ogni contenuto determinato del pensiero, portò all'idea generalissima dell'essere. In Parmenide l'essere è definito in modo univoco come 'vero', assoluto, esplicandone gli attributi: ingenerato, imperituro, eterno, immutabile, immobile, unico, omogeneo, finito (framm. 8 Diels-Kranz); la finitezza comporta che esso sia concepito come sferiforme (lo 'Sfero').

- 3) Pierre Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Torino, Einaudi, 1981.
- 4) E. Morin, *Terra patria*, Raffaello Cortina, Milano, 1994.
- 5) A Mileto, in origine colonia greca sulle coste sud occidentali dell'odierna Penisola anatolica, nel VII - VI sec. a. C. sorse la prima "scuola" filosofica dei naturalisti Talete, Anassimandro e Anassimene. Era floridissimo centro di scambi economici culturali e politici. Vera e propria "metropoli" del Mondo Antico pare giunse a fondare 90 colonie (Plinio il Vecchio, *Nat. Hist.*, 5.112).
- 6) Il Giardino della Minerva si trova nel cuore del centro antico di Salerno, in una zona denominata nel Medioevo "Plaium montis", a metà strada di un ideale percorso che si sviluppa lungo l'asse degli orti cinti e terrazzati che dalla Villa comunale salgono, intorno al torrente Fusandola, verso il Castello di Arechi. <https://www.giardinodellaminerva.it/chi-siamo/un-po-di-storia.html>
- 7) Nietzsche soggiornò a Torino dal 21 settembre 1888 al 9 gennaio 1889 e così descrive il suo stato d'animo nella capitale piemontese: A Franziska Nietzsche - 28 settembre 1888 "Mia cara mamma, solo una cartolina per informarTi di come va alla Tua vecchia creatura a Torino, dove è arrivata il 21 settembre. Per quanto il tempo anche qui sia incerto, la vita che trascorro ha su di me un effetto straordinariamente benefico - non ho ancora perso un solo giorno di lavoro e mi trovo incomparabilmente meglio che in Engadina. Torino è anche l'unico luogo in cui l'alimentazione corrisponda pienamente alle mie personalissime esigenze. Una scoperta davvero fortunata per me, questa Torino! - Trovandomi qui per la seconda volta, godo di un considerevole aumento di premura e di disponibilità.... È la prima volta da anni che in viaggio non mi ammalò. - Immerso nel lavoro. - Un abbraccio". E ancora: A Heinrich Koselitz - 14 ottobre 1888 "Su Torino non c'è niente da ridire: è una città magnifica e singolarmente benefica. Il problema di trovare una quiete da eremita in strade straordinariamente belle e larghe, all'interno dei migliori alloggi che una città possa offrire, vicini, anzi vicinissimi al suo centro - questo problema apparentemente insolubile per le grandi città qui è risolto. Il silenzio qui è ancora la regola; l'animazione, la «grande città», è in certo qual modo l'eccezione. E tutto ciò con quasi 300.000 abitanti. Il tempo è da qualche giorno di una purezza e di una luminosità che ricordano Nizza, solo un po' troppo fresco per me, che dopo la prigionia in Engadina ho addirittura paura del prossimo inverno".

ENZO CAPIZZI

Lo spazio in Antropologia tra Geografia e Storia

Lo “spazio” dell'antropologia culturale è il mondo. L'antropologo si spinge ovunque vivano società umane, perché si occupa di gruppi umani insediati in qualche parte del mondo e delle differenze culturali che caratterizzano ciascun gruppo rispetto ad altri gruppi. Una preziosa acquisizione di questa disciplina è che la cultura la si ritrova ovunque: non esistono popoli senza cultura, anzi “cultura” e “gruppo sociale” sono strettamente collegati nel senso che un gruppo sociale si caratterizza, rispetto ad un coacervo informe di persone e ad altri gruppi sociali, in quanto agisce in base a credenze e pratiche condivise. E – di conseguenza – siccome le società sono tante e diverse, esistono tante culture quante sono le società, né ci sono criteri oggettivi per creare una “gerarchia di culture”. In base a che cosa, ad esempio, possiamo dire che la “cultura italiana” è superiore – o inferiore – a quella giapponese e che entrambe sono superiori a quella del gruppo etnico africano dei Masai? Ogni criterio individuabile è arbitrario e non autorizza a definire un sistema culturale come “superiore” rispetto ad altri bollati come “inferiori”.

Tradizionalmente, l'antropologia culturale studia le popolazioni così dette “primitive” e per questo si distingue dalla sociologia che, invece, studia moderne società industrializzate, in genere europee e nord – americane. La sociologia nasce prima, con l'industrializzazione stessa che inizia in Inghilterra nella seconda metà del '700 nel settore tessile. L'antropologia culturale nasce un secolo dopo. Le si può attribuire come data di nascita il 1871, quando escono – con una contemporaneità del tutto casuale – la due opere che si considerano fondanti: *Sistemi di parentela e di affinità della famiglia umana*, in cui l'avvocato e antropologo americano Lewis H. Morgan cerca di classificare i sistemi di parentela partendo dai termini definitivi usati dagli “indiani” canadesi riuniti nella Lega degli Irochesi e *Primitive Culture* in cui l'antropologo inglese Edward B. Tylor traccia, in termini evolucionistici, un quadro delle religioni partendo dalla più primitiva (che egli definisce, con un termine da lui stesso coniato, “animismo”) per arrivare alle più evolute (da lui identificate con le religioni monoteistiche). Religione (vista come fenomeno caratterizzante di ogni cultura umana) e famiglia (come nucleo sociale primario) saranno due dei temi che, affrontati da vari punti di vista, percorreranno tutto il percorso dell'antropologia culturale. Né è un caso che Morgan e Tylor utilizzino un approccio evolucionista. Per imporsi in campo accademico, l'antropologia culturale ha bisogno di darsi uno statuto scientifico e, quando Tylor e Morgan scrivono le loro opere, Darwin è lo scienziato di moda e di punta. Ciò induce a “trasferire” le sue acquisizioni nel campo delle cosiddette “scienze sociali”. Successivamente, però, l'evoluzionismo sarà criticato, e verrà abbandonato, sopra tutto perché portatore di una gerarchia di culture (da quelle “primitive”, quelle degli Altri, a quella “civilizzata”, identificata con la nostra).

Già prima del 1871 le credenze e le abitudini dei popoli “primitivi” erano state oggetto di attenzione e di curiosità. Avevamo numerose osservazioni riportate da esploratori e avventurieri che si erano spinti in territori esotici (come, ad esempio, quelle riportate dal capitano Cook nei suoi resoconti di viaggio) o raccolte da missionari che si erano proposti di convertire e civilizzare popolazioni “pagane” (ad esempio, i gesuiti e i francescani che avevano seguito i *conquistadores* nelle Americhe, venendo a contatto coi Maya e con gli Inca).

Ma è con le opere di Tylor e Morgan che i popoli primitivi diventano oggetto di studi sistematici, cominciando ad elaborare oggetti e metodi specifici. È per questo che consideriamo le loro opere come fondanti l'antropologia culturale.

Ogni scienza, per costituirsi come tale, per distinguersi da altre, ha bisogno di un oggetto e di un metodo.

Ad esempio, la chimica assume come oggetto la materia e come metodo l'analisi da laboratorio, quantitativa e qualitativa, delle sue componenti. La storia assume come oggetto fatti del passato e come metodo l'analisi dei documenti (non solo scritti) che li testimoniano.

E l'antropologia? Per quanto riguarda l'oggetto, l'antropologia focalizza la propria attenzione sulla cultura di popolazioni possibilmente “esotiche”, “selvagge”. Ma non solo. Se fosse così, l'antropologia si sarebbe già estinta o, con la globalizzazione, si avvierebbe a rapida estensione.

Se ciò non è avvenuto, è perché ha ampliato, rispetto alle origini, il suo spazio di indagine. Si parla di “antropologia urbana”, citando, tra le altre, ricerche come quella di **Don Mitchell** che nel suo saggio *Cultural Geography* (2000) ha focalizzato la sua attenzione sui centri commerciali, prendendo in considerazione sia le strategie commerciali dei venditori, sia i comportamenti dei frequentatori; o come quelle di **Marc Augé** in *Un etnologo nel metrò* [naturalmente quella di Parigi] e *Non-luoghi*.

Tali studi mostrano come il campo di ricerca può anche essere la propria città e come l'oggetto di studio – a differenza della tradizione privilegiata della disciplina – non necessariamente deve essere un oggetto esotico, “primitivo”, selvaggio. L'antropologia è, prima di tutto, un'ottica, un modo di guardare e studiare i fenomeni culturali.

Per quanto riguarda il metodo dell'antropologia culturale, il giovane antropologo italiano Francesco **Ronzon**, nel saggio *Sul Campo*, osserva che il suo sviluppo può essere ricondotto a tre tappe: «Agli albori della disciplina, il lavoro svolto dai primi antropologi si limitava a una serie di ricerche a tavolino.

In un'epoca in cui le neonate discipline antropologiche erano largamente intrecciate alle istituzioni museali, essi lavoravano senza spostarsi dai propri centri universitari, facendo riferimento a reperti museali e resoconti spediti in patria da osservatori non professionisti, operanti come missionari, funzionari o commercianti nelle zone coloniali. In questo periodo le analisi si basavano, quindi, su materiali “di seconda mano”, raccolti a volte senza criteri scientifici o per finali-

tà differenti. Negli ultimi anni del XIX secolo si sviluppò la cosiddetta “antropologia in veranda”.

Il ricercatore si recava personalmente dalle persone alle quali era interessato, ma le incontrava al di fuori dei luoghi in cui essi svolgevano le loro attività quotidiane. Di norma questo incontro avveniva, appunto, sulla veranda delle varie sedi militari, commerciali o missionarie degli imperi coloniali. Si è trattato di una breve fase di passaggio legata a precise situazioni storiche (il colonialismo e le strutture stabili e “protette” ad esso collegate).

Malinowski, se non il primo, fu quello che sperimentò più a lungo e teorizzò il metodo di ricerca “moderno”: l'antropologia sul campo».

Malinowski, un polacco naturalizzato inglese, si trovava in Australia allo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Per evitare di essere reclutato nell'esercito, si recò nelle isole Tobriand, svolgendo la sua attività di ricerca, nel periodo 1915 – 1918, tra gli abitanti dell'arcipelago.

Fare “antropologia sul campo” vuol dire muoversi da casa, recarsi presso la comunità che si vuole studiare, vivere in mezzo ai suoi componenti, osservando dall'interno la loro vita quotidiana, magari con la collaborazione di “informato-ri”, disposti a collaborare e che condividono il progetto del ricercatore – anche se l'antropologo non deve «mai abbandonare il suo intento conoscitivo e la sua collocazione di osservatore esterno».

Malinowski, per indicare l'atteggiamento dell'antropologo, introdusse l'espressione “**osservazione partecipante**”, con cui fissa un metodo che sembra univoco, ineludibile (tradendo il quale la ricerca antropologica non è più antropologia, ma qualcos'altro).

Ma oggi tale paradigma viene considerato come un ossimoro che riunisce due atteggiamenti contrapposti: l'osservazione suppone distanza critica, la partecipazione un coinvolgimento ai limiti dell'empatia.

Il ricercatore può “sdoppiarsi”, è in grado di assumerli, contemporaneamente, entrambi? L'osservazione partecipante deve intendersi, più che come immersione nel contesto fisico e topografico della popolazione oggetto di osservazione, come assunzione del punto di vista dei soggetti osservati e delle loro relazioni quotidiane per comprenderne la loro visione del mondo.

Dopo Malinowski, comunque, la ricerca sul campo divenne quasi obbligatoria. Evans – Pritchard, ad esempio, studiò la magia e gli oracoli tra gli Azande, un popolo che vive tra il Sudan e il Congo attuali, e andò nel Sudan meridionale per indagare la complessa organizzazione sociale dei Nuer.

Margaret Mead – l'unica donna che si recò in spazi lontani nel periodo dell'antropologia classica – condusse le sue principali ricerche a Samoa.

La ricerca sul campo, soprattutto se condotta in terre esotiche e lontane, è costosa (per cui richiede un finanziatore), faticosa, rischiosa anche.

La storia dell'antropologia annovera ricercatori che non hanno mai svolto ricerche sul campo. È il caso, ad esempio, di Tylor, di Frazer (l'autore del monumen-

tale **Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione**), di Mauss, di Van Gennep, l'antropologo francese nato in Germania, autore di un'opera piuttosto nota come **I riti di passaggio**.

Altri l'hanno svolta in maniera limitata e in una fase iniziale della loro attività (prima di accedere a una cattedra universitaria), quasi per acquisire una specie di brevetto da antropologo. È anche il caso dell'antropologo certamente più noto, Claude Lévi – Strauss, che non amava viaggiare. Nella sua lunga vita l'esperienza di campo resta limitata alle spedizioni svolte in Amazzonia tra il 1935 e il 1938, cioè quando aveva tra i 27 e 30 anni e si trovava già in Brasile, dove insegnò per breve tempo sociologia a San Paolo. La sua opera scientifica più importante, *Le strutture elementari della parentela*, del 1949, fu elaborata sia riflettendo sulle osservazioni dirette, fatte tra i Bororo dell'Amazzonia, sia utilizzando ricerche fatte da altri presso altri popoli.

La ricerca da camera non deve essere delegittimata: tuttavia il campo resta il terreno privilegiato dell'antropologo.

Non si possono avanzare analisi antropologiche se non si parte dai dati e la ricerca sul campo (cioè, lo spazio fisico condiviso con la società studiata) permette di raccogliere dei dati «di prima mano», da utilizzare in proprio e da offrire alla considerazione della comunità scientifica.

FRANCA BALDELLI

I NOSTRI ARCHIVI le nostre città ... *Ciò che ci rimane...*

Quando l'uomo cominciò a scrivere e poté rendere "duraturo" il suo pensiero, le sue volontà e gli accadimenti che lo coinvolgevano come singolo o come comunità, ebbe bisogno di un luogo dove conservare ciò che aveva scritto: nacquero gli archivi e, nel tempo, cittadini, notai e "Uffici del Pubblico" ebbero necessità di averne uno.

Ho qui una serie di cartelle dattiloscritte, ammonticchiate senza alcun ordine, provenienti da archivi diversi di Modena: Archivio di Stato, Archivio storico Comunale, Archivio della Curia Arcivescovile, Archivio del Monastero di San Pietro di Modena... Le cartelline sono tante ma contengono solo una scarsa, essenziale esemplificazione dei documenti custoditi nei rispettivi depositi.

Ognuno di questi, se lo si scorre con attenzione, rivela fatti, circostanze e date durante le quali si è "organizzata" la città e che oscillano in una altalena calcolabile tra i sei e i dodici secoli. Vi si trovano *Pergamene istoriate (codici e Statuti della comunità e delle Arti e corporazioni)*, *Fondi Catastali*, *Archivi privati*, *Ordini cavallereschi*, *Teatri e Società ricreative*, *Cerimoniali*, *Feste*, *Sanità*, *Annona*, *Acque e Strade*, *Mulini e Ponti*, *Archivi Segreti*, *Agricoltura*, *Trattati Internazionali*, *Cartografia*, *Memorie e cronache...*

"Scelgo a caso, ma anche così la lista può essere scambiata per il sommario o l'indice di una attuale pubblicazione turistica"¹ della città e del suo territorio. Una quantità di notizie che invoglia a visitare luoghi, edifici, monumenti e a conoscere le antiche osterie, le soste per viaggiatori, le usanze in onore di ospiti illustri, i Palazzi del Governo e della Comunità, i Monasteri, le chiese e, di conseguenza, la vita dei cittadini che hanno contribuito alla lenta ma attenta costruzione del loro paese. «Le Città si formano, non si fondano»² e non si inventano, prendono vita da inevitabili convergenze di eventi, anche meno noti e certamente da non casuali occasioni d'incontro fra popolazione e ambiente e, in ogni caso, da situazioni che hanno profonde radici nella storia.

Grazie allo studio delle carte d'archivio possiamo conoscere e apprezzare ciò che visitiamo in una città o meglio quello che vediamo quotidianamente (senza porvi troppa attenzione) nella nostra città. Quei dossier sono indispensabili per la stesura delle guide turistiche che ci narrano le vicende di numerose chiese, strade, palazzi, l'importanza dei pranzi sontuosi, delle Allegrezze, del Gioco del Pallone, ci mostrano Stampe, Mappe, Carte della città e ci rivelano costumi e regolamenti adottati per la festa del Palio e, grazie alle Relazioni dei viaggiatori,

¹Michele Pandolfo, *L'Albo d'Oro del Turismo è custodito nei nostri archivi*, in *L'Archivio delle Civiltà*, ed. Arti Grafiche Alfieri e Lacroix, Milano 1969.

²*Occasioni di critica*, a cura di B. Contardi, Roma 1981, *Storia dell'arte come storia della città*, a cura di Id., Roma 1983, *La città costruita*, Giulio Carlo Argan.

possono dirci quale fosse la percezione dei viandanti, dei pellegrini e dei forestieri che si imbattevano in questo territorio.

Non è solo curiosità interessarsi a queste informazioni, ma il modo di stabilire rapporti culturali con l'ambiente, con un paese e capire ciò che stiamo ammirando, riconoscervi la presenza dell'uomo per scoprire che anche anticamente si viaggiava molto, per godimento, per arricchire la propria cultura e beneficiare del sapere altrui.

L'elenco parziale dei documenti, proposto in apertura di questo breve saggio, anche se si volesse restringerlo, prenderne le voci più importanti ed esemplificative, potrebbe richiedere centinaia di pagine. E sopravanzare. Ma, anche se incompleto "traccia il più interessante, imprevedibile itinerario, congiungendo tra loro due materie del tutto dissimili: l'Archivistica (come conoscenza della propria città e territorio) e il Turismo. La prima, retaggio di pochi eletti e ancora malamente conosciuta e quindi tacciata per scienza "polverosa", custode di carte inutili è solo in apparenza, in contrapposizione con il turismo che a ragione o a torto, ma con indubbia malignità, talvolta viene tacciato di superficialità e incompetenza.

"A sfatare ogni malevola interpretazione che vorrebbe confinare a poli estremi i due assoluti del troppo e del nulla, forse val la pena di sapere che il turismo è anche cultura, conoscenza di nuovi mondi e abitudini", palesati grazie alle carte degli archivi, dei musei, delle biblioteche e, proprio perché resi comprensibili da una attenta ricerca, e non giudicati solo belli o brutti esempi di architettura, ci meravigliano e ci emozionano. Come si potrebbero raccontare cambiamenti ambientali, architetture delle città, monumenti, opere d'arte e le committenze, se non ci fosse documentazione adeguata a testimoniare?

Grandissimo è anche il patrimonio raccolto negli Archivi non statali o appartenenti a governi non italiani che pure conservano carte relative alla nostra città: primo fra tutti l'Archivio Vaticano, l'Archivio di Londra.. e tanti altri dei quali non è qui possibile parlare per motivi di spazio. Naturalmente, anche se presentata con gravi lacune (non abbiamo citato l'archivio degli Istituti culturali, delle Associazioni private e non solo, di famiglia e, non ultimo l'archivio delle Associazioni come l'Università per la Terza Età)³, possiamo confermare che la materia è immensa e schiude all'interesse del lettore centinaia di chilometri di scaffalature "in un caleidoscopico, mirabile panorama di avvenimenti, storie, viaggi, curiosità, lotte, condanne, feste".

In questo prestigioso mondo che porta alla ribalta dell'oggi episodi che, riconducibili a più di 1000 anni fa, appaiono di un'attualità sconcertante, il

³L'Università per la Terza Età da circa 50 anni conserva un patrimonio documentario di grande interesse per la storia di Modena e dei suoi abitanti che si sono rivelati numerosi e appassionati studiosi di diverse materie.

Turismo italiano ‘scopre’ in Archivio la sua più autentica origine. Anche senza risalire a epoche favolose, cosa impossibile, e contentandosi della modesta datazione contata a secoli, trova negli antichi diari di viaggio compilati con grande accuratezza da pellegrini e viandanti e “tra pergamene e carteggi istoriati il più bell'Albo d'Oro del turismo”⁴. Quelle antiche carte, inoltre, testimoniano che il “viaggio di piacere” non può più definirsi un fenomeno del nostro tempo ma che, con le debite differenze determinate dai mezzi di trasporto che in antico erano meno veloci, l'inclinazione all'esplorazione di nuove culture e all'ospitalità non sono doti rivelate ed alimentate dalle moderne scuole turistiche, ma autentica tradizione del nostro popolo.

È sempre un piacere apprendere che tra le mete dei turisti appassionati di sapere non mancano gli archivi. Anzi si è accresciuta la loro presenza. Le sedi che, in molti casi, di storia sono documenti essi stessi, sono visitati da viaggiatori anche occasionali i quali sin dai primi contatti vi riconoscono una esatta e circostanziata informazione e soprattutto la piena coscienza dell'enorme importanza che ha per la storia d'Europa e di tutta la civiltà occidentale, il non eguagliato e non eguagliabile patrimonio documentario contenuto negli Archivi d'Italia.

Varcare la soglia di un archivio grande o piccolo che sia, privato o statale, fa sempre una certa impressione. Tutti quei documenti organizzati con cura, raccolti sulla strada degli avvenimenti umani e conservati - per chi sappia “leggerli” - fra le mura di un convento o di un palazzo storico, non sono comuni pezzi di carta. Sono testimoni tangibili dell'andare del tempo, filo conduttore, tessuto connettivo di una civiltà”.⁵

Le carte rivivono e fanno rivivere...e “ammirare” l'immenso patrimonio culturale ed artistico del nostro paese: lo scopo è far conoscere a quanti visitano e visiteranno Modena, e non solo, i notevoli reperti delle varie epoche, i monumenti insigni della romanità, i capolavori dell'arte sacra e profana, ma anche gli edifici antichi e nuovi - che contengono la palpitante documentazione delle lotte, del progresso, della storia non soltanto di un popolo ma di tutte le genti che convennero nei secoli in questo lembo di terra, piccolo per estensione ma grande per ingegno.

Questa breve esposizione che cita importanti pergamene⁶, la corrispondenza intervenuta con i grandi della storia, i memoriali manoscritti, le relazioni di periti agrimensori valorizzate da disegni di ponti e canali, le incisioni e le fotografie

⁴Michele Pandolfo, *L'Albo d'Oro del Turismo è custodito nei nostri archivi*, in *L'Archivio delle Civiltà*, ed. Arti Grafiche Alfieri e Lacroix, Milano 1969.

⁵Augusto Premoli, *Le case degli archivi*, Milano 1970

⁶ Privilegi e Bolle papali, Statuti delle Arti e Corporazioni, Delibere del Consiglio dei Savi, ecc.

dei più bei palazzi della città, oggi anche sedi di Archivi, auspica che con dissertazioni, sempre più numerose, di scrittori e giornalisti particolarmente appassionati al tema, l'Archivio si presenti in una veste non esclusivamente tecnica, ma di interesse oltre che letterario ed artistico, anche di vibrante umanità.

L'Archivio, per chi poco lo conosce e non sa usufruirne, può esser ritenuto un corpo morto costituito da locali, scaffalature che si contano a chilometri, stracarichi di una infinita serie di cartoni, contenitori, filze, buste ripiene di vecchie carte e pergamene, tuttavia chi entra anche solo in quelle sale, anche solo per turismo, prova turbamenti ed emozioni che non dimenticherà. Ma per colui che sa farne vibrare le corde segrete, l'Archivio, e specialmente nella sua parte storica e di cronaca, “apparirà” come un appassionato romanzo tessuto di gesta gloriose od infide, di episodi sconcertanti di amore e di pietà, di rancori, vendette, “di fatti che veramente vissuti superano l’immaginazione e i più fantasiosi romanzi usciti dalle menti dinamiche di celebri scrittori”⁷.

Potrei dire scherzosamente che esiste il “mal d’archivio”, male inguaribile che definire “passione” non è sufficiente. E che il “mal d’archivio” esista e si perpetui nelle generazioni è dimostrato dalla folta schiera di studenti e docenti universitari, che sono rimasti tenacemente strenui sostenitori della ricerca e di tutti i cittadini che a titolo personale si occupano di storia locale o si dedicano alla ricerca genealogica, per indagare la storia della loro famiglia.

I depositi che si contano a chilometri si snodano in sali e scendi di scale, camminamenti segreti, imponenti scaffali. In questi corridoi, sale, gallerie dove vecchie scansie a volte hanno lasciato il posto a moderne asettiche scaffalature metalliche, i visitatori si muovono, consapevoli di tanta straordinaria memoria, col rispetto che avrebbero in un luogo sacro e incontrano copie del privilegio di Carlo Magno, il Monogramma di Federico imperatore, i processi dell’Inquisizione che conservano ancora polverine magiche utilizzate per dichiarazioni d’amore e i progetti della città: l’Ornato (oggi lavori pubblici) che vuol dire operare per l’“abbellimento” della città e tutto questo serve a guardare con più ottimismo il passato e il presente e ad apprezzare l’archivio e ciò che “rimane” del passato nelle strade, nelle chiese, nei palazzi che ci appaiono come mirabili maestri di vita, *scritti* da tutto il popolo.

Il viaggiatore esperto non potrà sfuggire alla suggestione di città che serbano le memorie gloriose dell’età comunale o la ricercatezza di città “capitale”. Vi si riconoscono memorie talora gloriose talvolta dolorose, ma comunque sempre interessanti al fine di capire i segni di un mondo in movimento e di strutture sociali in trasformazione.

⁷Giulio Russo, *Civiltà delle carte*, in *L’Archivio delle Civiltà*, ed. Arti Grafiche Alfieri e Lacroix, Milano 1969.

Quanta scienza e quanta pazienza per salvare i documenti, per sottrarli alle insidie del tempo, per conservare storia e memoria! Negli archivi italiani e nelle nostre biblioteche (dove sono stati depositati anche archivi di privati) ci sono tesori che fino a ieri potevano sembrare irraggiungibili. Oggi la ricerca è più facile. Molta della documentazione è stata scansionata e messa in rete, ovviamente non tutta, una minima parte rispetto alla quantità conservata nei depositi. Si è proceduto selezionando quella più delicata, e molto richiesta, per non doverla “sollecitare” troppo spesso. Si è proceduto con la pubblicazione in rete di Guide e inventari, di Cronache e Notificazioni. Questo consente di accedere facilmente alla documentazione anche da remoto. Tuttavia “la comodità” di leggere da casa bandi, grida e manifesti seicenteschi, non può eguagliare l’emozione di consultare un originale con mascherina e guanti, in un ambiente che sembra uscito dalle fiabe e racconti magici dei fratelli Grimm.

Pareti in fuga verso un lontano centro prospettico, lunghi corridoi scaffalati, chilometri di documenti cartacei e codici e pergamene, questo il consueto ma sempre impressionante aspetto di un luogo “di religione”, di ideologia politica e di indirizzi scolastici o professionali.

Quel “panorama” induce a guardare e a valutare la vicenda umana col sereno distacco di chi, avendola seguita negli evi passati, sa che dalle inevitabili catastrofi essa, come la mitica Fenice, esce rafforzata e potenziata, come ardentemente speriamo, verso un ideale di pace e di fratellanza tra gli uomini.

Il turismo è un ottimo strumento per incoraggiare e garantire l’accesso al patrimonio culturale. È un settore che apporta denaro alle città e alle regioni e crea posti di lavoro, ma è indispensabile che parte di questo guadagno vada a sostegno di chi conserva i beni culturali che tanto affascinano i turisti. Quei patrimoni hanno bisogno di sorveglianza e di continua cura: restauro, spolveratura, climatizzazione ecc. Quindi, benissimo il turismo perché valorizza il patrimonio culturale ma non si deve dimenticare l’importanza della conservazione di una ricchezza spesso fragile e irripetibile che dovrebbe essere preservata per il futuro. Contrastare gli effetti negativi (che pure ci sono) del turismo sul patrimonio culturale, non è facile. Richiede equilibrio e conoscenza dei beni culturali e uno sviluppo “sostenibile” delle attività turistiche.

Vorrei concludere raccontando una mia esperienza. Quando mi occupavo di visite guidate in archivio, ebbi il piacere di imbartermi in una classe 5° elementare. Entrati nei depositi tra scaffalature maestose, registri enormi tutti in fila e ben tenuti, filze e faldoni un po’ impolverati, si fece avanti un ragazzino perplesso e sorpreso e osservò: *ma allora il passato esiste veramente!*

Spero che genitori e insegnanti possano portare i loro figli e alunni a godere della vista del passato, di *ciò che ci rimane*.

LUCA CAVAZZUTI

Viaggi e spazi del grand tour in Italia

“Viaggiare serviva e serve a guardare il mondo esterno, presente e passato, ma anche a guardare sé stessi, ad interrogarsi sul mondo sugli uomini, sul destino di ognuno. Viaggiare per “filosofare”, cioè per il gusto del sapere e del capire, che (insieme all’amare) sono parte essenziale della vita”.

Con queste parole Giacomo Corna Pellegrini, uno dei più importanti studiosi italiani di geografia del Novecento, riassume l’essenza del viaggio. Con le stesse prerogative tra il Seicento ed il Settecento gli inglesi in primis, ma anche francesi, tedeschi e olandesi poi scoprono il piacere del viaggiare: nasce così il *Tour* o *Grand Tour*, il viaggio attraverso l’Europa, e soprattutto l’Italia, indispensabile alla formazione intellettuale dei giovani rampolli della *upper class*. Nei secoli il *Tour* diverrà il fondamento della superiorità dell’inglese che si prepara a diventare *citizen of the world, cosmopolitan*. Sono quindi gli inglesi gli inventori del turismo e non a caso l’espressione *Grand Tour* venne usata per la prima volta da Lord Granborne in occasione del suo viaggio in Francia nel 1636.



G. Perelle, Paesaggio italiano, seconda metà del XVIII sec. (collezione privata)

Questo nuovo modo di viaggiare affondava le proprie radici nelle trasformazioni culturali dell'Umanesimo e del Rinascimento, che diffusero una diversa idea dell'individuo perfettamente illustrata visivamente nell'Uomo di Vitruvio di Leonardo; in tale concezione l'arte, la cultura e la scienza acquisirono un nuovo ruolo e soprattutto la formazione letteraria ed artistica divennero un momento fondamentale per le classi aristocratiche.

In precedenza, il viaggiatore era soprattutto il pellegrino medievale, che si spostava per santuari e luoghi sacri, non solo verso la Terrasanta, ma ad es. in Europa sul Cammino per Santiago di Compostela.

Nel corso dei secoli il Grand Tour modificò parte dei suoi elementi peculiari.

Nel Seicento coloro che partivano erano soprattutto giovani tra i 20 e i 30 anni accompagnati da uno o più tutori/precettori, che dovevano guidarli nell'apprendimento e proprio tale caratteristica di "scuola" imponeva una durata abbastanza lunga, che arrivava anche ai tre o quattro anni per fermarsi nei paesi toccati nel viaggio ed apprendere non solo la cultura e le discipline artistiche, ma anche la lingua. Anche la servitù faceva poi parte integrante del viaggio: il conte di Burlington aveva al suo seguito oltre ad un tutore, un disegnatore, un amministratore e tre amici, anche cinque o sei servitori.

Altri meno abbienti o più morigerati si accontentavano dei servizi di un valletto assoldato nelle città in cui soggiornavano. Gli itinerari delle aristocrazie mitteleuropee differivano in parte da quelli inglesi, ma comunque tutti avevano come punto fermo l'Italia, non solo per il suo passato glorioso e le testimonianze storico-artistiche, ma anche come attuale fucina urbanistica ed artistica di rilevanza internazionale, al pari delle università italiane che godevano di un notevole prestigio.

D'altra parte, non mancavano distrazioni meno edificanti, così Montaigne ricorda l'interesse dei viaggiatori per *"le dame alle finestre, ed in particolare le cortigiane"* ed ancora Charles de Brosses scriverà più tardi, nel 1740, come a Roma ci siano inglesi intenti solo a giocare a biliardo e non sappiano nemmeno dove si trovi il Colosseo.

Con il Settecento la situazione economico sociale del vecchio continente mutò: la rivoluzione industriale inglese aveva portato Londra ad essere la città più popolosa d'Europa, e (insieme ad Ayutthaya, nell'attuale Thailandia) del mondo con c. 1.000.000 di abitanti; mentre l'Italia ed in genere i Paesi del Mediterraneo marcano un ritardo nello sviluppo civile ed economico.

Ciò nondimeno nel Settecento l'Italia diventò la meta preferita dei *grandtouristi*, in quanto più di ogni altra rispondeva alle nuove esigenze più turistiche a discapito di quelle formative: gli aspetti ludici, naturalistici legati al paesaggio, la scoperta della "moderna" archeologia con la messa in luce proprio in quegli anni di Pompei, diventano gli elementi di maggior rilievo. *"Roma è la città più bella del mondo. Se le arti si perdessero le ritroveremmo a Roma"*, così scriveva Montesquieu nel 1729. In tal modo il Grand Tour passa da viaggio di formazione a viaggio di piacere, ed i viaggiatori da studenti si trasformano pian piano collezionisti di oggetti d'arte.

L'organizzazione del viaggio muta, ora il Grand Tour dura in media sei mesi e non supera mai l'anno e mezzo.

Cambia anche l'età, non più ragazzi, ma uomini dai trenta ai quaranta anni e si allarga la platea dei viaggiatori: a fianco dei membri dell'aristocrazia e dell'alta borghesia troviamo scrittori, che lasceranno anche notevoli testimonianze letterarie come il celebre *Italienische Reise* (Viaggio in Italia) di Goethe, poi artisti, filosofi ed esponenti delle classi medie.

Gli itinerari si allungheranno: se prima il terminale naturale del viaggio era Roma, ora con le nuove scoperte archeologiche si giunge sino a Napoli e Pompei, mentre sul finire del secolo anche la Sicilia diventerà una meta importante.

Migliorano le strade ed i mezzi di trasporto: solo durante il Settecento riprende una vera e propria rete viaria, che prima si appoggiava a ciò che rimaneva delle vetuste consolari romane; così anche i mezzi di trasporto con un più ampio ventaglio di carrozze ed un efficiente servizio postale, che poteva trasportare anche passeggeri. Inoltre i posti di sosta passano dall'essere delle "luride locande" a degli hotel, almeno nelle città.

Naturalmente i pericoli del viaggio permangono, ci si può sempre imbattere nell'attacco di briganti, soprattutto sulle strade di montagna.

Una particolarità, al *grantourista* come al turista moderno non mancano le guide cartacee. La prima viene stampata in Francia già nel 1552 *La Guide de chemins de France*, e non a caso la parola deriva dal provenzale *guis*, che significa percorso.

Figlie dei diari di viaggio, le guide nel Settecento verranno stampate in gran numero e fisseranno i canoni di quello che deve esser visto.

BEPI CAMPANA
“Lo Spirito soffia dove vuole...”:
l'incommensurabilità degli spazi religiosi

C'è l'Italia di Roma, cuore della cattolicità, di Assisi, cuore francescano, delle imponenti memorie benedettine da Montecassino alla Sacra di San Michele, di Loreto e dei Sacri Monti, centri della devozione popolare. C'è l'Italia, l'Europa, la cosiddetta “cristianità” delle reti parrocchiali, delle residue campagne ancora punteggiate di residue *edicolette* alla Madonna e ai Santi. Sono spazi religiosi, con una maggiore o minore imponentza fisica, che a volte sovrastano, più spesso si intrecciano con gli spazi profani. Sono spazi vissuti con clamore nelle festività, quando il sacro invade strade e piazze della quotidianità cittadina: nella quale per altro lo spazio sonoro è scandito dall'antico suono delle campane. E ci sono gli spazi parrocchiali, gli “oratori” (termine che all'origine evocava la preghiera, poi l'alternanza catechismo-bigliardino), le “sagre”, dove il “sagrato” si fa territorio misto tra appartenenze religiose e paesane: la pesca, gnocco e tigelle...

Spazi fisici, spazi ecclesiali. Ma anche spazi “costituzionali”: come dire, in primo luogo, i “sacrosanti” spazi della libertà religiosa individuale e collettiva, nel quadro di Concordati o di “libera Chiesa in libero Stato”.

In ogni caso in un contesto di regole, distinzioni, convergenze con la dimensione laica, civile della società. Spazi separati, adiacenti, a volte condivisi. Senza dimenticare che per tutto l'arco della lunga Cristianità medievale la Chiesa ha rivendicato e in qualche misura detenuto tutto lo spazio, anche quello del potere temporale, in quanto esso stesso spazio religioso: le “due Spade”, autorità civile e autorità religiosa, entrambe nelle mani del Pontefice romano.

A questa rivendicazione “politica” (lo spazio della “polis” cristiana) si è accompagnata a lungo, a un livello più spiccatamente culturale, la rivendicazione di tutto ciò che attiene all'anima, alla mente, dunque tutto lo spazio del sapere: non solo teologico, ma filosofico, “umanistico”, scientifico. Anche fisicamente la facoltà di teologia si collocava per sua natura, in quanto “scienza”, entro lo spazio dell'università, in parte invadendolo, ma anche esponendosi al confronto razionale: laicizzandosi!

È ancora così, ad esempio, in Germania, Svizzera, Gran Bretagna. E a questo punto il discorso, per quanto schematico, potrebbe finire qui: mi pare che siano questi, fondamentalmente, gli spazi religiosi istituzionali, chiaramente strutturati, facilmente localizzabili. E tanto potrebbe bastare, per una “mappatura” dettata da una logica, appunto, topografica, “spaziale”. Se non fosse che a me, portatore di qualche competenza in materia di storia delle religioni, ma prima ancora portatore di una personale indagine permanente nei territori della religiosità, l'elenco appena proposto suona piuttosto “accademico” e arido.

E mi trovo fatalmente di nuovo spinto a misurarmi con dimensioni che vanno al di là di una “spazialità” religiosa un po' troppo facilmente inquadrabile, circoscrivibile. Si racconta che il grande Maestro Maulana Gialal ad-Din stesse insegnando circondato da allievi e libri, quando all'improvviso entrò Shams, un mistico errante, che indicando i libri chiese: “Che cos'è questa roba?”, al che Maulana rispose: “Tu non ne sai niente!” A queste parole i libri presero fuoco e bruciarono. Maulana impressionato domandò: “Ma che cos'è questo?”, e Shams rispose: “Tu non ne sai niente!”, e se ne ritornò nel deserto. Da allora Maulana abbandonò tutto e seguì il mistico errante divenendo Rumi, il più grande poeta mistico dell'Islam, fondatore della Confraternita dei Dervisci danzanti. Mi pare che non ci possa essere credente (o comunque “pensante”, secondo l'indovinatissima espressione del Card. Martini) che, come il maestro Maulana, non sia indotto ogni tanto a interrogarsi sugli spazi autentici, profondi della religiosità. D'istinto (e in queste cose l'istinto mi sembra decisivo) sono portato a prescindere del tutto dagli spazi “fisici”, istituzionali, o anche accademici, che ho provato a elencare diligentemente. Gli spazi ai quali mi viene invece da pensare stanno tutti quanti sotto l'egida di Giovanni 3,8: “Lo Spirito soffia dove vuole”, come dichiara Gesù al pavido visitatore notturno Nicodemo (ecco uno spazio dello spirito: la notte!). E poco dopo, alla Samaritana che gli chiede se si deve adorare al tempio di Gerusalemme o al tempio dissidente del monte Garizim, risponde che sta venendo il tempo in cui i veri adoratori non adoreranno altro che in spirito e verità. Questi spazi dell'autenticità religiosa li penso innanzitutto in termini di “trascendenza”, cioè di un “oltre” che mi pare espresso efficacemente dal bellissimo Salmo 8: “La tua grandezza oltre i cieli è cantata dalla bocca di bambini e lattanti...” A noi terrestri, animali sociali ma spesso impigliati in una socialità alienante, un “oltre” è offerto dal deserto, dove molte fedi hanno vissuto il loro momento fondativo, e molti credenti la loro conversione: Mosè e il suo popolo in fuga verso la libertà, il profeta Elia, Giovanni Battista, Gesù di Nazareth, Mohammed, i grandi contemplativi di tutte le religioni, ebrei, cristiani, musulmani, induisti, buddisti...e chissà quanti altri “fuori catalogo”. Il deserto: un'immensità, dunque, non misurabile, stando all'etimologia, uno spazio oltre lo spazio (così come il Dio del Salmo 8 sta in cieli oltre i cieli!). Deserto come assenza, vuoto dinamico capace di aprire a dimensioni profonde, intriso di un silenzio suggestivo, che cioè suggerisce di porsi nella disposizione all'ascolto. Questo tipo di spazio è imparentato col tempo. E innanzitutto lo rispetta, non lo soggioga e avvilisce come normalmente avviene nella nostra quotidianità fatta di apparente efficienza, di frenesia patologica, di ansia della prestazione. Per condensare una bellissima intuizione del filosofo Bergson in uno slogan: “No al povero tempo spazializzato, impacchettato, tipico dell'”uomo a una dimensione”, sì al tempo libero della coscienza”. Il deserto, confezionabile anche sotto forma di pedalata solitaria per piste ciclabili e percorsi-natura. Il silenzio, e nel silenzio il dialogo con se stesso, alla maniera dei pensieri “A se stesso” del saggio imperatore Marco Aurelio e dei “Soliloquia” di sant'Agostino. E del grande teologo del Novecento Karl Rahner, che intitolava “Tu

sei il silenzio” un suo intenso colloquio con Dio. Il tempo riscattato, restituito alle sue proprie dimensioni che sono la profondità, l'intensità, l'esperienza autentica di sé, degli altri, del mondo naturale. Tutto questo io lo chiamo lo spazio (l'“Iperspazio”, se volessimo copiare dalla fantascienza!) della trascendenza. Chiamiamolo anche, se vogliamo, lo spazio dello spirito. Che, grazie a Dio, soffia davvero oltre i confini delle religioni codificate. Sono convinto che oggi sia più evidente che in passato che, di fronte ai guasti e alle minacce di uno spazio-tempo appiattito sempre più su una tecnologia fine a se stessa e su un individualismo consumistico inevitabilmente asociale, è necessario rilanciare l'antica intermittente alleanza tra religione e umanesimo. Concludo, da vecchio insegnante, fornendo alcuni spunti per eventuali approfondimenti personali dei più volenterosi lettori. Immanuel Kant, che ha formulato la più entusiasmante esaltazione della razionalità nel breve saggio “Che cos'è l'Illuminismo?”, apre però con altrettanta convinzione alle profonde dimensioni dell'etica e del sentimento estetico. Come dire, l'uomo che dà del “tu” a se stesso nell'ineludibile “Tu devi” della moralità; l'uomo al quale la Natura, al di là della rigorosa rete delle sue leggi matematiche, sa parlare il misterioso linguaggio dell'armonia e della bellezza, fino alla rara esperienza del sublime. William Wordsworth, il grande iniziatore del Romanticismo inglese, in “La mietitrice solitaria” evoca la profonda suggestione di un canto popolare in un dialetto sconosciuto, nella solitudine di una valle remota: un canto capace di perdurare a lungo, miracolosamente, nel cuore del solitario viandante. Il più giovane John Keats in “Sopra un'urna greca” ci dice che “...le melodie udite sono dolci, ma più dolci quelle non udite”: la vera bellezza attecchisce nel silenzio dell'interiorità. E conclude proclamando che “Bellezza è Verità, Verità è Bellezza. Questo è tutto quello che sappiamo sulla terra, e tutto quello che occorre sapere”. Giacomo Leopardi ne “L'infinito”, grazie all'ostacolo della siepe che gli impedisce di ammirare le bellissime colline marchigiane, si trova spinto ad attivare una molteplicità di sensi interiori, di vedere spazi, udire silenzi, provare quiete, in un felice naufragio della razionalità. Raymond Carver, contravvenendo al suo supposto “minimalismo” (che in realtà copre una ricerca di essenzialità e autenticità nel quotidiano), ci racconta di un cieco che costringe un “vedente” appena conosciuto al singolare gioco di aiutarlo a disegnare qualcosa che evidentemente non aveva mai visto, e a cui finora non aveva mai pensato: una cattedrale (“La cattedrale” è appunto il titolo del racconto). Ma la regola è che la cattedrale deve essere disegnata “alla cieca” anche dal vedente che guida la mano del vero cieco! E a un certo punto i due decidono concordemente che la cattedrale è compiuta. Spazi di solitudine, spazi di incontro intenso tra persone alla ricerca di senso, spazi di bellezza, di profondità, spazi di trascendenza: spazi religiosi.

LUIGI BORGHI

Il rapporto uomo-spazio nell'universo

L'uomo, ai primordi della sua evoluzione culturale, solo dopo aver acquisito la consapevolezza di sé, rendendosi conto di far parte di qualche cosa di immane, che poteva solo vedere senza capire, cominciò a rapportarsi con ciò che gli stava intorno. Il suo universo!

La naturale curiosità di quel mammifero, fragile, che camminava su due zampe, lo ha spinto a porsi delle domande: da dove veniva? Perché era lì? Perché la natura intorno a lui si comportava in quel modo? Cosa sarebbe successo alla coscienza di sé dopo la morte?

Sappiamo bene che l'umanità, da sempre, quando si è trovata, o ancora oggi si trova, di fronte ad una domanda a cui non riesce ad elaborare una risposta razionale, avanza delle ipotesi che possono essere religioni oppure considerazioni filosofiche. Teorie che, nella nostra mente, restano verità assoluta (con qualche razionale dubbio), fino a quando qualche cosa o qualcuno ci convince che la realtà è un'altra. Ma anche in quel caso, è doveroso dire, non è detto che si cambi idea! Il regolare avvicinarsi del giorno e della notte, delle stagioni e di tanti fenomeni naturali, come le maree, le eclissi, i terremoti ed i fulmini, imponevano delle ragionevoli spiegazioni. Inizialmente era solo la necessità di capire per sopravvivere.

L'istinto di difendersi da potenziali minacce, anche naturali, prevaleva sulla necessità di sapere.

Bisognerà aspettare parecchio, nel lungo ciclo di evoluzione dell'uomo, prima che il solo "sapere" diventasse una necessità. La conquista della scrittura ha permesso di consolidare parecchio il sapere e ha dato il via alla evoluzione culturale, quindi alla divulgazione dello scibile. Lo scritto era ed è un fondamento a disposizione su cui i posteri potevano far crescere ed arricchirsi. Un'era che possiamo far risalire agli antichi egizi e ai greci, considerati i fondatori della filosofia e della scienza occidentali. **Filosofi-scienziati come Talete, Pitagora, Platone, Aristotele, Euclide, Archimede, Eratostene, Ipparco e Tolomeo**, hanno creato le basi della nostra cultura contemporanea, ma sono stati anche i primi a cercare di capire i fenomeni celesti.

Non da meno sono stati i Cinesi, i Babilonesi e gli Indiani.

Teorie dei meccanismi celesti sono state fondate e confortate dalle osservazioni effettuate con approssimazione, ma con tanta passione e la massima accuratezza, considerando i mezzi che avevano a disposizione! La versione tolemaica degli astri, con la Terra immobile al centro, ha resistito per secoli. Sbagliata sì, ma confortata dalle osservazioni. La posizione di un pianeta nel cielo si può individuare ancora oggi, esattamente, con le teorie di Tolomeo. Fenomeni che non avevano una spiegazione, ma che erano stati meticolosamente modellati dalla matematica. Le perplessità cominciarono con **Niccolò Copernico** (*De revolutio-*

nibus orbium celestium del 1543), che fece scricchiolare tutta l'impalcatura precedente basata sulla centralità della Terra quindi dell'uomo, supportata energeticamente dalla Chiesa, in tutti i modi. **Giordano Bruno** (1548), influenzato da Copernico, vedeva il nostro pianeta come uno dei tantissimi disseminati nell'universo. Una tesi che gli costò la vita, condannato al rogo dalla santa inquisizione il 17 febbraio 1600 a Roma, in piazza Campo dei Fiori. Poi ancora **Keplero** (1571) e **Galileo Galilei** (1564) con l'avvento del cannocchiale, che utilizzò come telescopio, con il quale dimostrò anche la centralità del Sole. Questa conclusione gli costò carissima perché dovette abiurare. Con il suo "**metodo scientifico**" Galileo fondò le basi non solo dell'astronomia ed astrofisica moderna, ma anche della scienza in generale. La natura però aveva in serbo ancora delle imperscrutabili sorprese legate ai limiti fisici dell'osservabilità del mondo che ci sta intorno.

L'uomo è riuscito oggi ad esplorare l'universo ed a capire i fenomeni dello spazio profondo attraverso una esplorazione *multi-messaggero* cioè, sfruttando i tre mezzi di comunicazione, alla velocità della luce, che la natura ci ha offerto: le onde elettromagnetiche, quindi la luce; la gravità, quindi le onde gravitazionali ed i neutrini! Ognuna di queste "immagini" dal cosmo aggiungeva qualche informazione essenziale all'idea che avevamo dell'universo. Era come se il cannocchiale di Galileo Galilei ed i suoi eredi moderni, i potentissimi telescopi ottici operativi nel visibile, nell'ultravioletto e nell'infrarosso, ci avessero fatto vedere fino ad ora l'universo come un film muto in bianco e nero. Poi siamo riusciti a rilevare le onde gravitazionali, ed è come se avessimo aggiunto il sonoro; infine, i neutrini che stanno aggiungendo il colore.

Ora abbiamo una immagine reale (o quanto meno molto più dettagliata) dell'universo noto, che ci sta dando tante risposte ma ci sta ponendo anche altre imperscrutabili domande.

La prima risposta è che la enorme velocità di espansione nella fase iniziale del Big Bang ha fatto sì che ora, una parte incognita dell'universo si sta allontanando da noi a velocità superluminali e che pertanto non riusciamo a vedere e che non vedremo mai più. Una parte che potrebbe anche essere molto più grande dell'universo noto! La parziale impotenza della nostra capacità di vedere è anche la ragione per cui le nuove tecnologie di osservazione hanno confermato che la Terra ed il sistema solare sono *esattamente* al centro all'universo noto. Ma non è una rinata manifestazione dell'egocentrismo dell'umanità, un ritorno a Tolomeo, no! Noi siamo al centro, perché non riusciamo a vedere oltre, in tutte le direzioni, come lo è una persona immersa in una fitta nebbia in una landa desolata. Non vede oltre alla sua sfera di visibilità. Si trova esattamente in centro. La seconda risposta, foriera di altre imbarazzanti domande, riguarda il fatto che la maggior parte, ben 95%, della materia ed energia che agisce nell'universo noto, non è visibile direttamente. Ne vediamo gli effetti ma sfugge da ogni metodo osservativo. Una immane quantità di energia e materia che sembra condizionata e condizionare solo la gravità. Non sappiamo di cosa sia fatta! Ad essere sinceri sap-

priamo poco anche della gravità, che è l'unica forza attraverso la quale abbiamo intuito quell'oscuro 95%.

A complicare la vita di noi uomini *sapiens*, convinti di essere padroni di quasi tutto lo scibile, ci si è messa anche la **meccanica quantistica** che ha posto dei paletti stravaganti anche nell'altra direzione: l'infinitamente piccolo. Ne abbiamo parlato anche in precedenza sulla Bacca di Lauro N° 64.

La *meccanica quantistica* è una branca della fisica che studia il comportamento della materia e della luce a livelli subatomici che ha emesso i suoi primi vagiti negli anni 20 del secolo scorso con un gruppo irripetibile di scienziati giganteschi, tutti quanti Nobel per la fisica. Giusto per citarne alcuni: **Max Planck (Nobel nel 1918); Albert Einstein (nel 1921); Niels Bohr (nel 1922); Louis de Broglie (nel 1929); Werner Heisenberg (nel 1932); Erwin Schrödinger (nel 1933).**



Nella foto Max Planck

Nel giro di 15 anni, dal 1918 al 1933, la fisica è cambiata profondamente, è stata rivoltata come un calzino. Ciò che sembrava ovvio non lo era più. La gravità di Newton, le sue leggi, la stessa relatività di Einstein, dimostravano delle piccole ma fondamentali incongruenze. Se una legge o un postulato della fisica, non regge in tutte le condizioni significa semplicemente che è sbagliato! La materia nel suo intimo sembra farsi beffa del nostro ego. Non capire l'infinitamente piccolo, che costituisce il fondamento su cui si basa l'infinitamente grande, mina la comprensione del "tutto".

Ed è così che la mente umana ha di nuovo modificato il suo rapporto con l'universo, supportato per secoli dal metodo scientifico, dai tempi di Galileo. Non potendo osservare, e quindi verificare, le teorie tese a spiegare l'incomprensibile comportamento del sub-atomico e dell'origine dell'universo, ecco che le "risposte" vengono validate solo dal pensiero logico, dalla filosofia e dalla metafisica. Per spiegare quell'incredibile "***fine tuning***" dei parametri che regolano la fisica (l'entità delle quattro forze fondamentali, le masse dei quark, ecc.) che sembra appositamente, "*sintonizzato*" o se si preferisce "*disegnato*" proprio per consentire lo sviluppo della vita nel "nostro" universo, ecco che noi ipotizziamo il "***multiverso***".

Cioè, il nostro universo è un puro caso, ecco perché noi ci siamo (e forse anche tanti altri su altri mondi)! Là fuori, in altri spazi ed in altri tempi, vi sono infiniti universi, moltissimi dei quali senza la possibilità di generare la vita. Universi dove quel magico "*fine tuning*" non c'è. Si discosta sia pure di poche parti per milione, ma sufficienti a far crollare la possibilità di vita. Non solo! La nostra culla di vita, che ora sappiamo contenere milioni di miliardi di pianeti, su miliardi di galassie, ci impone di dedurre che non siamo soli. È statisticamente impossibile! Per non farla lunga su un tema che meriterebbe un libro intero, mi aggan-

cio al paradosso di Enrico Fermi, sentenziato ad un pranzo di lavoro a Los Alamos durante il progetto Manhattan, ed enunciato a seguito della considerazione statistica che *“deve ragionevolmente esistere una miriade di altre civiltà aliene”*. La sintesi del paradosso, che è tale solo se si suppone che la Via Lattea, con la sua veneranda età, sia satura di civiltà evolute, è questa: *“dove sono tutti quanti?”* Non hanno mai lasciato testimonianze sia nel lontano passato che nel presente. Ed è probabile la conclusione, che condivido sia: *“sono troppo lontani da noi sia nello spazio che, di conseguenza, nel tempo”*. Non potremo forse mai noi interagire con qualcuna delle tante civiltà aliene. Forse non possono nemmeno tra loro.

Nell'altra direzione, nell'infinitamente piccolo, dopo aver scomposto l'atomo in particelle elementari ed aver individuato al suo interno una intera famiglia di **quark e di leptoni** (la base di qualsiasi tipo di materia o energia), ci siamo trovati di fronte ad un muro imperscrutabile. Non ci siamo arresi, ma sappiamo che è difficile proseguire. Un mondo invisibile e strano, che sembra capire quando si sente osservato, ci sta facendo capire che la materia, quella che pensiamo consista in qualche cosa di solido, concreto, non esiste proprio!

Quindi il nostro corpo è fatto di energia e di forze che si attraggono e si respingono. Ma sarà così anche per i nostri pensieri? Per la nostra coscienza? Fosse così, saremmo il risultato di un meccanismo prevedibile e il nostro libero arbitrio sarebbe solo pura illusione.



Richard Feynman

Non ho di certo la presunzione di poter fornire una risposta, anche perché infliggerei un altro duro colpo a Galileo Galilei che si rivolterebbe nella tomba. Dubitate dunque di chi vi dirà che è tutto chiaro. Un altro grande scienziato, **Richard Feynman**, fisico e matematico americano, anche lui Nobel per la fisica nel 1965, morto a Los Angeles nel 1988, a tal proposito disse: *“Se capisci la meccanica quantistica, non capisci la meccanica quantistica.”*

FABRIZIO PALTRINIERI

“La Space Economy: nuove potenzialità per lo sviluppo di attività economiche sostenibili nel settore aerospaziale”

Negli ultimi quindici anni si è registrato un continuo e significativo incremento di interesse dal punto di vista scientifico, tecnologico ed economico per lo sviluppo di missioni di esplorazione e progetti di ricerca innovativi in ambito aerospaziale. Infatti, sempre più frequentemente, ai più classici e tradizionali progetti, ideati e sviluppati dalle grandi agenzie nazionali ed internazionali (NASA, ROSCOSMOS, ESA, JAXA, CNSA, ASI, ecc.), si affiancano nuove iniziative di rilevante importanza strategica, finanziate e portate avanti da numerosi enti ed aziende fondati e gestiti da soggetti privati. Tra queste ultime, alcune delle più conosciute e di maggior rilevanza economica e mediatica sono sicuramente: SpaceX di Elon Musk, Blue Origin di Jeff Bezos e Virgin Galactic di Richard Branson. Al giorno d’oggi, con il termine Space Economy si intende la catena del valore che, partendo dalla ricerca, sviluppo e realizzazione delle infrastrutture spaziali abilitanti arriva fino alla generazione di prodotti e servizi innovativi “abilitati” (servizi di telecomunicazione, navigazione e posizionamento, di monitoraggio ambientale e previsione meteo, ecc.). La Space Economy rappresenta una delle più promettenti traiettorie di sviluppo dell’economia mondiale dei prossimi decenni. In questo settore, il nostro paese vanta una lunga tradizione: infatti, siamo stati tra i primi paesi al mondo a lanciare ed operare in orbita satelliti e siamo tra i membri fondatori dell’Agenzia Spaziale Europea (ESA), della quale siamo, ancora oggi, il terzo paese contributore. L’incontro che si svolgerà nel primo pomeriggio della giornata di giovedì 30 Maggio p.v., presso la sede di Modena di UTE, sarà finalizzato ad approfondire queste tematiche, insieme ad alcuni docenti e ricercatori del Dipartimento di Scienze e Metodi dell’Ingegneria (DISMI) dell’Università degli Studi UniMoRe che da anni sviluppano le proprie ricerche in quest’ambito, ancora poco conosciuto dal grande pubblico nazionale ed internazionale. L’iniziativa costituirà anche un’ottima occasione di scambio intergenerazionale, perché saranno presenti alcuni giovani studenti dei Corsi di Laurea attivi nell’ambito dell’offerta formativa del DISMI di Reggio Emilia che presenteranno i principali risultati ottenuti nell’ambito del “*Project RED*”, un progetto di ricerca avviato nel 2019 da un gruppo di studenti del DISMI appassionati di robotica e, più in generale, del settore aerospaziale. La principale attività del Team che si occupa di questo progetto, sostenuto da finanziamenti del DISMI e da alcuni partner industriali tramite forniture di componenti, è quella di progettare e realizzare un prototipo di rover per l’esplorazione extraterrestre con il quale competere all’European Rover Challenge (ERC) e di permettere agli studenti di sviluppare fondamentali competenze negli ambiti della progettazione meccanica, elettronica e di controllo, nonché di esercitare abilità trasversali essenziali nel mondo del lavoro, come il lavoro in team, la collaborazione e la capacità di gestire progetti complessi e articolati.

SUSANNA LODI

Spazio in architettura

L'arte del costruire è sempre stata una esigenza umana, realizzare un luogo protetto e confortevole è tra le prime espressioni del fare umano. L'uomo è uscito dal suo primo riparo ricavato nella grotta, per organizzare i primi agglomerati di costruzioni per una esigenza originaria di socialità.

Uno studioso dell'architettura moderna, Sigfried Giedion ha studiato lo spazio delle architetture nelle varie epoche:

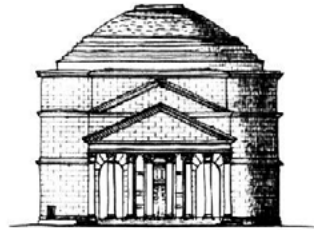
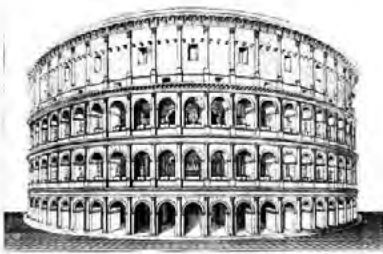
- **architettura greca** come manifestazione flessibile e scultorea il cui esempio è il *Tempio*;
- **architettura romana** come spazio chiuso si pensi alla *Domus*;
- **architettura moderna** come manifestazione flessibile scultorea e spazio delimitato ma aperto verso l'esterno.

Le costruzioni della civiltà greca non avevano uno studio dello spazio interno, erano più rivolte a spazi aperti, avevano la loro espressione nelle acropoli, nei teatri scoperti e negli stadi, la vita e la cultura si sviluppavano fuori dagli ambienti abitativi, l'ambiente naturale era parte del tutto, natura e architettura creavano lo spazio. Si pensi a Delfi od Olimpia, due aeree dove la natura è protagonista in egual misura con i Templi. Le costruzioni greche erano permeabili e non vi era un vero studio dello spazio architettonico interno, le acropoli sono più ascrivibili alla storia dell'urbanistica. Il tempio greco era progettato per ospitare una statua della divinità a cui era dedicato, solitamente una sola stanza si trova all'interno del tempio e all'esterno si sviluppa un colonnato sui quattro lati, a questa stanza potevano accedere solo i sacerdoti, mentre le cerimonie e i sacrifici si svolgevano all'esterno. Quindi il contesto naturale e il paesaggio erano elementi essenziali con l'architettura.



I romani, a differenza dei greci, hanno iniziato a costruire le architetture con uno sguardo attento all'interno, studiano e cercano di creare ambienti ampi e maestosi attraverso uno studio puntuale delle dimensioni, sono vere architetture. Le opere edilizie romane uniscono il fare tecnico, l'estetica e il sociale, tutti gli spazi riflettono la società che le realizza, diventano strumenti di comunicazione attraverso gli assi, le simmetrie e le volte, «un volume architettonico ampio e ben illuminato dal quale era escluso il mondo naturale, dove superfici avvolgenti e focalizzate radialmente suggerivano permanenza, stabilità e sicurezza (William MacDonald).

L'architettura romana è caratterizzata da una grande varietà di tipologie edilizie, dall'uso estensivo di archi e volte, e dalla capacità di realizzare strutture monumentali e durature.

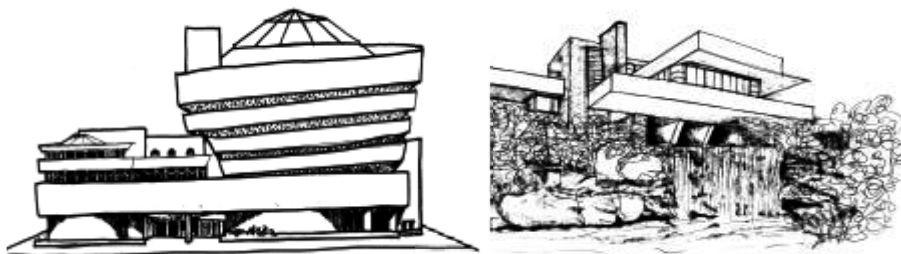


Seguendo il filo, indicato da Sigfrid Giedion, autore del noto *Space, Time and Architecture* (1941), vediamo come l'interpretazione dello spazio, nella storia dell'architettura, individua nelle avanguardie artistiche del primo Novecento (cubismo, futurismo, costruttivismo), la quarta dimensione, quella temporale, la peculiarità dell'architettura moderna.

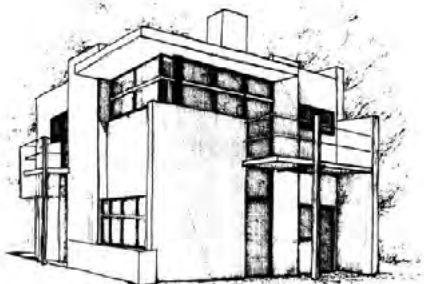
La pittura ha due dimensioni, la scultura ne ha tre, l'architettura ha quattro dimensioni. L'architettura è composta di uno spazio interno e uno esterno, possiamo pensarla come una scultura in cui possiamo entrare. La dimensione interna può essere compresa solo attraverso l'immersione del corpo umano negli spazi costruiti, l'architettura va attraversata, vissuta, il movimento dell'uomo studia lo spazio, lo vede da diversi punti di vista e standoci dentro crea la quarta dimensione del tempo. L'esperienza di uno spazio non può essere comunicata compiutamente con le sole rappresentazioni grafiche o digitali, deve essere vissuta, visitata fisicamente.

L'espressione dello spazio architettonico nel movimento moderno nel Novecento con Frank Lloyd Wright pone l'attenzione sullo spazio fluido in continuità con l'esterno come nelle "Prairie House", e l'opera che ancora di più è in grado di esprimere questo concetto è sicuramente l'immagine spiraliforme del Guggenheim (1946-1959). La concezione spaziale si legge all'esterno, la definizione formale e plastica della scatola architettonica viene cambiata. I piani fortemente aggettanti delle sue prime case non fanno più intravedere l'angolo dell'edificio, angolo tanto caro ai greci che nei Templi viene reso continuo con le sculture delle metope e dei triglifi. In Wright l'orizzontalità fornita dai piani dell'edificio indica il legame con la terra. La sua filosofia, dell'architettura organica, cerca di integrare architettura con l'ambiente naturale che la circonda. Uno degli esempi più riusciti è quello della Casa sulla Cascata (Fallingwater), progettata nel 1935. In questa casa gli spazi interni sono aperti e si integrano in modo fluido con il paesaggio circostante, grandi finestre poste agli angoli della stanza, fanno scomparire l'angolo architettonico quando vengono aperte. La scelta, di fare scorrere

sotto alla casa la cascata, serve a creare una connessione diretta fra interno ed esterno, rapporto diretto fra architettura e natura. Per Wright lo spazio architettonico deve essere fluido, organico integrato con il paesaggio, volumi e proporzioni dinamiche, luce naturale e uso di materiali naturali come il legno, la pietra e il mattone.



Lo studio dell'angolo che si perde in architettura è elemento di studio e approfondimento anche nel movimento De Stijl, con Theo van Doesburg e Gerrit Rietveld, che inizialmente prendono spunto dalle opere di Mondrian. Nasce il movimento di architettura Neoplastic, movimento artistico che raggruppa diverse discipline, dalla pittura all'architettura, fino alla letteratura. Le loro architetture sono pensate per piani, il progetto parte dalla pianta e non dal prospetto, nasce così un'architettura dinamica con l'uso dei colori primari o i non-colori (bianco e nero). Un esempio di questa architettura è la casa manifesto Casa Schröder di Rietveld a Utrecht (1924). Fatta eccezione per i servizi igienici, i quali vanno a costituire l'unico «elemento rigido» dell'organismo edilizio, in entrambi i piani della casa Schröder sono trasformabili secondo i principi di un'architettura dinamica a seconda dei desideri dei fruitori. Al piano secondo, facendo scomparire la divisione tra il salotto e la camera del figlio si crea un unico spazio dove proiettare film sulla parete. Questi artisti usano il colore come elemento indipendente dall'arte, basando la loro ricerca sull'idea che le giuste relazioni tra i colori portano all'armonia. I colori sono utilizzati in modo uniforme e senza sfumature, contribuendo alla semplicità e alla chiarezza delle forme architettoniche. In Rietveld l'aspetto fluttuante e mobile della sua architettura deve contrastare “la forza di gravità della natura”.

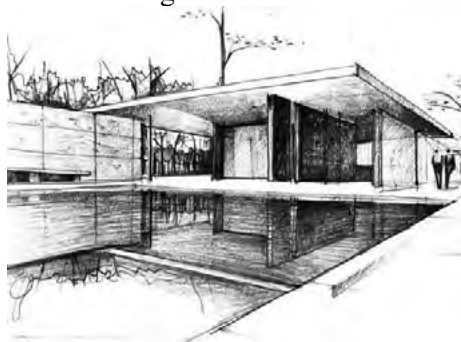
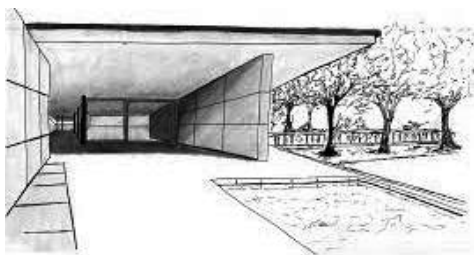


DE STIJL



MAANDELIJK VOOR DE MODERNE BEELDENDE KUNSTEN
 REDACTIE THEO VAN DOESBURG
 MET MEDEWERKING VAN VOORNAMME BINNEN- EN BUITENLANDSCHE KUNSTENAARS. UITGAVE K. HARMES
 TIEPEN TE DELFT IN 1917.

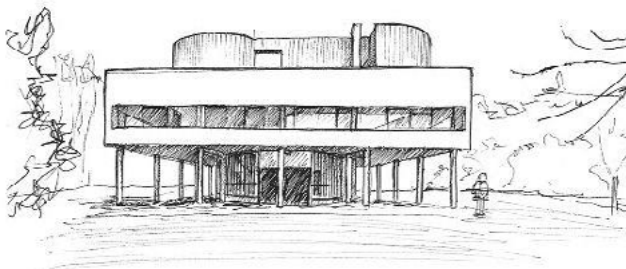
Complessivamente, lo spazio architettonico nell'architettura neoplasticista De Stijl è caratterizzato da una rigorosa geometria, una riduzione estrema degli elementi decorativi e una forte enfasi sulla chiarezza e la purezza delle forme. Alle architetture di De Stijl, si avvicina Mies van der Rohe dando un'espressione unica dove cerca di semplificare, il pensiero neoplasticista. L'opera che più esprime questo spirito è il Padiglione di Barcellona (1929). Ai colori neoplasticisti sostituisce materiali naturali, grandi lastre di marmo e granito e lo spazio è sorretto da otto pilastri cruciformi in acciaio, qui lo spazio risulta aperto e rarefatto e rivolto verso l'esterno, l'interno e l'esterno si trovano in un dialogo continuo.



Minimalismo geometrico, trasparenza e apertura, flessibilità e universalità, materiali industriali, equilibrio tra vuoto e pieno questi sono gli elementi con il quale crea le sue architetture. Complessivamente, lo spazio architettonico di Mies van der Rohe si distingue per la sua semplicità, chiarezza e raffinatezza, riflettendo i principi del movimento moderno e l'approccio minimalista all'architettura. Lo spazio architettonico per Ludwig Mies van der Rohe è caratterizzato da una chiarezza e una semplicità geometrica che riflettono il suo famoso detto "Less is more" (meno è più).

Le Corbusier, a differenza di Mies van der Rohe, si avvicina alle idee di pianta dell'edificio, e alla definizione dei suoi spazi, realizzata attraverso un sistema di stanze che vengono unite, mettendo in successione, una serie di ambienti di altezza differente. Arriviamo alla pianta libera, definita nei cinque punti di una Nuova Architettura di Le Corbusier al terzo punto scrive: *"Pianta libera: l'uso di pilastri nella progettazione permette di poter distribuire le pareti interne ed esterne per meglio soddisfare le esigenze; quindi, è possibile creare una grande stanza openspace o suddividere ogni funzione con delle pareti;"* Nella Villa Savoye di Poissy (1928-1930) l'architetto prevede che la casa debba essere raggiunta in auto per un percorso che definisce il piano terra, mentre al suo interno lo spazio architettonico si sviluppa attraverso una rampa collocata al centro dell'edificio che consente gli attraversamenti orizzontali e verticali degli spazi. Forse è questo il motivo per cui Giedion definisce la Villa Savoye, uno dei monumenti del moderno, "una costruzione spazio-tempo".

VILLA SAVOYE



In sintesi, lo spazio architettonico per Le Corbusier è caratterizzato dalla razionalità, dalla funzionalità e dall'armonia delle proporzioni, con una forte connessione tra gli interni e l'esterno e un'attenzione particolare alla flessibilità e alla qualità dello spazio. Gli ambienti di una architettura per Le Corbusier riflettono i principi del movimento moderno e della sua teoria architettonica chiamata "Purismo", non è semplicemente una questione di volumi e superfici, ma rappresenta un concetto filosofico e sociale.

In conclusione, possiamo dire che lo spazio architettonico, è influenzato da fattori culturali, storici, sociali e ambientali. Lo spazio architettonico è una dimensione fisica in cui viviamo e può influenzare le nostre esperienze e percezione dell'ambiente, gli spazi che creano un'architettura sono soprattutto un ambiente dove si svolge la nostra vita con noi e gli altri.

VALENTINO BORGATTI

Teatro e città dal rinascimento ad oggi

L'idea di dare alla città una forma ordinata e razionale, facendone un simbolo, dopo l'epoca medioevale, delle nuove concezioni sociali, politiche, artistiche, filosofiche, economiche ed anche teologiche, maturò, con molte ipotesi, anche utopiche, a lungo e con numerose proposte, nelle opere dei trattatisti e degli studiosi rinascimentali. Il concetto più importante, ben espresso nel 1452 da Leon Battista Alberti, era questo "la città ideale", nella sua perfezione urbanistica ed architettonica, sarebbe diventata il luogo dove "vivere felicemente" l'ideale formale avrebbe dato il via, quasi con operazione di tipo speculare, ad un nuovo ordinamento del mondo e della vita degli esseri umani.

Pertanto non è un caso che nella incompleta elencazione che segue il problema della "città" sia presente talvolta anche nei titoli, ma sempre nei contenuti.

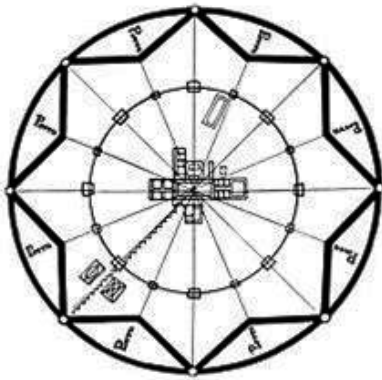
A. F. Doni "i mondi 1552", F. Patrizi "la città felice 1551", L. Agostini "la repubblica immaginaria 1575", L. Zuccolo "la città felice 1625", T. Campanella "la città del sole 1602".

Prima di loro i grandi architetti, studiosi di Vitruvio, oltre al già citato Alberti, Pellegrino Prisciani, Fra' Giocondo, Cesariano Cesare, Daniele Barbaro ed altri avevano affrontato lo stesso tema.

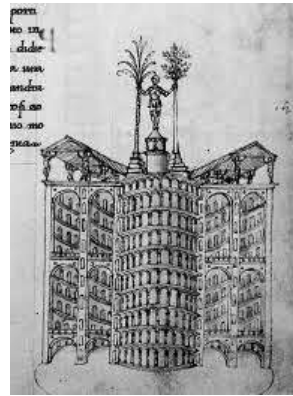
Tra questi la figura certamente più singolare ma molto importante fu quella di Antonio Averulino detto "il Filarete" che nel suo trattato del 1464 progetta una completa nuova utopica "città" chiamata "Sforzinda". Il Filarete prevede il futuro sia dal punto di vista urbanistico, con una pianta circolare e radiale, sia nelle destinazioni dei vari luoghi ed edifici importanti per la vita urbana.

Nei vari studiosi citati il ricordo dell'edificio teatrale come importante riferimento sociale e culturale, seppur alimentato dai riferimenti vitruviani, non è molto chiaro, i riferimenti con la classicità del passato sono, non solo da scoprire, ma soprattutto da inserire nelle future realtà.

Il Filarete, nella sua città, con uno straordinario e visionario gesto culturale oltre che architettonico, pone, al centro del cerchio, un edificio rotondo alto definendolo come "casa della virtù e del vizio". L'idea è quella di un possibile edificio teatrale definito attraverso una descrizione degli argomenti oggetto di possibili "rappresentazioni". (vedi Tav 1 e Tav 2)

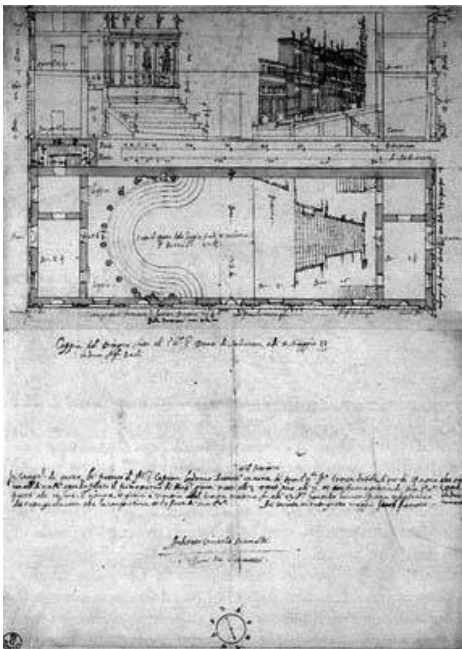


Tav.1 pianta - Sforzinda

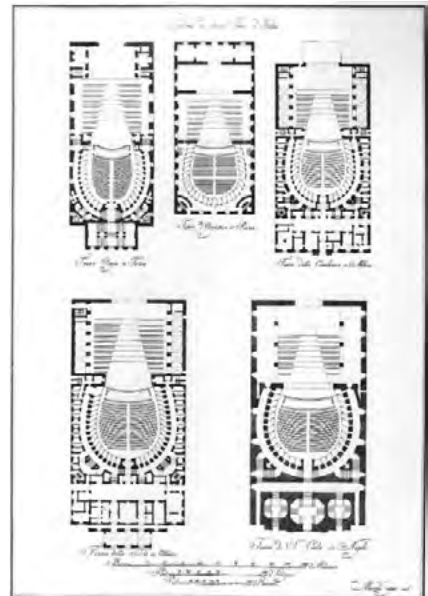


Tav.2 Casa del Vizio e della Virtù

In ogni modo, da Sforzinda in poi, la presenza di luoghi ed edifici destinati a funzioni spettacolari diverrà costante. Le nuove istanze progettuali troveranno il loro momento assoluto di gloria quando a Sabbioneta, nel 1590, verrà inaugurato il “teatro all’antica” voluto da Vespasiano Gonzaga, primo edificio a sola ed unica destinazione spettacolare nella moderna storia occidentale. (vedi Tav. 3)



Tav. 3 - Di Vincenzo Scamozzi - Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florence, Pubblico dominio, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=102964>



Tav. 4 Di Mercoli Nepos scul.- Incisione in rame edita nel 1789, Pubblico dominio <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=25373822>

La città richiedeva ai Teatri nuove funzioni vista la nascita di compagnie teatrali in cui confluivano gli studenti umanisti (detti della calza) istrioni e buffoni che venivano dal mercato, mimi ed attori con esperienze popolari o religiose (laudi ecc..). Inoltre, si differenziavano i generi...prosa, musica (poi lirica) balletto ed intrattenimenti vari. Per accogliere tutto questo, così come richiesto alla dirigenza della comunità urbana dai cittadini, in circa duecento anni, con ricerche ed anche reali tentativi sperimentali di edificazione si cercò di risolvere i problemi di acustica, di scenografia, di illuminazione e di fruizione, creando quel tipo di fabbricato teatrale, che ancora oggi, in tutto il mondo si definisce come “**teatro all’italiana**”. (vedi Tav. 4)

Intorno al 1700 l’avvento della rivoluzione industriale portò a grandi cambiamenti nelle caratteristiche delle città, per la destinazione di aree a zone produttive ed anche per l’accoglimento di una sempre più ampia richiesta di abitazioni e servizi per la mano d’opera. A questo punto le città non potevano più accettare che la fruizione del teatro restasse elitaria e riservata a pochi ceti.

La borghesia, media ed alta, fonte di sviluppo economico come non mai prima visto, reclamava la libera fruizione ed apertura al pubblico dei teatri, rendendosi disponibile anche a sopportarne i costi di edificazione. A Venezia, città di grande spessore culturale, di importanti intrattenimenti, di vivacissima vita urbana, per la prima volta, nel 1637, l’ingresso al teatro per assistere a tutto quanto viene proposto sul palcoscenico, avviene con il pagamento di un biglietto e non più dietro un invito.

Il cambiamento è epocale perché la città, attraverso i suoi rappresentanti ed i cittadini, diviene, di fatto, corresponsabile della programmazione. a tal punto che la nuova sorgente categoria di impresari teatrali, cercherà sempre di assecondarne e capirne i desideri, per farne oggetto delle scelte operative. la situazione, ad oggi, non è cambiata molto, se non per una maggior presenza di centri teatrali istituzionali che curano aspetti programmatici destinati a diverse città. Esistono in ogni modo ancora le compagnie private che percorrono il paese con i loro repertori, memori, forse, di quella “fraterna compagnia” madre dei comici dell’arte che, con atto notarile nacque a Padova nel 1544.

Nella progettazione attuale degli edifici teatrali, superato il modello, all’italiana, si nota curiosamente, un ritorno a modelli classici antichi rivisitati, con orchestra, cavea, scena fissa e previsione di grande afflusso di cittadini.

Credo sia in atto un tentativo, molto interessante, di eliminare la quarta parete del rassicurante teatro borghese per annullare “l’assistere e vedere l’evento” e ritornare “al partecipare”.

Potrebbe avere ragione Peter Brook “il teatro ha bisogno del sacro”.

Ed io concludo dicendo “forse anche la città” (vedi tav 5)



Tav.5 progetto teatro contemporaneo: Teatro Arcimboldi - Milano

CARLA BERTACCHINI

Le filastrocche di Rodari: quando lo spazio diventa libertà di movimento, di azione e soprattutto di pensiero

Noi adulti ricordiamo perfettamente come l'idea di spazio scolastico che ci ha accompagnato nell'infanzia e adolescenza rispondeva a delle caratteristiche ben definite che spesso faticavano ad armonizzarsi con la nostra idea personale che invece metteva in primo piano il concetto di felice scoperta, di motivata esplorazione, di luogo speciale dove attivare la nostra fantasia e il nostro diritto sognare.

Si temeva che coniugare l'idea di spazio al concetto di libertà potesse nuocere ed impedire la realizzazione di un profilo educativo che in realtà frenasse l'ordine, la logica, la prevedibilità e che si perdesse nei meandri della narrazione fantastica.

Narrazione che di per sé connota lo spazio come luogo indefinito, dove mancano le tradizionali coordinate, dove si respira il piacere di vagabondare e far vagabondare la propria mente, in una sorta di tutt'uno in cui movimento del corpo, del cuore e della mente finalmente riescono a ritrovarsi.

Ora, in età matura abbiamo riscoperto quei momenti e quelle esperienze formative che abbiamo vissuto, proprio rileggendo Rodari, grande autore e educatore che con la sua pedagogia della fantasia e della creatività aveva ben compreso come lo spazio rappresentasse un terreno fertile dove far crescere e coltivare le parole racchiuse **in binomi fantastici** che alimentano la nostra mente.

Gianni Rodari, del quale conosciamo la grande rivoluzione a favore di una invenzione poetica che mette il sorriso, l'ironia e soprattutto il paradosso al centro delle sue opere si raccontava così: "Nessuno possiede la parola magica: dobbiamo cercarla tutti insieme, in tutte le lingue, con modestia, con passione, con sincerità, con fantasia; dobbiamo aiutare i bambini a cercarla, lo possiamo fare anche scrivendo storie /filastrocche che li facciano ridere: non c'è niente al mondo di più bello della risata di un bambino. E se un giorno tutti i bambini del mondo potranno ridere insieme, tutti, nessuno escluso, sarà un gran giorno ammettetelo."⁸

Le sue filastrocche, che rimandano tanto ai *limericks* vittoriani sono l'apoteosi di questa sua visione pedagogico/letteraria, infatti egli sostiene: "scrivere o pubblicare un bel libro per bambini ha senso a due condizioni: che non lo si faccia con la pretesa di rinchiuderli in un "**mini mondo**" artificiale, come uccelli in gabbia; che si riesca a impegnare la loro **immaginazione** come la impegna un bel gioco"⁹

⁸A. Dotti, L. Baraldi, Letteratura per l'infanzia, CPE, Modena ,1997

⁹A. Dotti, L. Baraldi, Letteratura per l'infanzia, CPE, Modena ,1997

La filastrocca, dunque, non deve essere una gabbia d'oro, ma una formula magica che apre le porte al gioco, alla danza, alla creatività e soprattutto deve essere uno **spazio virtuale** dove rifugiarsi per poi spiccare il volo.

Per la nostra analisi abbiamo scelto alcune delle prime filastrocche¹⁰ che hanno come comune denominatore la **figura del lavoratore** e del suo **spazio operativo** che lo rende unico e riconoscibile: lo stagnino, il pompiere, il vecchio muratore, la servetta la portinaia, il bidello, il ferroviere, lo strillone...

Questi ritratti ci portano indietro nel tempo, in un'Italia del dopoguerra dove tali figure erano ancora attive e presenti sulla scena e grazie alla convinzione che la letteratura infantile e nello specifico il libro per ragazzi possa in qualche modo colmare il gap tra mondo infantile e mondo adulto a livello sia reale, sia artistico e poetico.

Rodari, pertanto, si dedica alla scrittura di filastrocche: in esse ritroviamo la sua collaudata alchimia tra questi due mondi, che si rivela attraverso l'adozione di una tecnica davvero singolare: i protagonisti sono nella **prima parte del testo stereotipati** fino a tal punto da suscitare la risata, mentre nella seconda si manifestano con caratteristiche imprevedibili, anomale, grottesche, nel pieno rispetto del binomio fantastico (questa volta in rima), per poi lanciare nelle ultime righe un **messaggio pedagogico importante, ma leggero e soprattutto ricolmo di speranza**

Lo stagnino

Filastrocca per lo stagnino
che bolle l'argento nel pentolino
e prepara la medicina,
per i malati **di cucina**.
È il **dottore** delle padelle

le fa brillare come stelle
E' il **professore** dei paioli
li fa splendere come soli.
Il suo **ospedale** privato
ce l'ha sulle **pietre del selciato**

In questa filastrocca lo stagnino viene quasi subito trasfigurato in un **medico**, in un **professore** che si occupa di strani malati, ovvero tegami e padelle e dallo spazio reale "**cucina**" siamo trasportati in un **ospedale appositamente creato** per le terraglie che, tuttavia, trova la sua collocazione reale sul selciato. Lo spazio che inizia a configurarsi quale ambiente domestico, grazie alla **logica applicata alla rovescia** (mis-applied logic) si trasforma in uno **strano ospedale per gli oggetti** che antropomorfizzati, si presentano come veri e propri pazienti.

Lo spazio reale e quello fantastico si intrecciano, si compensano senza creare confusioni o ambiguità e, nel rispetto dello schema narrativo del poeta, si incontrano e si fondono a tal punto che realtà e immaginazione si liberano dei loro tradizionali e apparentemente invalicabili confini, diventando un palcoscenico speciale. I bambini inconsapevolmente accettano questa dualità che noi adulti faticiamo spesso a vedere, se non quando rileggendo, con nostalgia e un po' di tristezza, ne apprezziamo il perfetto connubio.

¹⁰G. Rodari, Prime Fiabe e Filastrocche, Giulio Einaudi, Torino, 1999

Il pompiere

Il pompiere per chi non lo sa,
è un **domatore di qualità**.
Il fuoco è feroce **come un tigrotto**
Io lo addomestico in quattro e quattr'otto.
Con la pompa gli faccio passare
tutta la voglia di bruciare
te lo spengo come un lumino,
come la fiamma di un cerino.

Mi preoccupa però
un terribile falò
per il quale serve a poco
l'accetta del vigile del fuoco:
**la guerra può incendiare il mondo
da un polo all'altro in un secondo.**
Ma sapete che faremo?
Tutti insieme lo spegneremo.
Sarebbe bello da vedere:
tutti gli uomini, un solo pompiere

Il nostro eroe è da subito paragonato ad un domatore, portandoci ad immaginare non più una città alle prese con gli incendi, ma **il circo, spazio** per antonomasia **legato al divertimento**, alle esibizioni e prestazioni più insolite e coraggiose e, soprattutto, al confronto con gli **animali feroci**.

Proviamo a definire meglio questa visione che non diventa mai spaventosa: da un lato abbiamo il nostro pompiere/domatore, un po' gradasso e dall'altra il fuoco paragonato ad un tigrotto e, come tale, pronto a farsi addomesticare.

Regolarmente nella seconda parte anche questa filastrocca assume toni diversi: Rodari collega il fuoco al pericolo di un **nuovo conflitto mondiale** con tutte le sue drammatiche implicazioni ma, al tempo stesso, si sente in dovere di lanciare un messaggio ottimistico, una sorta di lieto fine così utile in ambito pedagogico

L'autore propone infatti una soluzione basata sulla collaborazione, sull'aiuto reciproco, sulla solidarietà che le nazioni di tutto il mondo potrebbero/dovrebbero adottare. Allo **spazio reale e geografico** si accosta **lo spazio della comprensione, dell'amore per la pace, della tolleranza**, Perini sintetizza bene il messaggio civico di Rodari: "Far godere il bello, il buono.

Far riprovare il cattivo e il brutto, fare accettare il triste, mantenendo il sorriso-svago ed insieme inconscio insegnamento per i piccoli, richiamo severo e pur dilettevole nel suo bonario umorismo per i grandi"¹¹

¹¹A. Dotti, L. Baraldi: Letteratura per l'infanzia, CPE, Modena, 1997

Il protagonista della prossima filastrocca è un vecchio muratore, si presenta subito con i suoi attrezzi e con le sue esperienze che lo hanno visto lavorare in tanti paesi, impegnato a costruire tanti e tali palazzi da dar vita ad una città.

Lo spazio viene inteso concretamente come insieme di agglomerati di case moderne dai molti piani, così come la società del dopoguerra richiedeva.

Il vecchio muratore

Ho girato **mezzo mondo**
con la cazzuola e il filo a piombo,
ho fabbricato con le mie mani
cento palazzi di dieci piani:
tutti in fila li vedo qua
e mi fanno una **grande città.**

Ma per me e per la mia vecchia
non ho che questa **catappecchia.**
Sono di legno le pareti,
le finestre non hanno vetri
e del tetto di paglia e di latta
piove in tutta la baracca

Dalla città che ho costruito
non so perché sono stato bandito.
Ho lavorato per tutti: **perché**
nessuno ha lavorato per me?

In questa filastrocca l'immagine fantastica è contenuta, assistiamo piuttosto al confronto secco tra le abitazioni di lusso costruite e la catappecchia dove è costretto a vivere. In questo caso **lo spazio del confronto** è qui rigorosamente ripartito in due settori: le belle abitazioni frutto di sacrifici, ma a lui negate e la casa che gli è rimasta, povero rifugio che fatica a proteggere chi la vive.

Il paradosso, che ha forti richiami sociali in questa poesia, perde di ironia, si fa triste e quando il muratore si chiede il motivo di tutto questo egoismo, di questa solitudine e soprattutto del mancato riconoscimento del proprio operato Rodari stranamente non dà risposte: lascia **lo spazio per le riflessioni, per i chiarimenti all'ascoltatore/lettore consapevole.**

Il poeta dunque conquista, attraverso le giuste strategie, **lo spazio dell'ascolto**, ovvero la volontà di prestare attenzione alle storie in rima e ai loro messaggi, non solo da parte dei bambini, ma e soprattutto dagli adulti. Siamo noi che, rileggendo piacevolmente a voce alta queste filastrocche, ripensiamo ed apprezziamo **la nostra isola che non c'è**, dove i buoni propositi, le promesse e

la generosità sono tuttavia concreti, reali e soprattutto principi morali da seguire. Indubbiamente, possiamo affermare quanto importante sia il ritmo cadenzato che caratterizza queste poesie che sembrano predisposte per essere memorizzate e recitate tra salti e giravolte. Lo stesso ritmo si ritrova nelle relative illustrazioni delle diverse edizioni ed è rappresentato con tratti essenziali, colori vivacissimi e tanta ironia. Le immagini dal tono un po' naif suggeriscono pose, atteggiamenti, costumi e maschere così cari ai lettori/ascoltatori di tutte le età e soprattutto hanno il dono della sintesi: in una sola illustrazione viene proposto l'intero testo, evidenziandone, attraverso tratti sicuri, i punti chiave della storia.

Il binomio fantastico di Rodari si rafforza dunque anche grazie a queste tipologie di immagini: il pensiero divergente e creativo trova nuova carica in un rapporto sinergico tra parola, suono, rappresentazione grafica e si spinge, senza sosta, verso sempre nuove connessioni.

BIBLIOGRAFIA

Argilli, Marcello, del Cornò, Lucio, e de Luca, Carmine (a cura di), Le provocazioni della fantasia. Gianni Rodari, scrittore e educatore, (1993).

Bini, G. (a cura di), Leggere Rodari (1981).

Boero, Pino, Una storia, tante storie: guida all'opera di Gianni Rodari (1992)

Cambi, Franco, Collodi, De Amicis, Rodari: tre immagini d'infanzia. Dedalo, 1985.

Gianni Rodari: la letteratura per l'infanzia, a cura di Enzo Catarsi. Pisa: Edizioni del Cerro, 2002

Petrini, Enzo, Argilli, Marcello, e Bonardi, Carlo (a cura di), Gianni Rodari Giunti-Marzocco, 1981.

Rodari, Gianni, La grammatica della fantasia, trad. con introduzione. Jack Zipes (1996). Codice ISBN 1592703054

Zagni, Patrizia, Gianni Rodari. Firenze: La Nuova Italia, 1975



MARIA ASSUNTA DEVOTI
Lo spazio nel teatro dell'Assurdo
(con riferimento alle opere di Samuel Beckett)

Secondo Martin Esslin, che gli diede il nome di Assurdo questo teatro, contrariamente a quanto molti pensano, non è destinato a una ridotta cerchia di intellettuali ma ad un pubblico molto più vasto; il pubblico di noi gente comune.

Vero è che a prima vista, queste opere ci mettono di fronte a un'esperienza sconcertante, precipitandoci in un contesto irrazionale e spesso insensato che sembra stonare con gli standard della vita reale e della convenzione scenica.

In queste commedie, alcune delle quali sono etichettate come "anti-drammi", né il tempo né lo spazio dell'azione sono mai chiaramente indicati, né i personaggi hanno quasi alcuna individualità; di conseguenza spesso non è chiaro se l'azione ha lo scopo di rappresentare un mondo onirico di incubi o avvenimenti reali. All'interno della stessa scena l'azione può passare dalle forti emozioni alla pura farsa o al cabaret; il dialogo tende a sfuggirci di mano tanto che a volte le parole sembrano degenerare o impantanarsi in infinite ripetizioni come un vecchio disco bloccato in un solco.

I drammaturghi che aderirono a questa forma teatrale hanno sempre negato di aver dato vita ad una scuola o a un movimento. Ognuno dà infatti prova di forte individualità pur avendo anche molto in comune, ovvero un profondo senso di isolamento e del carattere irredimibile della condizione umana.

Questi temi in realtà sono presenti in altri drammaturghi - Anhouil, Sartre, Camus - che hanno portato in scena l'insensatezza della vita con lucidità e razionalità stringenti, e sempre tuttavia nell'ambito delle convenzioni teatrali, mentre la grande novità dell'assurdo è il connubio perfetto tra contenuto e forma. Qui tutto è assurdo, (personaggi, vicenda dimensione temporale e spazi) ma non completamene avulso dalla tradizione scenica: l'Assurdo affonda infatti le sue radici nei lazzi dei mimi romani e degli attori della commedia dell'arte, di Arlecchino e le maschere o in tempi più recenti di Charlot, Buster Keaton, Stanlio e Ollio e i fratelli Marx, in una a tradizione quindi antichissima e molto ricca, nutrita da fonti molteplici e diverse. Tra i suoi tanti, innumerevoli aspetti caratteristici, oltre allo straordinario uso della parola declinata in dialoghi serrati e incalzanti, possiamo considerare l'uso dello spazio scenico, altamente suggestivo della "vicenda" che si sta consumando sul palco; quanto mai scarno e spoglio di qualsiasi artificio.

Consideriamo *Aspettando Godot*. L'ambientazione è volutamente vaga e indefinita, i personaggi aspettano su una strada desolata che si perde all'orizzonte vicino a un albero spoglio, suggerendo un senso di isolamento e di vuoto.

La scelta dell'ambientazione di Beckett è funzionale all'atmosfera esistenziale dell'opera, e sottolinea l'incertezza e la futilità dell'esistenza dei personaggi. La mancanza di dettagli consente un'interpretazione universale, rendendo l'opera applicabile a vari contesti e periodi.

Quando si alza il sipario, l'albero spoglio è l'unico pezzo di scena che il pubblico vede dietro i protagonisti, Estragon e Vladimir. Questa scelta minimalista non solo aumenta l'ambiguità dell'opera rendendo impossibile per il pubblico identificare un luogo specifico, ma funziona anche per creare un'atmosfera cupa prima ancora che gli attori inizino il dialogo. Il fatto che l'albero sia sterile parla di un mondo in gran parte privo di vita e simboleggia il vuoto che Estragon e Vladimir provano mentre aspettano inutilmente l'arrivo di Godot. Nel secondo atto l'albero assume un ulteriore valore simbolico poiché sui suoi rami spogli sono spuntate alcune foglie, apparentemente da un giorno all'altro. Vladimir menziona il sorprendente cambiamento che avviene nell'albero, anche se Estragon respinge la sua intuizione suggerendo che il giorno prima si trovavano in un luogo diverso. Questa innaturale crescita dell'albero sottolinea l'assurdità della situazione; ma lascia anche intendere che, qualora ci siano dei cambiamenti questi sono talmente irrilevanti da non incidere minimamente sul corso della esperienza. Anche la natura diventa illogica sottolineando così la fragilità dei costrutti che modellano la nostra visione del mondo.

La paralisi e l'inconcludenza della vicenda umana è ulteriormente esasperata in *Happy Days*, incentrata su una donna inspiegabilmente sepolta sotto cumuli di terra, inesorabilmente intrappolata e incapace di muoversi, la cui giornata è scandita solo da un irrefrenabile fiume di parole e di ricordi, appunto di giorni migliori.

La protagonista, Winnie, è sposata con Willie che sappiamo essere alle spalle di lei ma che non si cura della sua presenza. Non sapremo mai il loro cognome; né dove si svolge lo spettacolo e in quale periodo l'azione sia ambientata, tutto quello che sappiamo è che è sepolta fino alla cintola nel fango, fango che cresce intrappolandola fino alla gola nel secondo atto. All'inizio Winnie non può muovere la parte inferiore del corpo ma può ancora afferrare il parasole e la borsa della spesa nera.

Riempie la sua solitudine con chiacchiere costanti e rituali ossessivi (lavarsi i denti, pettinarsi, giocherellare con l'ombrello, oggetti che tiene in una borsa). È sepolta nella terra e, come lei stessa spesso nota, c'è così poco da fare o da dire. I rituali possono riempire il tempo, ma sono frustranti con le loro statiche routine, inoltre non portano a nessun cambiamento (*plus ça change, plus c'est la même chose*) e l'abisso vuoto nella sua vita non fa altro che allargarsi.

Il contrasto visivo tra la pessima condizione di Winnie e il suo conversare un po' superficiale e allegro è davvero potente. È infatti proprio nel dato visivo che

risiede l'intensità stessa del dramma. "Giorni felici", sebbene rappresenti una situazione terribilmente triste e grave, comunica quindi un forte attaccamento alla vita. Winnie stessa è l'emblema di una voglia di vivere inesauribile, voglia di vivere che accomuna ogni essere umano, o quasi, che anche in condizioni estreme può trovare la forza di sopravvivere e di andare avanti.

Una nota di ottimismo? In fondo nelle commedie di Beckett si ride molto e lui stesso scrisse: "Nothing is funnier than unhappiness" (nulla è più buffo della infelicità – e certo aveva ragione perché la maggior parte delle sue opere contengono tratti comici. In un certo senso, potremmo chiamarle "black comedy - commedia nera": presentano argomenti difficili e avvilenti, scenari scarni e angoscianti, personaggi in situazioni ma che vengono affrontate in modo divertente. Simpatizziamo con i personaggi e ridiamo di loro, rispondendo a esperienze ben note a tutti noi: lottare e fallire, o avere aspettative incrementate solo per essere annullate.



ALESSIA BULGARELLI

La solitudine nel lavoro: un posto nel mondo, ma privo di voce

Quante volte abbiamo sentito parlare di solitudine, di alienazione o di *burnout*?
Quante volte abbiamo parlato di un mondo del lavoro che rischia di far perdere lucidità, ottimismo, socialità e, infine, vitalità e individualità?

Ecco. Esattamente di questo vorrei parlare qui. Di un luogo di lavoro che invece di rappresentare il ruolo sociale, posizione e contributo nel mondo, finisce per renderti invisibile. E non si tratta solo di alienazione, “*stato di estraniamento, di smarrimento dell’uomo*”¹ che deriva dal “*carattere macchinoso e ripetitivo, rigidamente predeterminato nei suoi modi e nei suoi ritmi*”, tipico dell’era e società industriale². Non si tratta nemmeno solo di *burnout*, tipico invece delle professioni d’aiuto in cui è lo stress psico-fisico perdurato nel tempo a portare, secondo Malach e Leiter, 20003, al deterioramento dell’impegno nei confronti del lavoro, delle emozioni originariamente associate al lavoro e ad un problema di adattamento tra la persona ed il lavoro.

1 Alienazione, Treccani, al sito <https://www.treccani.it/vocabolario/alienazione/>, visitato il 28 Aprile 2023.

2 Tralasciamo qui per mancanza di spazio tutto il filone filosofico da Campanella, Rousseau, Hegel, fino ad arrivare a Marx ed Engels. Tralasciamo anche gli importanti contributi sull’argomento di Freud e di Jung, o della sociologia, con Erich Fromm.

3 Michal P. Leiter, Cristina Maslach, *Burnout e organizzazione. Modificare i fattori strutturali della demotivazione al lavoro*, Erickson, 2000.

4 È necessario sottolineare che non tutte le tecnologie sono negative e che i problemi nel mondo del lavoro, purtroppo, non si limitano a questo (si pensi all’intera branca della psicologia del lavoro).

Non si tratta solo di questo, perché ora nel mondo del lavoro sono subentrate le tecnologie. Sia come strumenti di lavoro, ma anche lo stesso computer o telefono cellulare. Basti pensare alla necessità della tecnologia durante il periodo di pandemia, con il lavoro da remoto; inutile descrivere il senso di solitudine che derivi dal fare le stesse attività, ma completamente isolati dal mondo. Non poter fare nemmeno una pausa e chiacchierare col collega, non poter prendere alcun caffè se non da solo.

Ma il fatto drammatico di questa situazione è che anche ora, quella ‘bolla’ dei social ci sembra il vero modo di fuggire dalla realtà; ed è così che i dipendenti nella pausa mattutina, prendono il solito caffè insieme ma si disperdono poi per controllare il telefono e perdersi nel mondo virtuale. Ed è così che si è soli, isolati nel lavoro e dal mondo. Ma allora, questo bisogno di fuggire dalla realtà implica un cambio nelle funzioni psicologico-sociali del lavoro?

O ancora, dove finisce la voce del lavoratore in un luogo sempre meno umano?

CHIARA PANCIROLI - ANITA MACAUDA

Laboratorio artistico in un'ottica di lifelong learning: le prospettive dell'intelligenza artificiale

In riferimento ai recenti sviluppi in ambito educativo dell'intelligenza artificiale (Panciroli, Rivoltella, 2022), si constata una graduale diffusione di esperienze didattiche laboratoriali che si focalizzano su arte e creatività. A fronte di queste attività, si apre un interessante ambito di studio e di ricerca sul laboratorio (Panciroli, 2016; 2010) come spazio in cui l'intersezione e l'interazione tra IA e linguaggi artistici può essere analizzata in un'ottica di lifelong learning (Bhowmick, 2021), promuovendo un dialogo costruttivo tra tecnologia ed espressione creativa. Al centro di questa ricerca si colloca il concetto di creatività (Corazza et al, 2021) secondo un'accezione ecosistemica in cui espressioni artistiche diverse e tecnologie d'IA possono interagire per generare nuove idee. In questo senso, un approccio laboratoriale permette di esplorare le potenzialità educative dell'IA (Panciroli, Macauda, 2021) applicate ai processi artistici (scrittura creativa, storytelling, generazione di immagini, ideazione di composizioni musicali, ecc.). Il laboratorio diventa così un luogo di incontro/confronto, dove si sperimentano e si esplorano i campi in cui la creatività artistica e i sistemi algoritmici si fondono, dove si riflette sulla natura dell'arte generata dall'IA, dove, infine, si discute delle sue implicazioni etiche, estetiche e culturali. In una prospettiva di lifelong learning, l'IA diventa non solo uno strumento, ma un partner collaborativo fonte di ispirazione artistica e stimolo alla riflessione critica. La creazione artistica si sposta sull'atto concettuale e il soggetto si confronta con un "altro", una intelligenza esterna che contribuisce in modo significativo alla generazione di un'opera. Questi aspetti possono svilupparsi all'interno di un processo reciproco di costruzione delle conoscenze e di sviluppo delle abilità e competenze creative, basato sulla problematizzazione, la socializzazione, la curiosità, la motivazione, la partecipazione e la metacognizione, attivando e sostenendo pratiche riflessive. Aspetti riguardanti la collaborazione uomo-IA (Hwang et al., 2020) e l'IA centrata sulla comunità educativa (Yang et al., 2021) evidenziano l'importanza di una intelligenza artificiale riletta in una prospettiva umana che tenga in considerazione le condizioni, le aspettative e i contesti di vita delle persone. Questo approccio promuove un apprendimento continuo che incentiva i soggetti a rimanere curiosi, attivi e impegnati. Inoltre, la convergenza di differenti forme espressive con applicazioni di IA offre al contempo un senso di appartenenza e di connessione con le giovani generazioni in direzione di un linguaggio condiviso di innovazione e bellezza.

Riferimenti bibliografici

Bhowmick, T. (2021). Culture and Education for Lifelong Learning. *International Journal of Research Publication and Reviews*, 2, 97-101.

Corazza, G.E.; Darbellay, F.; Lubart, T.; Panciroli, C. (2021), Developing Intelligence and Creativity in Education: Insights from the Space–Time Continuum, in: *Creativity and Learning*, London, Palgrave Macmillan.

Hwang, G. J., Chen, X., Xie, H., (2020). A multi-perspective study on artificial intelligence in education: Grants, conferences, journals, software tools, institutions, and researchers. *Computers and Education: Artificial Intelligence*, 1, 100005.

Panciroli, C. (2010), I laboratori artistici di matrice educativa, «RICERCHE DI PEDAGOGIA E DIDATTICA»,5, 58 – 74

Panciroli, C. (2016). *Le professionalità educative tra scuola e musei: esperienze e metodi nell'arte*, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati.

Panciroli, C.; Macaudo, A. (2021). Intelligenza artificiale in una prospettiva educativo-didattica, in: *Elementi di didattica post-digitale*, Bologna, Bononia University Press-

Panciroli, C.; Rivoltella, P.C. (2023). *Pedagogia algoritmica. Per una riflessione educativa sull'intelligenza artificiale*, Brescia, Scholé-Morcelliana.

Yang, Y., Zhuang, Y., & Pan, Y. (2021). Multiple knowledge representation for big data artificial intelligence: framework, applications, and case studies. *Frontiers of Information Technology & Electronic Engineering*, 22(12), 1551-1558.

DAVIDE BORGHI

IA o Artificial Intelligence – AI

L'intelligenza Artificiale (IA o Artificial Intelligence – AI): si tratta sicuramente di un tema alla ribalta dell'attenzione del pubblico. Ma non è una moda passeggera: stavolta abbiamo a che fare con qualcosa di davvero originale dalle potenzialità incredibili in particolare sul medio e lungo periodo.

Innanzitutto, chiariamo che l'AI non è solo Chat GPT (per avere risposte in formato testo) o DALL-E (per generare immagini), ma è qualcosa che già usiamo tutte le volte che facciamo una ricerca su Google, o cerchiamo sullo smartphone il percorso più breve per andare in vacanza, o usiamo un social network, o guardiamo le previsioni meteo.

Si tratta quindi di una disciplina pervasiva a tantissimi campi umani, e che ne coprirà ancora di più nel prossimo futuro. Questo perché si occupa di studiare come realizzare sistemi informatici in grado di imitare il pensiero umano (come si evince anche dal titolo del famoso film **Imitation Game** dedicato ad Alan Turing, uno dei padri di questa disciplina).

L'idea di Intelligenza Artificiale è molto vecchia. Una delle prime a chiederselo, se le macchine possano arrivare a pensare, è stata **Ada Lovelace** (pioniera dell'informatica), nella prima metà del XIX secolo, arrivando alla conclusione che non fosse possibile (e con i mezzi di allora credo la deduzione fosse comprensibile...).

Poi, durante la Seconda Guerra Mondiale e negli anni immediatamente successivi, fu il turno di **Alan Turing** porsi la domanda “*Can machines think?*” e stavolta, forte dei primi computers da lui ideati (per decrittare il codice nazista Enigma), la risposta è più possibilista.

Turing ha proposto la **Child Programme Idea**, che spiega «Invece di provare a produrre un programma per simulare la mente dell'adulto (Imitation Game), perché non provare piuttosto a produrne uno che simulasse quello del bambino?».

Ed è questo il punto fondamentale, più che l'intelligenza in sé: è il fatto che questi sistemi **imparano** man mano sempre di più, man mano che gli vengono forniti più dati, pregni di informazioni e quindi, potenzialmente, conoscenza. E **non c'è limite** alla quantità di conoscenza che possono accumulare, e, forse, anche all'intelligenza che possono raggiungere. Anche se non sono sicuro che abbiamo una definizione univoca di “intelligenza” e quindi, forse, non siamo in grado di definirla chiaramente.

Ma L'AI è andata attraverso diversi momenti di entusiasmo (hype) e seguenti delusioni, che sono ricordati come i due **inverni dell'AI**. A causa di ciò l'adozione dell'AI nelle applicazioni pratiche, soprattutto ad esempio quelle spaziali, che richiedevano e richiedono affidabilità e miniaturizzazione, è stato rimandato per diversi decenni.

Al momento però l'AI non è forse veramente intelligente secondo una definizione ampia del termine, sicuramente non siamo ad una Artificial General Intelligence (AGI), ma è molto efficiente a riconoscere schemi, strutture, similitudini, correlazioni (**pattern recognition**), capire anche la semantica e di conseguenza a **creare risposte** che abbiano senso a seguito delle nostre domande.

Si tratta quindi di software che simula il comportamento dei **neuroni** del nostro cervello (o, meglio, il cervello di un bambino, come detto). Vengono programmati tanti neuroni connessi tra loro che prendono un segnale in **input** e lo convertono in un segnale in **output**. La prima linea di neuroni è interfacciata direttamente con il mondo esterno (**dati**: ad esempio delle immagini provenienti da una telecamera), le linee intermedie comunicano solo con altri neuroni in ingresso ed in uscita e la linea finale definisce il risultato o la azione da compiere.

Esistono tantissimi tipi diversi di algoritmi di AI: si possono suddividere nelle più semplici applicazioni di **Machine Learning**, che in genere richiedono **meno dati** di addestramento e possono essere eseguiti su **CPU**, alle più complesse reti neurali di **Deep Learning**, che richiedono **grandi quantità** di dati e in genere richiedono delle **GPU** per poter essere eseguiti in modo efficiente.

Inoltre un'altra suddivisione può essere fra algoritmi **supervisionati** (che richiedono umani o sistemi di etichettatura - **labelling** - nella fase di addestramento - **training** -) e algoritmi **non supervisionati** (che usando **reti neurali** ad esempio riescono ad identificare le **anomalie** rispetto ad una generale configurazione di riferimento).

Il Deep Learning e l'Intelligenza Artificiale in generale si sono rivelati **estremamente più efficaci** rispetto ai metodi tradizionali. Ad esempio, nel gioco degli **scacchi** fino al 2017 **Stockfish** era il più potente software di gioco degli scacchi. Stockfish ragionava secondo regole tradizionali: guardava la posizione dei pezzi sulla scacchiera, quanti pezzi sono ancora in gioco rispetto all'avversario, aveva un enorme **data base di partite già giocate**, assegnava dei punteggi alle mosse e su questo prendeva le decisioni.

Poi arrivò **Alphazero** che non aveva nessuna di queste sovrastrutture ma imparò semplicemente giocando contro se stesso (**Reinforcement Learning** che può essere considerato un terzo tipo di AI oltre alla supervisionata e non supervisionata) con algoritmi di intelligenza artificiale. In sole 4 ore arrivò al livello di Stockfish e dopo solo 9 ore arrivò ad un livello talmente superiore che in un test fatto nel dicembre 2017 su 100 partite non perse mai, vinse 28 volte e pareggiò 72 volte. È stato davvero un punto di svolta.

Per il momento la base hardware su cui funziona l'AI sono **“solo” normali transistors all'interno di chip di silicio**, come i tradizionali computer. La vera innovazione è stato il **calcolo parallelo**, che inizialmente fu utilizzato come **schede grafiche**, per gli ambienti di gioco (video games). Poi aziende come **NVIDIA** le hanno riconvertite per l'AI.

C'è poi un nuovo filone di ricerca, chiamato **neuro morphing computing**, nel quale si cerca di simulare il nostro cervello anche a **livello fisico**, non solo con il

software. Un altro filone prevede l'eventuale convergenza di Intelligenza Artificiale anche su **computer quantistici**, che non sono quindi più su Silicio. Quindi, mentre oggi il software delle reti neurali gira su un hardware che spesso non è ottimizzato per l'AI, questi nuovi approcci tentano di superare questo limite e rendere il tutto molto più efficiente già dal livello HW.

Come associazione IL **COSMo** abbiamo spesso coperto anche le applicazioni spaziale dell'AI. Ad esempio i rover automatici che stanno esplorando **Marte** devono prendere le decisioni da soli sul percorso da fare per andare dal punto A al punto B. Non è possibile radiocomandarli in diretta dato che i segnali elettromagnetici che partono da Marte ci mettono **dai 3 ai 22 minuti** per arrivare sulla Terra. E così, già a partire dai rover **Spirit** e **Opportunity (2004)** per arrivare fino a **Curiosity (2012)** e **Perseverance (2022)**, si è fatto sempre più uso di **guida autonoma** con AI. Non solo per la guida al suolo, per decidere un percorso sicuro e scegliere su quale roccia fermarsi ad analizzarla, ma anche per la fase di **ingresso in atmosfera**: per atterrare con precisione ed evitare terreni pericolosi. Si usa quindi la **robustezza** dell'AI a tutte le circostanze e la sua capacità di **generalizzazione**.

Tornando sulla Terra, sicuramente l'AI potrà **aiutare e complementare tanti mestieri** o semplicemente renderli più veloci e oggettivi. Gli **ottimisti** pensano che in una realtà come la nostra, dove la popolazione invecchia e la forza lavoro scarseggia sempre più, questo sarà un grande beneficio perché eviterà alla nostra società di implodere sotto il peso delle pensioni. Si pensi all'uso per **monitorare le nostre condizioni di salute** e darci consigli utili basati sul nostro caso specifico e sulla nostra precisa storia clinica. Oppure si pensi, sul lavoro, ad un **Gemello Digitale (Digital Twin)** di noi stessi, allenato su tutti i nostri dati (mails, post sui social, libri da noi letti, ciò che abbiamo detto, ecc.) e che risponda con AI al posto nostro e col nostro aspetto in video conference. E con **risposte oggettive**, e razionali, in base alle nostre conoscenze, e non umorali e dipendenti da quanta caffeina ho in corpo... E questo **24/7** (giorno e notte tutto l'anno) e non un solo Gemello Digitale, ma quanti ne vogliamo: decine, **centinaia...** C'è anche chi è un po' **meno ottimista** e pensa che ruberà lavoro anche alle fasce più giovani, potendo anche rappresentare un pericolo per l'intera **classe media**, portando a nuove instabilità sociali.

Nel futuro più lontano ovviamente le opinioni divergono ancora di più. C'è chi immagina una società come quella descritta nel "**Ciclo della Cultura**" di **Iain Banks**, dove le menti (AI) sono al servizio dell'umanità e svolgono ogni compito, lasciando a noi il piacere di seguire le nostre passioni, l'arte o lo studio.

Altri pensano che le macchine invece possano **prendere il sopravvento** sulla nostra specie, ma questa è un'altra storia che forse merita un approfondimento in un altro articolo.

Come diceva Stephen **Hawkings** "l'AI è o la cosa migliore o quella peggiore che è capitata alla specie Homo Sapiens". Se è la cosa migliore o peggiore, dipende naturalmente da che uso ne faremo.

DARIO GHELFI

Lo spazio nel fumetto

I fumetti come storie disegnate ed in quanto tali inserite nel tempo e nello spazio. In **spazi reali** (visti e comunque trasformati dall'artista che sempre interpreta la realtà: vedi l'ultimo "Il temporale" di Andrea Ferraris¹², con il quale l'autore ci presenta immagini di spazi della "provincia", che ci rimandano ad un fascino e ad un'atmosfera particolari) e **spazi inventati**. Parlare di tutto questo in poche pagine è impossibile, tanto più che il riferimento è globale, la qual cosa ci costringe a fermare la nostra attenzione solo sugli aspetti essenziali della questione. E allora, **quali fisionomie assume lo spazio nei fumetti?**

Un primo aspetto: lo spazio geografico, nel nostro caso l'intero globo terraqueo, prima di tutto in quanto i fumetti, oggi (se pure il genere è in difficoltà, a livello di lettori, e non è più seguito da quelle masse che segnarono, almeno da noi, il suo successo negli anni avanti il 2000) sono prodotti in tutti i Paesi e ciascun autore non manca certamente di collocare sue storie nel proprio ambiente. Se consideriamo i vari autori, vediamo che non c'è luogo che non sia stato visitato, da qualche *character* (personaggio seriale)¹³ o che non sia l'ambientazione di una qualche *graphic novel*. E ci riferiamo, per economia del lavoro, solo quelle che possiamo definire le grandi "scuole" del fumetto internazionale, da quella americana, a quella franco-belga, da quella giapponese a quella argentina, e anche quelle minori, con quella inglese, con quella canadese, con quella messicana, con quella spagnola, con quella brasiliana, con quella olandese e via dicendo. Anticipiamo subito che i riferimenti sono volutamente casuali (al posto dell'uno, ce ne potevano essere tanti altri).

Certamente è il fumetto d'avventura quello che ha più enfatizzato l'ambiente naturale, sfondo delle sue storie.

Spazio attuale (nel senso che la storia è nell'ambito del presente) e spazio "del passato" (nel senso che la storia si pone nel passato).

Rapidi flash. Hugo Pratt con il suo Corto Maltese (dalla "La ballata del mare salato"¹⁴, alla Dancalia di Cush¹⁵, al "Concerto in O minore e nitroclicerina"¹⁶) o i

¹² I lettori possono adire a Google e digitare nella striscia di ricerca il nome del personaggio o della storia raccontata e successivamente IMMAGINI. Comunque ci preghiamo di indicare l'esatta formulazione (PROVATA) da scrivere nella finca di ricerca. In questo primo caso digita "Il temporale fumetto Ferraris" (e magari clicca sulle numerose immagini che presentano "vignette")

¹³ Lo stesso Tex lascia la terraferma del continente nordamericano per spostarsi a Cuba, nell'Albo Speciale n. 24, "Ribelli a Cuba" (digitare "Tex Ribelli a Cuba"); "Mister NO" lascia la sua Amazzonia, "sede" delle sue avventure, per "escursioni" (i suoi ricordi) nei teatri della 2° guerra mondiale (nel Pacifico ed in Europa) e addirittura, poi, nel Kenia, al tempo della rivolta dei Mau Mau. Digitare "Mister No alla guerra" e "Mister NO Mau Mau").

¹⁴ Digitare "La ballata del mare salato"

paesaggi giapponesi di Taniguchi¹⁷. Chi non ricorda, poi, le giungle dominate dal Tarzan di Burne Hogarth¹⁸ e l’Afghanistan de “Le photographe” di Guibert-Lefevre-Lemercier¹⁹. O Gaza (nel 1956!) di Joe Sacco (pur nel suo linguaggio grafico essenziale)²⁰.

Di fatto lo spazio geografico si muove lungo un arco temporale che va dall’homo sapiens o di Neanderthal ad oggi.

Storie che si svolgono nel passato o con i luoghi dei tempi passati che sono “rievocati” e descritti nell’ambito di storie che, peraltro si svolgono ai giorni nostri (qui il riferimento d’obbligo è a Martin Mistère²¹). Ricordiamo come ci colpì il paesaggio del west americano dipinto da Hans Kresse, che raccontava delle escursioni in quei territori di soldati spagnoli, che si muovevano in praterie abitate da pellerossa che non conoscevano i cavalli²² o quello dei mari del Sud di Caprioli²³ o l’America del ‘700 dipinta da Manara, in “Tutto ricominciò con un’estate indiana”²⁴, o quella di Antonio Hernandez Palacios²⁵. Ma c’è di più. Ci sono **alcune invenzioni** a cui ricorrono con regolarità gli autori dei “comics”, impegnati a mantenere in attività costante i propri “eroi”, ad evitare cadute di tensione che potrebbero riflettersi negativamente sull’immagine dei «characters» e sulle fortune delle pubblicazioni che li ospitano.

C’è, infatti, un “topos” della letteratura fumettistica che dà occasione all’autore di muoversi contemporaneamente a livello di macchina del tempo e di geografia fantastica, riandando a tempi passati e creando nuovi mondi: **è quello del luogo nascosto, della valle perduta, del luogo inaccessibile. In questo ambito, fondamentalmente, i filoni sono due.** Da una parte il luogo *inaccessibile* (o quasi, visto che poi i «nostri» lo scoprono) *in cui vivono i discendenti di popoli antichi*, che una serie di vicissitudini (regolarmente raccontate nel corso dell’avventura) ha «gettato» in isole sperdute, in valli nascoste tra catene di montagne o in mondi sotterranei, minuziosamente descritti (uno spazio “antico”, nascosto in uno spazio attuale).

¹⁵ Digitare “Pratt Cush”

¹⁶ Digitare “Concerto in o pratt”

¹⁷ Digitare “Taniguchi l’uomo che cammina”. Ricordiamo anche lo spazio giapponese rappresentato dal nostro Igor nei “Quaderni giapponesi” (digitare “Igor Quaderni giapponesi”)

¹⁸ Digitare “Tarzan Burne Hogarth”

¹⁹ Digitare ““Le photographe” di Guibert-Lefevre-Lemercier

²⁰ Digitare “Gaza 1956 Joe Sacco”. Stupenda storia, minimalista nella grafica, quella di “Ducks” di Kate Beaton: digitare “Ducks: due anni nelle sabbie bituminose”

²¹ Digitare Wikipedia, Albi di Martin Mistère. Scorrendo l’elenco si sfoglia l’atlante del globo

²² Digitare “Hans Kresse, Les peaux-rouges”

²³ Digitare “Franco Caprioli mare”

²⁴ Digitare “Manara Tutto ricominciò con un’estate indiana”

²⁵ Digitare “Palacios Manos Kelly”

I riferimenti vanno ai mondi perduti (da *Il mondo perduto* di Arthur Conan Doyle, al Shangri-La de “Lost Horizon di James Hilton o al mito di Atlantide, o a Conan di Cimmeria, alias Conan il barbaro, il personaggio inventato dallo scrittore *heroic fantasy* Robert Ervin Howard)²⁶.

La scenografia di queste avventure spinge gli autori a muoversi lungo i sentieri della geografia fantastica, creando ambienti nuovi, una geografia di sogno, in cui la fantasia si sbizzarrisce. Isole fantastiche nelle quali sono assemblate tutte le caratterizzazioni geomorfologiche che connotano ambienti reali (fiumi, monti, valli, grotte, ecc.), popolate da una fauna variegatissima e coperte dalle più diverse essenze floristiche. *Mondi sotterranei* che riproducono integralmente quello in superficie, tanto che il lettore arriva a dimenticare che il suo “eroe” si muove in un mondo “parallelo” che sembra estendersi a dismisura, quasi a ricalcare quanto c'è all'esterno, *Valli* (circondate da montagne altissime, sempre coperte di neve) nelle quali per una strana ed inesplicabile combinazione di fenomeni, il clima è mite, la vegetazione lussureggiante, la terra più che fertile, dove c'è di tutto: un vero e proprio paradiso perduto, *appunto*, dove tutti vivono felici ed in pace, unicamente preoccupati che qualcuno (dal mondo esterno) possa scoprirne l'accesso e provocare, con la conseguente invasione di stranieri, la fine di un'era felice²⁷. Alcuni esempi.

*I vichinghi e la valle nascosta*²⁸: con il celebre Capitan Miki (*il passaggio è quello classico, il tunnel e “all'uscita dei tunnel si stende a vista d'occhio un'incantevole vallata ricca di vegetazione, i cui campi coltivati denunciano la presenza dell'uomo”*).

Le terre del ricordo in Tex. Ne “La grande muraglia”²⁹ (collana Tex Gigante n. 43 del settembre 1967) inizia *l'avventura di Tex con i discendenti dell'antico duca di Medina, rifugiatisi in una valle sconosciuta, ai limiti di un deserto nordamericano ai confini con il Messico*. Si tratta dei discendenti di una spedizione spagnola che dal Messico si era mossa verso il Nord e che era rimasta imbottigliata in una valle sconosciuta. Bonelli inventa una valle che da tre lati è cinta da montagne insuperabili e che nel quarto dà sul deserto; per secoli gli indiani hanno respinto le sortite degli spagnoli, che poi avevano chiuso l'accesso alla valle stessa con una grande muraglia.

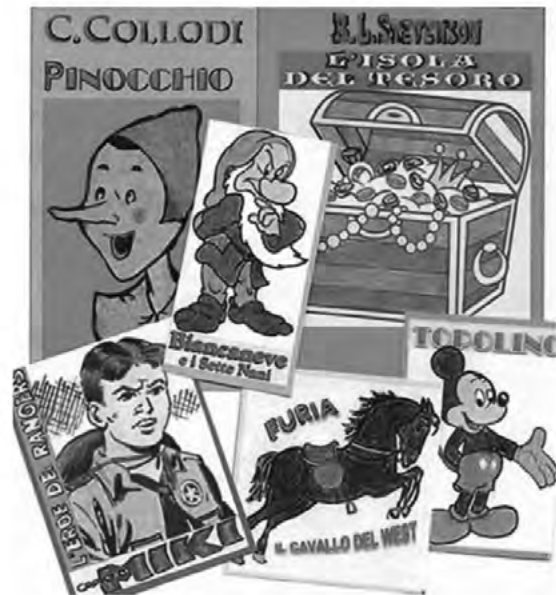
²⁶ Perfino Paperone è stato investito dal mito di Shangri-La, vedi “Zio Paperone e la dollarallergia” (digitare). Per quello di Atlantide, tra i tanti, “L'enigma di Atlantide” di Edgar P. Jacobs. Digitare “Il mito di Atlantide fumetto di Jacobs” e magari andare alla vignetta “zona bede”, nella terza fila delle immagini. Per Conan, digitare “Conan di Cimmeria fumetto”

²⁷ Ripresa da “Dei rifugi nascosti e delle Terre del ricordo: Geografia fantastica e fumetto, IV, 1988, 4

²⁸ Digitare “Capitan Miki e la Regina dei Vichinghi”

²⁹ Digitare “Tex La grande muraglia”

Poi lo spazio geografico che esce dal “nostro” tempo per muoversi essenzialmente nel “futuro” ed entriamo nei luoghi della fantascienza, con escursioni in mondi interstellari, da Brick Bradford³⁰, a Flask Gordon³¹, a Jeff Hawke³², quando non incontriamo gli spazi dei tempi passati, rievocati dai cosiddetti viaggiatori del tempo, quei personaggi, dal famosissimo Juan Salvo de “L’Eternauta” (di Hector German Oesterheld e di Solano Lopez³³), che, appunto viaggiando nel tempo si trovano a frequentare tempi e luoghi distanti e diversi: Sherlock Time³⁴ di Hector German Oesterheld³⁵ e Alberto Breccia, Garth³⁶ di Stephen Phillip Dowling, per finire con la “nostra” “Lilith”³⁷ di Luca Ecoch.



³⁰ Singolare l’idea dell’autore William Ritt e dal disegnatore Clarence Gray. Il solito scienziato (più o meno pazzo), qui tale Kalla Kopak, costruisce una prodigiosa macchina capace non solo di viaggiare nel tempo e nello spazio, ma anche di rimpicciolirsi, per poter penetrare tra le molecole. Una moneta diventa un universo, con mondi diversi e spazi diversi. Digitare “Brick Bradford Il viaggio nella moneta”

³¹ Digita “Flash Gordon comics Alex Raymond”

³² Digita “Jeff Hawke Sidney Jordan”

³³ Digita su “L’Eternauta fumetto” e, sulle numerose vignette

³⁴ Digita su “Sherlock Time fumetto” e sulle numerose vignette

³⁵ Il più grande tra gli autori dei fumetti. Una figura tragica. Oesterheld scomparve il 21 aprile del 1977 a La Plata, prelevato da una squadra armata. Da allora è entrato a far parte della numerosa schiera dei desaparecidos argentini. Dal giugno dell’anno precedente erano sparite due sue figlie, Beatriz Marta e Diana Irene, quest’ultima incinta di sei mesi. Nel novembre 1977 a scomparire è una terza figlia, Marina (incinta di otto mesi e il cui marito era già *desaparecido*). Il mese dopo viene uccisa, insieme al marito, anche Estrela Inés, l’ultima figlia fino ad allora sopravvissuta alla Guerra sporca della giunta militare argentina. Wikipedia

³⁶ Digita “Garth fumetto” e, magari, vai alla vignetta (penultima prima fila di immagini)

³⁷ Digita su “Lilith fumetto Enoch” e sulle numerose vignette

NOTIZIARIO UTE

Attività UTE

18 settembre lunedì si è tenuto un incontro rivolto ai volontari in cui si sono affrontati i temi del relativo Regolamento, e relativi comportamenti attesi. Il consiglio ha deliberato le modalità la cerimonia di apertura dell'Anno Accademico coincidente con la partecipazione di UTE alla 19° giornata AMACI.

21 settembre 2023 partecipazione di UTE al FestivalFilosofia 2023 “Parola” nella serata del 15 settembre con una performance teatrale diretta dal regista e docente UTE Davide Bulgarelli.

26 ottobre 2023 Il Consiglio prende atto che dal 1 luglio 2024 tutte le associazioni APS dovranno dotarsi di Partita Iva pertanto da mandato allo staff amministrativo UTE di adoperarsi per procedere all'adeguamento legislativo già dai primi mesi del 2024. Il consiglio approva il bilancio Consuntivo 2022/23 e Preventivo 2023/24 da portare in Assemblea Annuale per la ratifica. È stato approvato la data e l'OdG della Assemblea Ordinaria. Premio “Riccoboni” 13° edizione su suggerimento del direttore del gruppo teatrale “Riccoboni” questa edizione sarà suddivisa in un Premio Nazionale e un Premio Città di Modena. È prevista la cerimonia, in accordo con ERT, al Nuovo Teatro delle Passioni la mattina del 14 gennaio 2024.

15 febbraio 2024 il Consiglio Direttivo delibera: la partecipazione di UTE al Festival Filosofia edizione 2024 con due performance teatrali distinte: “Questioni d'identità” di e con Davide Bulgarelli e “Verso nuovi mondi” con il gruppo teatrale “Riccoboni” diretto da Valentino Borgatti; la programmazione del convegno “la città educativa 3° edizione” con la tematica “Lo spazio del sapere” programmata nell'ultima decade di maggio 2024; la programmazione di mini laboratori propedeutici al nuovo anno accademico, da tenersi nel mese di giugno.

Assemblea Ordinaria Soci anno 2023

L'Assemblea ordinaria tenutasi, in seconda convocazione, il 25 novembre 2023 ha ratificato il bilancio consuntivo 2022/23, il bilancio preventivo 2023/24. Sono state illustrate le attività culturale e le linee programmatiche per il nuovo anno. Ha ratificato le nuove richieste soci.

UTESTATE 2024

Mini laboratori per il mese di giugno

La nostra Università conclude l'anno accademico con un catalogo di offerte formative specificatamente orientate verso proposte dal carattere pratico-operativo e rivolte ad una utenza interessata ad un sapere concreto e socializzante.

È in via di definizione un pacchetto mensile interdisciplinare che attraverso alcuni incontri, cadenzati settimanalmente, interessa le seguenti aree:

artistico creativa
linguistico comunicativa

La libera frequenza consentirà ai nostri corsisti di fruire di svariate attività che avranno come obiettivo la realizzazione di prodotti sia individualmente sia a piccoli gruppi. I docenti esperti in educazione permanente allestiranno i laboratori anche in termini di materiali e strumenti atti a favorire l'aspetto non solo pratico produttivo, ma anche la collaborazione, la cooperazione e il senso della condivisione di obiettivi e finalità pedagogiche.

Materie
(a cura dei Docenti UTE)

Origami

Viaggiare per arte

Giocare in spagnolo

Per avere maggiori info rivolgersi alla segreteria UTE

UTE Festival Filosofia 2023

C'era qualcosa di altrettanto reale delle parole?

Lo spettacolo teatrale del nostro regista Davide Bulgarelli ha magnificamente affrontato il tema della comunicazione della parola ripercorrendo le strade del *nonsense* anglosassone con particolare attenzione a Oscar Wilde e la sua profonda e divertente ironia. Lo spettacolo è stato particolarmente apprezzato per il coinvolgimento del pubblico chiamato in causa per risolvere indovinelli individuare giochi di parole e percepire quello strano e unico approccio celtico al dialogo con se stesso e con gli altri.

Ottimo successo e soprattutto scoperta di un teatro fatto di interazione conversazione e messaggi come espressione divertente e ricerca di serenità del proprio animo.



TULLIO SORRENTINO
C'era qualcosa di altrettanto reale delle parole?
(Note a margine di un evento filosofico-teatrale)

“Il mio scopo non è insegnarvi a recitare,
il mio scopo è aiutarvi a creare
un uomo vivo da voi stessi.”

(Konstantin Stanislavskij)

Atto I - l'attesa

“C'era qualcosa di altrettanto reale delle parole?”, allestito e curato (lo realizzai poi...) con la consueta agile e intelligente maestria da Davide Bulgarelli, mai abbastanza lodato rappresentante del teatro e -mi permetterei di affermare- dell'azione gestuale linguistica e corporea in senso lato; attivo (almeno per me) da lungo tempo sulla scena modenese / nazionale/ internazionale....

Ma a che titolo toccava proprio a me accogliere e “lanciare” quella preziosa serata?

È vero, ho sempre nutrito un sacrale rispetto per le cose del palcoscenico, proporzionale alla mia ammissione di “incompetenza” in materia (e comunque trovo che sia sempre così difficile considerarsi “competenti” nel campo delle umane lettere e arti, laddove -ad un sapere / saper fare acquisito e /o praticato con impegno fatica e ricerca- si deve comunque indissolubilmente coniugare il “gusto”, con tutte le molteplici implicazioni che ciò significa, a far tempo, per lo meno, da Hume, a Lessing, a Kant, a Croce, ai fenomenologi e agli ermeneutici... evvia dicendo).

D'accordo -pensai tra me e me- si tratta di uno spettacolo programmato e pensato nel contesto dell'edizione 2023 del Festivalfilosofia modenese; il tema attorno a cui tutto ruota è il “gioco” (serissimo! ma insieme giocondamente irriverente) della parola.... Già, proprio il tema centrale del Festival.... Giocosa responsabilità....

La riflessione sulla parola mi è assai familiare -pensai.

Un tema dunque a me familiare e gradito, che mi faceva ritornare ai primi incontri liceali con le provocatorie dispute filosofiche e dialettiche, con le “antiloghie” dei sofisti; con le persuasioni benevole e insieme serratamente incalzanti e ferree di Socrate (dietro il cui personaggio / maschera / persona, in realtà sappiamo celarsi il tremendo, apollineo, Platone.); con le rigorose processioni logiche dei sillogismi aristotelici, con i raffinati corollari dei logici stoici... fino alle novecentesche meditazioni husserliane e ai severi “silenzi” di Wittgenstein...

Ma il teatro potrebbe rischiare di soffocare rappreso in queste riflessioni intellettualistiche, spesso meta-teatrali? - continuavo a rimuginare in attesa dell'incontro con questo spettacolo. E mi sovvenivano invece esempi felici di "lotta col / contro il teatro", di impossibili scommesse, apparentemente già perse prima ancora che -come diceva la gente di teatro un tempo- si andasse "a incominciare"...

Per esempio ricordo il brillantissimo e mai abbastanza rimpianto Paolo Poli, con le sue garbate filastrocche o alle prese con un testo dallo sperimentalismo surreale -esilarante ed ostico insieme- come gli Esercizi di stile di Raymond Queneau. Lo spettacolo in realtà -come molti ricorderanno- si intitolò Bus - con riferimento al mezzo urbano in cui si svolgeva la stessa scena replicata innumere volte, attraversando i territori linguistici più disparati ed eterogenei, nel caos metropolitano del traffico di Parigi, come pure il letterato francese, approdato alle lettere dalle matematiche e dalla fisica, e stretto sodale di Italo Calvino, sviluppò e ribadì nella successiva operina narrativa (lèggera, forse, ma in senso calviniano, appunto) Zazie nel Metrò.

La parola e la lotta corpo-a-corpo tra testo e rappresentazione fisica in teatro, in quella occasione sfociò persino in strascichi polemici tra il curatore della traduzione di Queneau per Einaudi, Umberto Eco in persona, e lo stesso Poli -a proposito dei diritti d'autore per la resa del testo in italiano dal francese.

L'attore si trovava perfettamente a suo agio col testo mentre gli intellettuali blateravano e annegavano in una babele linguistica...e in una penosa questione di danari...?

Queste e altre riflessioni si affollavano in attesa dell' "evento filosofico-teatrale"...

Atto II - la rappresentazione, alfine.

Al momento dell'incontro, queste speculazioni ed inquiete titubanze si sono serenamente dissolte in un clima lieve ed accogliente, nonostante l'afa e la calura per me insopportabili di un agosto pieno camuffato da settembre...

Una folla di coppie e famigliole stipava la sala, incurante del fatto della suddetta evocata calura e che si stesse per rappresentare un gesto teatrale di spessore e non indifferente alle avventure del pensiero.

La cordialità degli attori "dietro le quinte" (in realtà nella stanza accanto, improvvisato quanto precario camerino... a riprova che il teatro lo si fa, se si vuole, praticamente ovunque...) e del maitre dell'evento in particolare -appunto Bulgarelli- mi hanno confortato. Ci siamo sentiti tutti a casa. O almeno io. E non era poca cosa, date le premesse di cui sopra...

E qui ho appreso da quali autori preferibilmente intendevano attingere gli attori. Tutte mie familiari conoscenze: Wilde, Rodari, W. Allen (e forse si potevano aggiungere -se non l'hanno fatto "in camuffa"- qualche Savinio, Campanile, Flajano..Gozzano... volendo osare: Pascal, Gogol, Dostoevskij?... Ma sarà per

un'altra volta, per un'altra occasione... lo spettacolo -una volta iniziato- doveva pur avere una fine...).

Ed ha così avuto inizio (si va a cominciare, appunto...) una carrellata agile e divertita (è bello percepire il piacere concreto per un prodotto artistico in chi lo fa, mentre lo "passa" al pubblico) oltre che divertente; appunto un rassicurante e gradevole "self service teatrale" di aforismi nel quale la prossemica tra attori in scena (scena? parola inattuale in un teatro di vita quotidiana e di figure immerse nel vivo dell'esistenza, come nell'autobus di Queneau-Poli) e pubblico si riduce fin quasi a scomparire... rimanendo solo (ma forse proprio qui è il valore) un percorso di pura e festosa condivisione.

Una rappresentazione dilettevole, dunque, quasi come quelle matinée domenicali che venivano allestite nei gazebo delle ville comunali di Parigi o Napoli o di tante altre metropoli europee tra XIX e inizi XX secolo... (anche nella nostra piccola modena si usava e perfino in cittadine più piccole...). Per il popolo, o meglio, per la folla, la gente -nuove protagoniste degli scenari urbani moderni e del quotidiano ininterrottamente identico della contemporaneità.

E poi, partecipare ad un evento teatrale - "happening"- come lo hanno definito i protagonisti e il maggior artefice dell'evento stesso, può essere sempre un momento gradevole e arricchente per la nostra esistenza e per il nostro umore. Quasi un cocktail linguistico teatrale....

In questo caso specifico, però, vi sono stati fattori ulteriori che me lo hanno reso gradito più delle attese e al di là delle mie più ottimistiche previsioni.

Intanto, le note introduttive all'evento mi coglievano in piena sintonia e condivisione con il curatore e massimo responsabile:

"Un happening su testi di coloro che hanno colto della parola l'aspetto polisemantico e l'hanno adoperata con l'arma dell' arguzia per svelare aspetti del comportamento umano contraddittori e risibili, divenendo così maestri di critica morale e di sottile autoironia"....

Una scena assolutamente disadorna; tenute di scena neutre oltre ogni possibilità (gli attori vestivano solo in bianco e nero); una impostazione grafologica (magari un paio di proiettori tipo "occhio di bue" su sfondo nero, quasi da cabaret o da avanspettacolo o da teatro brechtiano avrebbero accentuato l'effetto, forse... ma la sobria neutralità dell'insieme si apprezzava e nel contesto affollato della sala di Cardinal Morone si coglieva la funzionalità comunicativa del tutto...).

- Atto III la festa -

E poi il "cruciverba finale"... vero colpo di ala verso una dimensione di "anti teatro" e di giocosa ma estremamente corrosiva irrisione del sacro -che dalle sue origini ha sempre motivato e sorretto il teatro durante sue più terribili e responsabili funzioni pubbliche.

Un gesto quasi da party (I cotillon...?)... forse qualche antropologo in vena di intellettualismi poteva intravedervi un atto eucaristico... ma non esagererei.

Per uno strano e imprevedibile corto circuito della memoria mi è saltato di prepotenza alla mente il poema fonetico Gadji beri bimba di Hugo Ball e specialmente la resa danzante e dionisiaca che ne ottennero David Byrne e Brian Eno nel 1979 (suggerisco l'ascolto della relativa traccia contenuta nel monumentale LP dei Talking Heads "Fear of Music" ... e magari dell'intero LP...). Il gioco, la paura, le ossessioni ritualizzate dei nostri tempi vengono qui sondate con grande raffinatezza, smontate, scomposte....

Come succede alle cose semplici e belle, un gesto apparentemente scherzoso e innocente scardina infinite catene di regole e costrizioni.

- Epilogo -

E dunque la scelta del luogo, l'aula principale per le lezioni UTE, un vero luogo neutro (di "grado zero", direbbero i semiologi) plasmabile come si vuole; la scelta dei brevi testi aforistici; l'aplomb autoironico degli attori; la condizione minimalista della proposta si riflettevano nella semplicità immediata e informale del pubblico, La presenza di bambini dava il senso dell'attesa di un momento giocoso e di voglia di festa.

Attesa che non è stata delusa.

In un rilassato superamento del rito.

Forse il vero senso ultimo dell'evento ricercato dal curatore e dagli attori.

Una sorpresa di fine estate che ha spiccato in un festival filosofico dalle molte pretese e ambizioni. Che ha goduto della freschezza e dell'immediatezza della proposta.

Si attendono repliche e sviluppi di ricerca che ci rendano meno feroci le nostre esistenze in questo mondo contemporaneo sempre più aspro e inospitale.





NICOLETTA E SABRINA AGNOLI UTE incontra l'arte

*In occasione dell'apertura del nuovo anno accademico l'UTE incontra l'arte
nella giornata del contemporaneo di AMACI*

Una giornata interessante e ricca di spunti di riflessione quella che, il 7 ottobre scorso, ha inaugurato l'anno Accademico di *UTE Modena* e, al contempo, ha aperto le porte dell'Università della Terza Età alla *Giornata del Contemporaneo*, indetta da *Amaci* (Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea).

L'interessante e accogliente introduzione del Prof. Sitta ha sottolineato come UTE, all'apertura del suo 36° Anno Accademico, abbia saputo dare continuità al progetto di *lifelong learning* (apprendimento continuo) dal 1988 ad oggi, aprendo le sue aule a tutte le fasce d'età e comprendendo nelle sue tematiche di approfondimento anche il fenomeno dell'immigrazione, un tema che è parte integrante della nostra epoca densa di cambiamenti. È proprio in questo crocevia che UTE e AMACI quest'anno si sono incontrate. Infatti AMACI, in occasione della Diciannovesima Giornata del Contemporaneo, ha voluto concentrarsi sul rapporto tra Africa ed Europa, scegliendo un'opera di Binta Diaw, artista italo-senegalese, dal titolo *Pa(y)sage Corporel 2023* come emblema della relazione fra questi due continenti così diversi, eppure in dialogo fra loro fin dai tempi più antichi. L'immagine realizzata da Binta nasce da una lunga ricerca che ha come punto di partenza il corpo femminile nero vissuto e rappresentato in relazione al colonialismo e alle sue tracce ancora presenti nella società odierna.



A fare luce sul dialogo Europa-Africa è intervenuta la Prof.ssa Raffaella Terribile, che ha saputo riassumere magistralmente e con grande chiarezza l'approdo dell'arte africana in Europa e le varie fasi che essa ha attraversato nei secoli.

È stato molto interessante e, in un certo senso, sfidante, capire meglio che lo sguardo occidentale, dalla seconda metà dell'Ottocento in avanti, ha visto l'Africa e i suoi oggetti prima come qualcosa di bizzarro e di poco valore e poi come produzioni dalle quali trarre profitto, che alimentavano il mito "del buon selvaggio", bisognoso della guida di un popolo intellettualmente superiore (i colonialisti occidentali), per poter vivere civilmente. In realtà, la rivisitazione storica e critica di questo contatto di noi europei con l'arte africana nella quale ci ha condotti Raffaella Terribile ci ha aiutati a prendere coscienza di quanto le avanguardie artistiche, attratte dall' "arte negra" e dal primitivismo, debbano all'arte africana. Pensiamo all'Espressionismo tedesco, così come ad artisti quali Gauguin o Picasso, con lo studio delle maschere africane, fatte indossare alle sue modelle per il famoso dipinto *Les Demoiselles d'Avignon*. Inoltre, la lista degli artisti che spesso si recavano in Africa è lunga: Kandinskij, Klee, Matisse, Modigliani erano profondamente affascinati dalla cultura africana.

Dovremo arrivare al 1980 per avere la prima mostra di arte africana presentata con una rilettura adeguata dei suoi significati che, ancora e soprattutto oggi, puntano a far soffermare il mondo sul concetto dell'abbandono e dello sfruttamento del territorio che i colonizzatori occidentali hanno riservato a questo continente.

A questo proposito si discute ancora attualmente del problema della restituzione all'Africa delle opere d'arte che noi occidentali, nel tempo, abbiamo razzato e voluto per noi, in quanto oggetti decorativi ed esotici, non riconoscendo il loro valore simbolico e religioso. Restituire quanto è stato tolto a questo popolo è una questione prima di tutto etica, poiché la riflessione sull'Africa non può limitarsi all'arte, ma deve abbracciare anche l'ambito politico-sociale, ponendosi il problema dell'immigrazione e dell'integrazione multiculturale.

Grazie a queste riflessioni, possiamo dunque pensare che l'arte possa essere una luce, come lo è sempre stata nei secoli, pronta a guidarci verso una maggior comprensione di ciò che non conosciamo, una luce educativa potente, che può essere un faro di lucidità e senso critico per la costruzione di un futuro più concreto.

A sostegno dell'importanza dell'educazione attraverso i suoi molteplici linguaggi, la Prof.ssa Carla Bertacchini, Rettrice di UTE, ha messo in evidenza il potenziale educativo del vasto patrimonio documentario di UTE, inteso come Museo per conservare e divulgare cultura, arte e scienza, progetto portato avanti con forza e tenacia in questi 36 anni di lavoro dell'Università della Terza età di Modena. Una ricerca e uno studio costanti che hanno messo al centro la sperimentazione continua della didattica fatta da UTE e dai suoi docenti, per offrire una rosa di proposte culturali di corsi e insegnamenti diversi a studenti che sono cambiati durante questi anni di evoluzione. Con il progetto *La Città Educativa*, che in questi ultimi anni ha messo a fuoco l'importanza della pedagogia intergenerazionale, UTE ha aperto le porte alle diverse fasce di età per una formazione permanente che accoglie e accompagna i vari stadi della nostra vita come esseri umani in crescita.

Il dialogo fra generazioni permette il confronto, la continuità e il naturale passaggio di testimone che impone lo scorrere del tempo agli esseri umani: è qualcosa che tocchiamo con mano nelle nostre lezioni, stando a contatto con i nostri corsisti di età diverse, curiosi, empatici e che scelgono di confrontarsi con un mondo che cambia in fretta e continuamente.

A noi questo progetto affascina molto, perché lo sentiamo efficace come strumento di formazione personale e metodologia di lavoro e, soprattutto, come strumento che permette un'evoluzione critica e aperta al tempo stesso.

In questo contesto pensiamo all'arte come ad uno strumento privilegiato che fornisce agli individui, a livello profondo, criteri di flessibilità e cambiamento attraverso la riflessione. Riflessioni che provocano l'utilizzo del pensiero creativo e permettono a tutti noi, esseri umani, di trovare soluzioni alternative ai problemi attuali, soluzioni di cui l'umanità ha un grande bisogno, proprio in questa difficile fase storica alla ricerca di un nuovo equilibrio.



prof. C. Bertacchini - prof. C. A. Sitta - prof. R. Terribile



MARIA LAURA MARINACCIO
Il Museo come presidio di complessità

Convegno AMACI

Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea Italiani

Venerdì 22 marzo si è svolta la IV giornata di studi organizzata da Amaci, associazione dei musei d'arte contemporanea italiani, con il sostegno della Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, ha affrontato i temi dei profondi cambiamenti che hanno investito i musei, la loro *mission*, il loro modo di operare, inclusa la necessità di dover conciliare il tempo lungo della ricerca e della formazione con quello, ben più accelerato, della comunicazione e dell'informazione.

A sancire l'avvio dei lavori l'intervento del presidente di Amaci, Lorenzo Balbi, che ha sottolineato l'importanza dell'evento che si sta consolidando negli anni e giunto alla quarta edizione. Si è passati subito nel vivo della giornata sviluppando il tema del convegno scelto per questa edizione: "Il tempo del museo, il museo dell'arte contemporanea presidio di complessità. Al prof. Mauro Ceruti è toccato il compito dell'apertura scientifica del convegno, sviscerando il tema con estrema perizia; con una prolusione che dal concetto di groviglio in Calvino apparso per la prima volta nelle "lezioni americane", ha discusso dell'importanza di intendere la letteratura come presidio di complessità, necessario soprattutto nella società moderna in cui molto spesso la risposta alla complessità è la semplificazione estrema. La letteratura come le altre arti hanno il compito di affrontare le sfide che questo tempo pone, un tempo appunto in cui la complessità, il cui opposto non è la semplificazione ma la complicazione, necessita di individuare delle nuove categorie epistemologiche che siano in grado di non parcellizzare e scomporre la realtà ma gestirla ed esaminarla nella sua integrità.

Il Direttore del Museo egizio, Christian Greco, ha focalizzato l'attenzione sull'importanza della memoria condivisa che si costruisce con il contributo degli spettatori/utenti che diventano veri attori del processo in una modalità di co-costruzione in una dimensione di ricerca continua e permanente, a cui deve tendere ogni istituzione museale. Il museo deve intendersi nell'ottica di un rinnovamento continuo, ed essere in grado di rispondere ai cambiamenti incessanti della società e mutare con essa. Viviamo nel tempo dell'interconnessione e dell'iperconnessione, in cui i rapporti di causa ed effetto sono simultanei e ciò impone di mettere da parte i saperi specialistici, intesi sic et simpliciter, a favore di un approccio globale che tenga conto della complessità nella sua interezza.

Nella seconda sessione si è dibattuto il tema del museo come luogo di velocità o rallentamento, ed in cui ha prevalso la seconda posizione ovvero il pubblico nel museo deve prendere i suoi tempi, deve riflettere sui processi.

Particolarmente illuminante l'intervento di Carolyn Christov-Bakargiev, curatrice e direttrice museale, decretata lo scorso anno tra i 100 esperti mondiali nel settore delle belle arti. Ha coniato il termine *slow museum* in riferimento al museo di Rivoli, che dirige, ed in omaggio al movimento omonimo che ha promosso un approccio di rallentamento, di attenzione all'ambiente, di idea di ecologia istituzionale attraverso una diminuzione dei trasporti e la valorizzazione degli scambi locali. Potrebbe sembrare una chiusura ma è la risposta alla crisi politica ed economica globale che ha comportato a sua volta una crisi delle risorse e dunque ne è scaturita la necessità di una logica di contenimento. Questa modalità procedurale si inquadra nell'idea di intendere l'arte come cura, e i musei stessi come luoghi di accudimento che possono contribuire anche alla cura della società in termini terapeutici, non è un caso, infatti, che alcuni dei primi musei al mondo fossero precedentemente degli ospedali. Il Castello di Rivoli è stato il primo museo a mettere a disposizione le proprie sale per il piano di vaccinazione nazionale, nel periodo delle chiusure per la crisi pandemica sebbene le mostre fossero chiuse al pubblico.

A chiusura della sessione l'intervento del professore Andrea Moro, docente di linguistica che ha messo in risalto le connessioni tra l'arte e la grammatica perché quest'ultima è da intendersi come linguaggio universale fondativo di ogni sapere. La grammatica è metafora della complessità, i cui sistemi procedurali sono comuni a tutte le lingue e a tutti i linguaggi, e questa comunanza rende necessario il superamento di un approccio per compartimenti stagni con la separazione rinascimentale della cultura umanistica e quella scientifica. Con il superamento della parcellizzazione dei saperi si libera il pensiero dagli steccati ideologici che lo imbrigliano e ne impediscono l'evoluzione e si può pervenire alla comprensione dei fenomeni "dal complesso visibile al semplice invisibile". Ed ecco dunque che la complessità diventerà non più un groviglio inestricabile, di calviniana memoria o un pasticciaccio gaddiano, ma l'occasione per acquisire nuove lenti con cui guardare il mondo.



NATALE INSIEME 2023

SANDRA GUIU GARCIA

Profesora de español en la Università per la Terza Età

LA NAVIDAD EN ESPAÑA

El pasado 16 de diciembre se celebró en la Università per la Terza Età un evento donde se habló sobre las fiestas navideñas en España. Con la ayuda de imágenes y vídeos nos adentramos en las tradiciones españolas descubriendo cómo se viven estas fechas en el país. Hablamos sobre las decoraciones navideñas, la lotería de navidad, el belén, la comida y los dulces típicos, la



*nochebuena, la nochevieja, los Reyes Magos, los villancicos... Una de las tradiciones de las que hablamos fue el “**Tió de Nadal**”, que se realiza en las comunidades autónomas de Cataluña y Aragón. Se trata de una antigua tradición rural que se ha adaptado a la actualidad, destinada principalmente a los pequeños de la casa. El Tió es un tronco de madera al que se añaden patas, se le pinta una cara y se le ponen un sombrero típico catalán y una manta para que no tenga frío. Este llega a las casas durante el mes de diciembre y los niños y niñas se ocupan de alimentarlo con galletas o fruta. El 25 de*

diciembre la familia se coloca alrededor del Tió y le da golpes con un palo mientras canta su canción para que este les dé regalos (dulces, juguetes, ropa...).

*Otra de las tradiciones más importantes de las fiestas navideñas son los Reyes Magos. La tarde del 5 de enero, en las ciudades y pueblos de España, tiene lugar la cabalgata. Sus majestades hacen un recorrido por la ciudad, generalmente en carroza, lanzando caramelos y saludando a los niños y niñas. Las familias, cuando vuelven a su hogar, dejan comida para los Reyes y sus camellos y, cuando se levantan la mañana del 6 de enero, encuentran los regalos que les han traído los Reyes Magos. En este día, además, se come el **Roscón de Reyes**, un dulce en forma de rosquilla que contiene una figura de un rey y un haba. A quién encuentra el rey se le da una corona de cartón, mientras que quién encuentra el haba tiene que pagar el roscón.*

El evento de la Università per la Terza Età tuvo una gran participación, por eso quisiera agradecer a todos los asistentes su interés y sus preguntas. Además, me gustaría agradecer a la Università per la Terza Età la organización del evento y su implicación. Sin todos ellos no hubiera sido posible crear un ambiente navideño mágico y compartir la pasión por la cultura española.

IL NATALE IN SPAGNA

Il 16 dicembre ha avuto luogo presso l'Università per la Terza Età un evento dove si è parlato delle feste natalizie in Spagna. Con il supporto di immagini e video ci siamo addentrati nelle tradizioni spagnole, scoprendo come si vivono queste feste nel Paese. Abbiamo parlato di addobbi natalizi, lotteria di Natale, presepe, piatti e dolci tipici, Vigilia di Natale, Capodanno, Re Magi, canzoni natalizie...

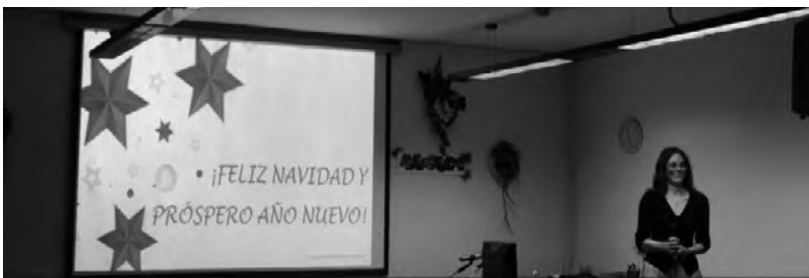
Una delle tradizioni di cui abbiamo parlato è il "Tió de Nadal", tipico delle regioni di Catalogna e Aragona. Si tratta di una antica tradizione rurale che si è adattata all'attualità, pensata principalmente per i piccoli della casa. Il "Tió" è un tronco di legno al quale si aggiungono zampe, si dipinge una faccia e si mette un berretto tipico catalano e una coperta perché non abbia freddo. Il "Tió" arriva nelle case durante il mese di dicembre e i bambini e le bambine si occupano di nutrirlo con biscotti o frutta. Il 25 di dicembre la famiglia si riunisce intorno al "Tió" e lo colpisce con un palo mentre cantano la sua canzone perché questo dia loro i regali (dolci, giocattoli, vestiti...).

Un'altra tradizione delle feste natalizie sono i Re Magi. La sera del 5 gennaio, nelle città e paesini di Spagna, ha luogo la "cabalgata". I Re Magi percorrono la città, solitamente in carrozze, lanciando caramelle e salutando i bambini e le bambine. Le famiglie, quando rientrano in casa, lasciano del cibo per i Re Magi e per i loro cammelli e, quando si svegliano il 6 gennaio, trovano i regali che hanno portato i Re Magi. In questo giorno, inoltre, si mangia il "Roscón de Reyes", un dolce a forma di ciambella che contiene una figurina di un re e una fava. Chi trova il re ottiene una corona di carta, mentre chi trova la fava deve pagare la torta.

L'evento dell'Università per la Terza Età ha avuto grande partecipazione, e ci tengo a ringraziare tutti i presenti per il loro interesse e per le domande. Infine, vorrei ringraziare l'Università per la Terza Età per

l'organizzazione dell'evento e l'interesse

mostrato. Senza di loro non sarebbe stato possibile creare un ambiente natalizio magico e condividere la passione per la cultura spagnola.



BEPPE MANNI

6 GENNAIO Nonni e Nipoti a vedere i burattini

La compagnia dell'Ocarina Bianca: un divertimento senza tempo
Nell'aula Magna dell'UTE, Università per la Terza Età, uno spettacolo di Burattini. La compagnia dell'Ocarina Bianca continua l'antica e gloriosa arte dei burattini già famosa a Modena con i suoi vecchi e antichi maestri Campogalliani, Preti e Maletti. La Compagnia dell'Ocarina Bianca compie trent'anni di spettacoli nelle piazze, nelle sale e nelle scuole. Propone una ventina di spettacoli. Alcuni sono presi da vecchi canovacci dei burattinai modenesi, altri sono traduzioni teatrali di favole della tradizione popolare, altri ancora sono racconti originali legati alla storia modenese dei duchi estensi.

Sabato 6 gennaio 2024 nell'aula magna dell'UTE abbiamo rappresentato una storia che parte da un quadro del pittore modenese Nicolò dell'Abate in cui è raffigurato un ricco signore con un bel vestito nero che ha un pappagallo sulle spalle, un melograno in mano e una gran penna bianca sul cappello.

La nostra immaginazione ha fatto diventare il signore uno dei duchi di Modena, il Duca Passerino e da lì siamo partiti per inventare la storia che poi abbiamo rappresentato nello spettacolo "Alla ricerca del quadro perduto" con, tra gli interpreti, Sandrone, Fagiolino e il Diavolo, classici personaggi della commedia burattinaia. Lo spettacolo è terminato con una mini caccia al tesoro in sala per trovare il tesoro rubato dal brigante. Durante la rappresentazione i bambini e le bambine accompagnati dai genitori interagivano con i personaggi dialogando con loro e cantando con Sandrone e Fagiolino 'Un pir un pam un pérseg 'na brogna e 'na rumlèina...'. Alla fine, i burattini sono usciti dalla baracca a salutare i piccoli spettatori, con foto ricordo.

Rimaniamo sempre sorpresi dell'entusiasmo dei bambini di fronte ai burattini. Forse ormai assuefatti ai cartoni prima e ai tablet poi, davanti a un personaggio vero che si può toccare e parlare con lui, scoprono una realtà nuova e 'fantastica'. Una parola sul dialetto, che viene usato con 'parsimonia' da alcuni personaggi, e sempre tradotto. Era l'antica lingua nostrana parlata dalla gente e quindi anche dai diversi personaggi di questa arte popolare, una forma di Commedia dell'Arte. Un'antica arte dunque quella dei Burattini, che pur nella severa cornice di un'Università, può trovare un posticino. Rappresenta infatti la cultura antica e popolare del popolo modenese. Dagli spettacoli ne è stato ricavato anche un libro "Le favole dell'Ocarina Bianca", che racconta le fole alla maniera antica della narrazione fatta dagli adulti che guardando negli occhi i piccoli ascoltatori possono controllare e gestire l'attenzione dei bambini e ancora una volta interagire con loro.

Vi salutano i tre maestri Burattinai Beppe, Bardella, Elisa.



PREMIO LUIGI RICCOBONI
13° Edizione – 14 Gennaio 2024

Premio teatrale L. Riccoboni 2023
14 gennaio 2024 ore 11,00
presso il Nuovo Teatro delle Passioni

Lu S. V. è invitata alla consegna del premio L. Riccoboni

La manifestazione è organizzata in collaborazione con ER T/Teatro Nazionale

è creato un cenno di conferma - mail: info@teatromodena.it



Una fredda domenica mattina di gennaio ci siamo trovati, veramente in tanti, al Nuovo Teatro delle Passioni per la 13° edizione del Premio Teatrale L. Riccoboni anno 2023. Premio che ha sempre premiato personaggi importanti della scena teatrale italiana da Orsini a Poli, Lavia e tanti altri. In questa edizione 2023 è stato istituito, per la prima volta, il Premio Città di Modena, riconoscimento ad un personaggio modenese che si è distinto nel mondo dello spettacolo.



Il Premio Nazionale è stato assegnato a ANNA DELLA ROSA, protagonista dello spettacolo 'Antonio e Cleopatra', in quei giorni in scena al teatro Storchi. L'attrice presenta un curriculum prestigioso come interprete in scena e un grande palmarès di attestazioni e riconoscimenti. Accanto a lei è stato assegnato il Premio "Città di Modena" a Vanna Panciroli, la Signora della nostra 'Famiglia Pavironica', ben nota alle platee modenesi e non solo.







GIANCARLO IATTICI
(Presidente Compagnia del Sandrone)

C'è sempre una prima volta.

Per **Vanna Panciroli** è stata domenica 14 Gennaio 2024 allorché quell' instancabile "genio ribelle" di Valentino Borgatti decise che a Modena era giunto il momento di dare origine ad un premio teatrale, riservato ad un attore o un'attrice particolarmente distinta non solo in palcoscenico.

Nasce così la prima edizione del premio "Città di Modena" e l'attrice scelta è Vanna Panciroli.

Le motivazioni espresse dalla giuria dell'UTE e dal gruppo teatrale "L. Riccoboni " sono state "Per i suoi interessi culturali al linguaggio e le significative presenze teatrali" sottolineano l'impegno della Panciroli per una vita dedicata al teatro e alla recitazione.

Muovendo i primi passi sotto la regia di Luciano Simonazzi direttore della compagnia dialettale "I teatrant ed Modna" ha continuato a recitare con altre compagnie per poi fondarne una sua "Al navèli" che ancora oggi ottiene lusinghieri successi. Sempre nel mondo del vernacolo recita tutt'ora monologhi di Luciano Zanasi, Benedetto Benedetti ed altri autori, in incontri promossi a scopo benefico o presso le RSA. Molto nota in città in quanto, da anni, veste i panni di Pulonia, moglie di Sandrone, durante il Carnevale modenese e non solo.

Il premio Città di Modena nasce con un intento preciso e mirato quello di riconoscere l'impegno e il sacrificio di chi, per l'amore verso il teatro, affronta sacrifici per divulgare cultura e divertimento.



CORALE ESTENSE

La corale estense dal mese da ottobre 2023 si riunisce per le prove presso la nuova sede della associazione “Tempio aps”: uno spazio particolarmente gradito per i vantaggi, a livello acustico, che consentono a tutti i componenti di affinare le loro sensibilità e competenze in ambito musicale. Un particolare ringraziamento al maestro Marco Bernabei che ha sostenuto questa scelta e incoraggiato anche coloro che nutrivano qualche perplessità.



Segnaliamo infine il vantaggio di poter assistere alle prove della nostra corale da parte di persone potenzialmente interessate. Inoltre la “Corale Estense” opera quale laboratorio di canto per una utenza adulta e matura senza distinzione o discriminazione di sorta.

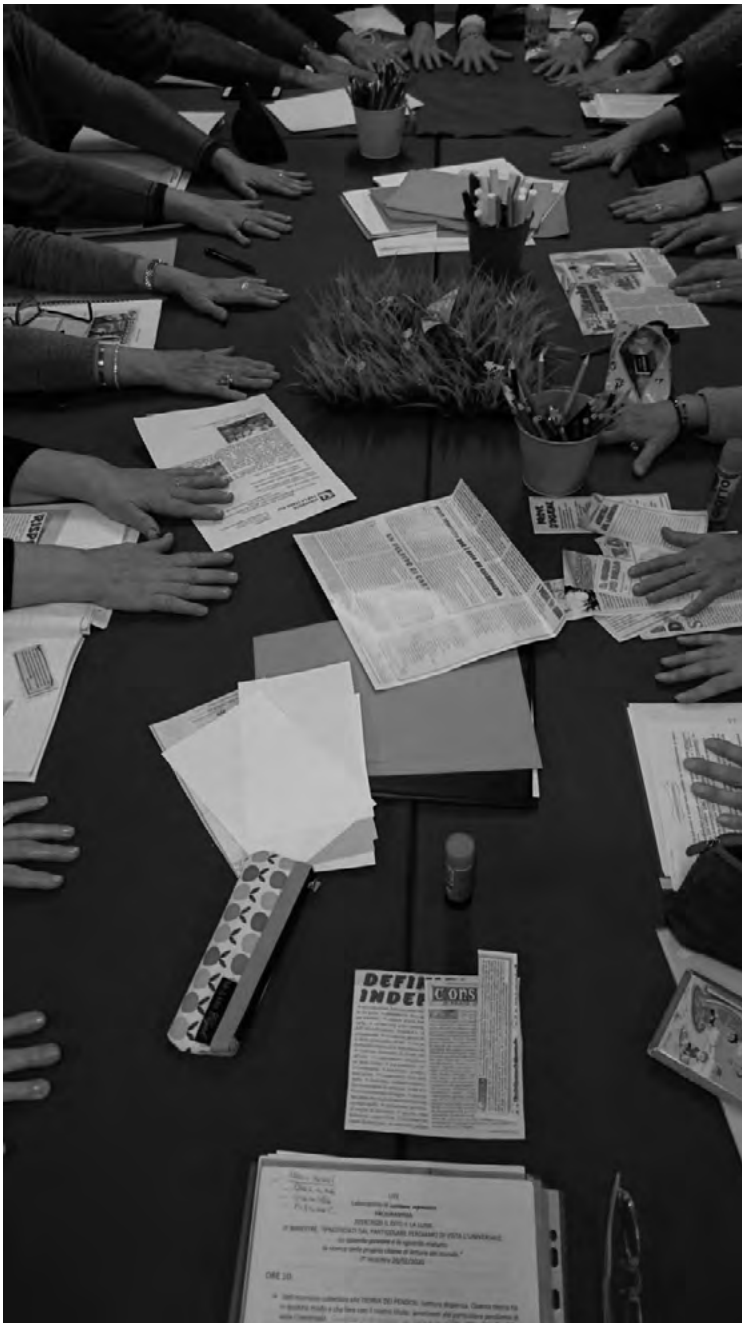
Un prestigioso riconoscimento della recente attività della nostra Corale.

SONIA MUZZARELLI e DANIELA POLLASTRI Dieci anni di scrittura espressiva

È giunta al suo decimo anno l'esperienza del Laboratorio di Scrittura Espressiva!

Tappa importante per noi docenti, Sonia Muzzarelli e Daniela Pollastri, e per le persone che ci hanno seguito con interesse e determinazione per più anni accademici. Il luogo che ci ha ospitato fin dall'inizio si è rivelato ben più di un 'aula, ben più di uno spazio accogliente. Il Laboratorio di Poesia del Presidente Sitta ci ha accompagnato e ispirato, facendo da sfondo ai nostri incontri, arricchendo di rimandi letterari d'avanguardia i temi che abbiamo trattato nel corso del tempo. Il Laboratorio di Scrittura Espressiva si propone di affiancare parole e immagini al fine di perseguire il benessere personale con l'utilizzo dei mezzi espressivi. Parole e immagini si inseguono liberamente senza alcuna finalità di produrre testi da pubblicare. Non sono quindi richieste abilità narrative o artistiche privilegiando la spontaneità espressiva. Ascolto dell'altro, sospensione del giudizio aiutano a riscoprire la creatività insita in ciascuno di noi, liberando il nostro spirito bambino. Carta, colla, forbici, colori e ritagli disegnano il nostro immaginario di gioco e condivisione. Il collage è da noi la tecnica privilegiata: semplice, veloce, divertente, ha qualcosa di fresco, di immaturo. È capace di sorprendere, di incuriosire ed esprime il desiderio di "andare oltre". Insomma è un genere di espressione che "opponne resistenza", che sfugge al controllo, offrendoci spontaneamente nuove prospettive. Il lavoro del nostro laboratorio è un'oasi di sospensione delle nostre identità e vite quotidiane, un inno alla libera espressione di quelle energie presenti nel profondo di tutti noi, ma tacitate dalle incombenze familiari e professionali di ogni giorno. Il laboratorio è un'occasione per fare nuove conoscenze, per parlare di cose belle che arricchiscano la vita, sicuri di trovare sguardi e sorrisi amici. È un tempo dedicato a nuovi progetti, nuovi stimoli, un tempo per ascoltare ed essere ascoltati. Insomma, per prenderci cura di noi stessi.





IL GRUPPO TEATRALE “L.RICCOBONI”

GRUPPO TEATRALE L. RICCOBONI UTE

“QUALE AMORE PADRE PER I FIGLI?”

TESTO e REGIA di VALENTINO BORGATTI

DEDICATO ALLE VITTIME DELLA PANDEMIA ED AI LORO SOCCORRITORI TUTTI



DOMENICA 12 novembre 2023 ALLE ORE 16,00

INTERPRETI:
 Alessandra Chincorini
 Mario Castagnetti
 Giuliano Costantini
 Lorenza Guarnoni
 Annalisa Farinella
 Denata Gavioi
 Franco Muzzilli
 Orazio Mortalò
 Santina Pivonello
 Maria Predieri

PRESSO IL TEATRO DEL TEMPIO MONUMENTALE SAN GIUSEPPE DI MODENA, Viale Caduti in guerra Nr 192

INVITO

CON LA COLLABORAZIONE TECNICA DI:
 Scena e luci: Ermanno Colanelli
 Costumi: Renana Resi
 Immagini: Carlo Roccalari
 Video: Luciano Moravelli

con il patrocinio di: **Comune di Modena**

modena city of media arts

con il contributo di: **BPER: Banca**

Il gruppo teatrale dell’UTE “L.Riccoboni” ha continuato la sua serie di spettacoli sotto la guida del suo direttore Valentino Borgatti esattamente nelle giornate di domenica 12 novembre 2023 con la rappresentazione “Quale amore padre per i figli?” e nella serata di venerdì 22 marzo 2024 con “Il mistero dell’invenzione della Croce”, riscuotendo un notevole successo ed apprezzamento da parte del pubblico.

Come sempre, questo gruppo ha confermato la validità autodidatta unitamente alla grande competenza in campo emozionale che travalica schemi e regole troppo rigide e non sempre motivanti.

GRUPPO TEATRALE L. RICCOBONI UTE

il gruppo teatrale Luigi Riccoboni presenta:

“Il Mistero dell’invenzione della Croce”

di Henri Gheon
 Regia di Valentino Borgatti



INTERPRETI:
 CASTAGNETTI MARIO
 CHINCORINI ALESSANDRA
 CORNINI GIULIANO
 FARINELLA ANNALISA
 FRABUTTI ALDO
 GAVIOI DENATA
 PIVONELLO SANTINA
 PREDIERI MARIA
 MORTALÒ ORAZIO
 MUFFIOLI FRANCA

ORGANISTA:
 CASTAGNETTI RICCARDO

IMMAGINE:
 ROCCALARI CARLA

TECHICI:
 COLANELLI ERMANNO
 MORAVELLI LUCIANO

Venerdì 22 marzo 2024 alle ore 20.30
 presso la chiesa “Gesù Redentore”
 in via Leonardo da Vinci 270 - Modena

INGRESSO LIBERO
 per amici, simpatizzanti e soci

Gli attori declinando le loro abilità e la loro sensibilità sono stati in grado di trasmettere non solo il messaggio del testo teatrale ma soprattutto le emozioni che tale messaggio contempla.

Il punto di forza risiede nella spontaneità, nella collaborazione e nell’amore verso l’arte e in particolare nel piacere di raccontare e raccontarsi sul palcoscenico.



LA TESSERA UTE UNA CARTA SERVIZI

L'iscrizione all'UTE consente la partecipazione ai Corsi, ai Laboratori, ai viaggi e alle manifestazioni riservate ai soci, oltre ad essere una vera e propria carta servizi. Siamo convenzionati con:

* **Erboristeria Canalchiaro**, (Corso Canalchiaro, 101) concede il 10% su tutti gli articoli presenti: cosmetici, fitoterapici, integratori alimentari, alimenti bio

* **Dritto e Rovescio** Lana e filati (P. le San Francesco, 144 Modena) concede uno sconto del 10% sui filati e corsi di maglia

* **Mondadori Point** libreria (Via Castellaro, 19 Modena) concede uno sconto dal 5% al 20% sui libri

* **Libreria UBIK** (Via dei Tintori, 22 Modena) concede uno sconto del 5% su libri e pubblicazioni

* **Nuova Top Level Sport**, in Via Prampolini 115/117 (Angolo Via delle Medaglie d'Oro) concede il 20% su abbigliamento ed articoli sportivi

* **Linda Home Restaurant** Corsi di cucina, lezioni private di pratica e teoria, cene in Home restaurant per gruppi da 6 a 10 persone, cene di compleanno, feste in saloni privati. Offre uno sconto del 10% su tutte le iniziative. Blog: mynewcateringlinda.blogspot.it cell. 3470150710

* **Alfa Cornici** - Laboratorio Creazione e Restauro Cornici a Modena - Via del Perugino, 25, Modena 059 341823 cell. 347 3185028, concede uno sconto del 10%

* **Il Risveglio** – Centro Pratiche Naturali - Via Avanzini 13/A riconosce uno sconto su trattamenti shatzu, riflessologia plantare, chinesiologia, ecc.. Per appuntamento cell. 338 5946402 – 328 7160225

* **L'Angolo del Benessere di Gloria Malagoli** Via Fermi, 50 - 41124 Modena–riconosce per i nostri soci uno sconto del 10/15% sui trattamenti. Per saperne di più visita il sito <https://www.angolodelbenessere.org/> e iscriviti alla newsletter.

Per appuntamento o informazioni cell. 338 3568179

* **Antonio Celebre Chinesiologo Massoterapista** Via Marchi, 80 Modena cell 340 4908696. Trattamenti cervicale e lombosciatalgie, linfodrenaggi di Vodder, Kinesio taping e molti altri. Concede uno sconto dal 10 al 20% in base al trattamento e alla terapia

* **pizzALTaglio di Via del Carmine e P.zza Mazzini – Modena** concede un 10% ai nostri soci sulle consumazioni presentando la tessera socio UTE

* **UMANA** Strada degli Schiocchi, 14 Modena tel. 059 351266 concede facilitazioni e sconti per la ricerca di assistenti familiari selezionati e formati, badanti, assistenza notturna, ospedaliera e a domicilio.

N.B. le convenzioni sopra descritte non solo valide nei periodi di offerte, promozioni e/o saldi.

* **ER T** Teatro Nazionale – Modena (Teatro Storchi e Passioni)

* **Teatro Pavarotti-Freni** - Modena

* **Teatro Piccolo** - Milano

Verranno rinnovate le convenzioni con i teatri alla pubblicazione della nuova stagione teatrale 2024-25.

----- *

CONVENZIONE UTE – LABORATORIO DI POESIA

Il Laboratorio diretto da Carlo Alberto Sitta, ha sede in via Fosse 14, ed è convenzionato con l'UTE dal 1995. Si tratta di una convenzione d'uso: in orari concordati, si può avere accesso alla Biblioteca di Poesia contemporanea del Laboratorio nonché accedere agli Archivi del Laboratorio per consultazione, fotocopie e scanner di documenti. I materiali conservati sono descritti in: www.labpoesiamo.it - e nel sito dell'IBC: <http://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/scons/036023-006>.

Ulteriori informazioni in FaceBook (<https://www.facebook.com/pages/Il-Laboratorio-di-Poesia>).

Per appuntamenti rivolgersi alla Segreteria UTE in orario d'ufficio (059 221930)



Diretta dal M° Marco Bernabei

La Corale Estense, diretta dal 2005 dal M° Marco Bernabei, nasce nel 1997 sotto la direzione del M° Roberto Guerra.

La Corale Estense si intrattiene con un repertorio vario e ricco, per rispondere alle esigenze e alle preferenze di ogni componente del gruppo e anche per raccogliere l'interesse di chi ascolta. La Corale oggi conta circa cinquanta membri e si esibisce in brani colti: opere, operette, musica sacra. Ma anche brani popolari: canti legati alla tradizione, al dialetto e anche in lingua straniera.

Il M° Bernabei guida i componenti all'interpretazione dei brani per voci da basso – tenore – contralto – soprano, finalizzati ad esibizioni in concerto presso piazze (es. Notte Bianca), circoli, circoscrizioni, case di riposo ed anche accompagna, con il canto liturgico, messe e matrimoni.

La Corale completa ritiene importante la coesione del gruppo, non disdegnando momenti conviviali, come una serata in pizzeria, il festeggiamento di qualche componente e anche qualche gita “fuori porta”.

Il laboratorio di Canto si tiene nell'auditorium dell'associazione Tempio APS viale Caduti in Guerra, 196 ed è aperto ad amici e soci UTE. Le lezioni generalmente si svolgono nella giornata di mercoledì ore 17,30.

Prossima programmazione:

25 maggio Concerto pomeridiano, insieme alla Corale Ghirlandeina, presso Polisportiva Virtus.

29 maggio all'interno del convegno La città educativa 3 edizione, un pomeriggio all'insegna del canto

5 giugno Concerto all'aperto nel cortile antistante il Teatro “Tempio” v.le Caduti in Guerra, 192.

Contatti: www.utemodena.it – e.mail: ute@utemodena.it

Sede: via del Carmine, 15 - 41121 Modena

Tel. 059 221930 - fax. 059 216072



**GRUPPO TEATRALE
L. RICCOBONI**



FONDATO E DIRETTO DA VALENTINO BORGATTI

Programmazioni e proposte per l'anno 2024

Partecipazione Festival Filosofia - Settembre 2024

Lezione/spettacolo dedicata al” teatro di Alessandro Manzoni “comprese partecipazioni attoriali, in occasione delle celebrazioni in corso

Lettura poetica di alcune opere del Petrarca nei 730 anni dalla nascita

Natale UTE - nel giorno della epifania... spettacolo di burattini per i nipoti... e nonni in maschera per gustare insieme il panettone...ecc.

“Premio teatrale L. Riccoboni” in fase organizzativa

Contatti: www.utemodena.it - e.mail: ute@utemodena.it

Sede: via del Carmine, 15 - 41121 Modena

tel. 059 221930 - fax. 059 216072

mail Prof. Valentino Borgatti: valentino.borgatti@gmail.com



**MUTINA
SWING ORCHESTRA**

Diretta da Oreste Peri



Andrea Pedrazzi (tromba)
Claudio Consoli (sax tenore)
Franco Zona (tastiera/vocalist)
Oreste Peri (chitarra basso/vocalist)
Giorgio Lodesani (batteria)
Vincenzo Panebianco (clarinetto, sax alto/baritono)



Costituita nel maggio 2005 sotto l'egida dell'Università per la Terza Età di Modena, per iniziativa di Oreste Peri (Tino), il sestetto si avvale di strumentisti provenienti da esperienze diverse, uniti dalla comune passione per la musica **swing, sudamericana e rhythm 'n' blues**, che costituisce la prevalenza del repertorio eseguito.

Non mancano brani classici internazionali in lingua e in dialetto modenese interpretati da Tino, autore degli **arrangiamenti** dell'intero repertorio eseguito. A richiesta si forniscono **CD** dimostrativi registrati dal vivo.

L'attività concertistica riprenderà appena possibile e ne daremo notizia a tutti attraverso il sito www.utemodena.it oppure Facebook o Instagram "Università per la Terza Età".

Contatti: consoli.claudio@fastwebnet.it - orchestra@utemodena.it

Sede: via del Carmine 15, 41121 Modena – tel. 059 221930

Riferimenti telefonici band: 328.7727220 – 347.79997102



GRUPPO DI LETTURA
"Giuseppe Pederiali"



Il gruppo di lettura "G.Pederiali" si rivolge ai tutti, lettori e futuri lettori, ricordando che la nostra attività riprenderà a ottobre con modalità di tipo collaborativo e di aperto confronto. Durante i mesi estivi è possibile mettere in pratica le strategie e le tecniche incontrate precedentemente e soprattutto provare il piacere della lettura a livello individuale per poi confrontarsi negli incontri previsti.

Come è organizzato il GdL?

Il gruppo è aperto ai soci UTE; la partecipazione è gratuita ma richiede l'adesione ad ogni incontro tramite mail a gruppodilettura@utemodena.it.

Gli incontri saranno mensili nel pomeriggio del sabato dalle ore 15,30 alle ore 17,30 nella Sede UTE di Modena via Cardinal Morone,35.

Ultimo incontro programmato per l'anno accademico 2023 / 2024:

18 maggio 2024 - La vita intima di Niccolò Ammaniti

Al termine delle attività, il gruppo seleziona la programmazione per il nuovo anno e ne daremo notizia sulla pagina web dedicata sul sito UTE www.utemodena.it

Contatti: gruppodilettura@utemodena.it

Sede: via del Carmine 15, 41121 Modena – tel. 059 221930

INDICE BACCA 68

CARLA BERTACCHINI: Editoriale	1
CARLO ALBERTO SITTA: Lo spazio del sapere	3
LA CITTÀ EDUCATIVA 2024 (III edizione): Programma	7
MICHELE CAPUTO: La pedagogia interculturale	10
TULLIO SORRENTINO: Luoghi e spazi nella cultura filosofica	11
ENZO CAPIZZI: Lo spazio in Antropologia tra Geografia e Storia	16
FRANCA BALDELLI: I NOSTRI ARCHIVI le nostre città ...	20
LUCA CAVAZZUTI: Viaggi e spazi del grand tour in Italia	25
BEPI CAMPANA: “Lo Spirito soffia dove vuole...”	28
LUIGI BORGHI: Il rapporto uomo-spazio nell'universo	31
FABRIZIO PALTRINIERI: “La Space Economy”	35
SUSANNA LODI: Spazio in architettura	36
VALENTINO BORGATTI: Teatro e città dal rinascimento...	41
CARLA BERTACCHINI Le filastrocche di Rodari...	45
MARIA ASSUNTA DEVOTI: Lo spazio nel Teatro dell'Assurdo	50
ALESSIA BULGARELLI La solitudine nel lavoro...	53
CHIARA PANCIROLI - ANITA MACAUDA: Lifelong learning e I.A.	54
DAVIDE BORGHI: IA o Artificial Intelligence – AI	56
DARIO GHELFI: Lo spazio nel fumetto	59
NOTIZIARIO UTE	63
UTESTATE (Giugno 2024)	64
Festival Filosofia 2023	65
TULLIO SORRENTINO: C'era qualcosa di altrettanto reale...	66
NICOLETTA E SABRINA AGNOLI: UTE incontra l'arte	71
MARIA LAURA MARINACCIO: Il Museo come presidio...	74
SANDRA GUIU GARCIA: La Navidad en España (Natale Insieme '23)	76
BEPPE MANNI: 6 GENNAIO ... (Nonni e Nipoti a vedere i burattini)	78
PREMIO LUIGI RICCOBONI 13° Edizione (14 gennaio 2024)	80
GIANCARLO IATTICI: C'è sempre una prima volta	84
CORALE ESTENSE	85
S. MUZZARELLI – D. POLLASTRI: Dieci anni di scrittura espressiva	86
IL GRUPPO TEATRALE “L. RICCOBONI”	88
LA TESSERA UTE UNA CARTA SERVIZI	89
CONVENZIONE UTE – LABORATORIO DI POESIA	90
(bianca)	

