



munera rivista europea di cultura – 2/2020



Munera. Rivista europea di cultura. 2/2020

Direzione

Stefano BIANCU (responsabile), Girolamo PUGLIESI, Pierluigi GALLI STAMPINO

Segreteria

Attilia REBOSIO

Comitato scientifico

Maria Rosa ANTOGNAZZA, Renato BALDUZZI, Alberto BONDOLFI,
Gianantonio BORGONOVO, Paolo BRANCA, Pierre-Yves BRANDT, Angelo CALOIA,
Annamaria CASSETTA, Carlo CIROTTO, Maria Antonietta CRIPPA, Gabrio FORTI,
Giuseppe GARIO, Marcello GIUSTINANI, Andrea GRILLO, Ghislain LAFONT,
Gabriella MANGIAROTTI, Virgilio MELCHIORRE, Francesco MERCADANTE,
Paolo MOCARELLI, Bruno MONTANARI, Mauro Maria MORFINO, Edoardo ONGARO,
Paolo PRODI (†), Ioan SAUCA, Adrian SCHENKER, Marco TROMBETTA,
Ghislain WATERLOT, Laura ZANFRINI

Comitato editoriale

Sara BRENDA, Emanuela GAZZOTTI, Calogero MICCICHÉ, Elena RAPONI,
Monica RIMOLDI, Elena SCIPPA, Anna SCISCI, Davidia ZUCHELLI



Progetto grafico: Raffaele Marciano. *In copertina:* João Coutinho, *Storia del Mare*, 2.

Munera. Rivista europea di cultura. Pubblicazione quadrimestrale a cura dell'Associazione L'Asina di Balaam. Rivista registrata presso il Tribunale di Perugia (n. 10 del 15 maggio 2012). ISSN: 2280-5036.

© 2020 by Cittadella Editrice, Assisi. www.cittadellaeditrice.com

© 2020 by Associazione L'Asina di Balaam, Milano. www.lasinadibalaam.it

AMMINISTRAZIONE E ABBONAMENTI: Cittadella Editrice, Via Ancajani 3, 06081 Assisi (PG). E-mail: amministrazione@cittadellaeditrice.com; sito internet: www.cittadellaeditrice.com. Gli abbonamenti possono essere effettuati tramite versamento su conto corrente postale (n. 15663065) intestato a Cittadella Editrice o bonifico/versamento su conto corrente bancario intestato alla Pro Civitate Christiana (IBAN: IT 17 I 05018 03000 000000237357; BIC: CCRTIT2T84A – Banca Popolare Etica, Perugia).

Prezzo di copertina della rivista: € 9,00 (formato pdf: € 5,00)

Quota abbonamento annuale «ordinaria» Italia: € 25,00 (formato pdf: € 12,00)

Quota abbonamento annuale «ordinaria» Europa: € 35,00

Quota abbonamento annuale «ordinaria» Paesi extraeuropei: € 50,00

La rivista «Munera» è acquistabile nelle librerie cattoliche e dal sito www.muneraonline.eu, dove è anche possibile abbonarsi o acquistare singoli articoli.

Ogni saggio pervenuto alla rivista è sottoposto alla valutazione di due esperti secondo un processo di referaggio anonimo. La rivista riceve da ogni esperto un rapporto dettagliato e una scheda sintetica di valutazione, sulla base dei quali la redazione stabilisce se pubblicare o meno il saggio o se richiederne una revisione. La decisione definitiva sulla pubblicazione di ogni saggio compete alla redazione.

rivista europea di cultura

m · u · n · e · r · a

2/2020

cittadella editrice

«Questa è la sfida di Munera: leggere i fenomeni e le creazioni del diritto, dell'economia, dell'arte, della letteratura, della filosofia, della religione nella loro unità, ovvero come creazioni profondamente umane: come scambi di "munera" e, dunque, come luoghi di umanizzazione. Come tentativi, messi in campo da un essere umano sempre alla ricerca di sé stesso, di appropriarsi in pienezza di una umanità che certamente gli appartiene, ma della quale è anche sempre debitore (e creditore) nei confronti dell'altro: nel tempo e nello spazio. Un compito che Munera intende assumersi con serietà e rigore, ma volendo anche essere una rivista fruibile da tutti: chiara, stimolante, essenziale, mai banale» (dall'editoriale del n. 1/2012).

IL MONDO CHE VERRÀ

<i>Editoriale</i>	7
1. <i>L'esistenza e la spiritualità</i>	
STEFANO BIANCU <i>L'etica che verrà</i>	9
SERGIO ASTORI <i>Amare l'essere umano. Prospettive per una psicologia integrale</i>	15
PIERLUIGI GALLI STAMPINO <i>Un mondo nuovo, ma con che cuore?</i>	21
GHISLAIN LAFONT <i>La Chiesa che verrà</i>	25
2. <i>La società e le istituzioni</i>	
GIUSEPPE GARIO <i>L'economia in un mondo migliore</i>	33
PASQUALE ROTUNNO <i>Informazione, scienza e coesione sociale</i>	39
MARIA ANTONIETTA CRIPPA <i>Speranze e timori nelle città del mondo</i>	47
FABIO MACIOCE <i>Democrazia e diritti nel dopo virus</i>	55
ALDO TRAVI <i>Le riforme che servono alla Repubblica</i>	63
GIUSEPPE TOGNON <i>Gli altri virus dell'Unione europea</i>	71

GIOVANNI CHIARAMONTE
Jerusalem. Figure della promessa 81

3. *Le arti per un mondo diverso*

CALOGERO MICCICHÈ
Dal Trionfo della morte al trionfo della Vita.
Il Coronavirus nel prisma dell'arte 97

PIERANTONIO FRARE
La letteratura di fronte alla pandemia 105

CLAUDIO BERNARDI e ANNAMARIA CASCETTA
Ci sarà ancora teatro nel mondo che verrà? 111

PAOLA DALLA TORRE
Il cinema, per tornare a vedere 119

Segnalibro 127

Editoriale

Quando *Munera* è nata, nel 2012, si era in piena crisi economica. E proprio per accompagnare la ripresa da quella crisi – iniziata negli Stati Uniti e poi diffusasi in tutto il mondo – la nostra rivista era stata pensata e voluta. Ne eravamo convinti: non si trattava soltanto di una crisi economica, ma della crisi di un intero paradigma umano e sociale. Molti dicevano che niente, dopo quella crisi, sarebbe stato più come prima. Occorreva dunque impegnare riflessioni e intelligenze nello sforzo di pensare un mondo diverso.

Oggi possiamo dire che in parte avevamo visto bene, in parte no. Quella non era una crisi soltanto economica, ma – superata l'emergenza – tutto è tornato più o meno come prima. Quel grande cambio di paradigma non c'è stato. Il mondo uscito da quella vicenda è rimasto in gran parte lo stesso di prima.

All'inizio di questo nuovo decennio, ci troviamo di nuovo investiti da una crisi globale. A differenza di quella precedente, è una crisi sistemica, che investe ogni aspetto della nostra vita, individuale e collettiva, e che sfugge in buona parte al nostro controllo. Un virus invisibile agli occhi ci mette davanti agli occhi uno spettacolo a cui nessuno di noi avrebbe mai creduto di dover assistere, perlomeno alle nostre latitudini. Ha sovvertito tutte le nostre certezze e sconvolto le nostre esistenze, a livello personale, sociale, politico, economico, finanche religioso.

Come dieci anni fa, in molti dicono che niente sarà più come prima. Oggi siamo però meno disponibili a farci trascinare da facili previsioni. Non sappiamo se niente sarà più come prima. Probabilmente, quando l'emergenza si sarà attenuata, molte cose torneranno quelle di un tempo.

Ciò che è certo è che questa crisi, più ancora di quella precedente, ci offre la possibilità di pensare un mondo diverso, evidenziando una volta di più i limiti di un paradigma non più sostenibile.

Non sappiamo se vedremo un mondo diverso, né se questo sarà migliore o peggiore di quello precedente: sappiamo però che siamo chiamati a sognare e progettare un mondo diverso. Questo è certamente il compito delle nostre generazioni, le quali potranno decidere se scrivere la storia o se lasciare che la storia la scriva un virus molto pericoloso ma non altrettanto intelligente.

L'occasione è propizia: abbiamo visto dogmi, fino a ieri considerati assoluti, venir giù come fossero opinioni da bar sport. Si aprono dunque spazi immensi per ripensare le nostre vite e i destini delle generazioni che verranno dopo di noi: per decidere chi e che cosa vogliamo essere.

Non sappiamo nulla del mondo che verrà. Sappiamo però che ciò che verrà dipenderà anche da noi: da ciò che oggi decideremo di pensare, di sognare, di fare. Di essere.

Ci sarà ancora teatro nel mondo che verrà?

1. Perché il teatro?

Una moltitudine di persone, bambini, giovani, vegliardi si aduna davanti alla reggia di Edipo, protendendo rami rituali avvolti in bende di lana e levando implorazioni. Il terrore li spinge a supplicare il re che già una volta ha salvato dalla sfinge la città perché di nuovo la salvi. Ora una peste imperversa che svuota le case, rende sterile la terra affamando il popolo. Tutti soffrono il morbo. Edipo promette che disperderà quella bruttura, indagandone la causa.

Comincia così, come è noto, l'*Edipo re* di Sofocle. Siamo alle origini della plurimillennaria storia del teatro dell'Occidente e abbiamo già i fondamentali elementi che ci fanno capire perché il teatro è necessario e quale ne è l'essenza. Secoli poi di teoria e di prassi avrebbero costruito una formidabile tradizione teorica, artistica e cerimoniale.

La tragedia si rappresenta in un arco di tempo che va dal 440 al 420 a.C. nel contesto delle grandi feste cittadine ateniesi in onore di Dioniso. È un momento fondamentale del vivere civile, un rito di meditazione corale sui fondamenti della propria civiltà. Si compie attraverso la rielaborazione e l'attualizzazione del mito noto a tutti. È un'esperienza collettiva empatica, salutare, che scarica le tensioni attraverso le dinamiche catartiche della pietà e del terrore e attra-

* ANNAMARIA CASCETTA, autrice della prima parte dell'articolo, ha insegnato Storia del teatro all'Università Cattolica del Sacro Cuore (Milano) ed è membro del comitato scientifico di *Munera*. CLAUDIO BERNARDI, autore della seconda parte, ha insegnato Drammaturgia presso il medesimo Ateneo.

*La tragedia è
un'esperienza collettiva
empatica, salutare,
che scarica le tensioni
attraverso le dinamiche
catartiche della pietà e
del terrore e attraverso
l'altezza del logos
sollecita i sensi.*

verso l'altezza del *logos* e la complessa strategia comunicativa della struttura drammatica, che mescola parola, danza, musica, varietà dei metri, sollecita i sensi e fa guadagnare un sapere intellettuale. La vicenda dell'Edipo sofocleo è nota e possiamo interpretarla, al di là delle puntualizzazioni filologiche in cui qui non è il caso di entrare. Dominato dalla sua *hybris*, prima del potere e poi del conoscere sé stesso, Edipo scopre con una serrata, lucida e implacabile inchiesta la

terribile verità. Guadagna cioè un sapere e guida la comunità ad acquisirlo: riconosce la fragilità dell'uomo e la potenza del fato ma contemporaneamente afferma le risorse della sua intelligenza, la dignità del guardare in faccia la colpa, di espiarla e, accettando il limite, di diventare attraverso l'assunzione della responsabilità sacrificio motore di un avanzamento nella costruzione dell'uomo e della sua storia.

L'intuizione dell'essenza del teatro c'è tutta e c'è la sua fondazione.¹

Ne cogliamo la necessità e l'insurrogabilità proprio in questo momento in cui tentiamo di proiettarci oltre l'emergenza del coronavirus che ci sta affliggendo. Tanti rami secchi stanno cadendo, il ricordo di tante fumisterie ci imbarazza, si fa più intenso il bisogno di quello che l'emergenza dell'epidemia ci sta togliendo e si fanno più evidenti i limiti di quei media che, pur nella loro grande utilità, non possono sostituire ciò che fa parte della struttura dell'umano: la relazione interpersonale in presenza, il contatto fisico. Il teatro, che è sembrato messo più volte alle corde nell'altro secolo e negli anni Duemila, con l'esplosione dei media e del digitale afferma la sua "differenza" comunicativa e la sua connaturata e "originaria" legittimità, come sanno i filosofi, gli antropologi, gli etnologi, gli psicologi e persino i teologi.

¹ Cfr. A. CASCETTA – L. PEJA (a cura di), *Ingresso a teatro*, Le Lettere, Firenze 2003; A. CASCETTA, *La tragedia nel teatro del Novecento*, Laterza, Bari-Roma 2009 [traduzione inglese arricchita: *Modern European Tragedy. Exploring Crucial Plays*, Anthem Press, London-New York-Dehli 2014]; A. CASCETTA, *European Performative Theatre. The Issues, Problems and Techniques of Crucial Masterpieces*, Routledge, London-New York 2020.

Dunque è il momento, progettando il dopo, di ripensare la sua funzione, il suo posto, la sua estetica e la sua poetica adatta ai tempi nuovi. Come lo pensiamo allora?

Al centro e non ai margini della cultura, il teatro, come sapeva Peter Brook, è un'arena in cui può prodursi un confronto vivo, in cui la compresenza delle persone in forte tensione di concentrazione può creare una grande intensità intellettuale ed emozionale, sollecitando nervi, cervello e cuore. Nel perimetro protetto della *rappresentazione* si mettono in gioco la *presenza* dello spettatore e dell'artista (attore, attore-autore, performer... secondo le molte declinazioni in cui il teatro dei nostri giorni si sta esprimendo), in un serrato rapporto che li snida entrambi e che non sopporta distrazioni e superficialità.

Teatro è una struttura testuale coerente e compiuta fatta di più materie espressive che fanno centro sull'unico elemento irrinunciabile: la fisica materialità del corpo dell'attore, nel perimetro della scena. La scena è luogo del "come se", che non è finzione, menzogna, simulazione ma rappresentazione che tende sempre più all'autorappresentazione e alla presenza, in un contesto spazio-temporale condiviso. Questo ha il carattere del festivo. Festivo oggi non è più o non è solo il tempo forte della festa calendariale religiosa e civile, come nelle grandi stagioni greca, rinascimentale, barocca..., ma è il tempo alla Gadamer, non come il tempo debole, vuoto o quotidiano dell'utilità immediata o della svagata e saltellante dispersione, ma il tempo forte della istituzione e della auscultazione del senso, che è proprio dell'arte e della sua grande valenza simbolica. È il tempo in cui si sospende il quotidiano, oggi non più come nelle grandi feste calendariali della tradizione religiosa o civile, ma diffusa e libera con la stessa dinamica.

La scena è dunque il luogo della fenomenologia dell'esistenza in ascolto del senso, massimo di individuazione concreta nel massimo di universalità, cioè simbolo. È luogo in cui si cerca la struttura fondamentale dell'umano. È luogo in cui attraverso la creazione artistica si prospetta un progetto per l'avanzamento dell'uomo che dal recinto libero e protetto dell'arte si proietta sulla realtà.

Inscritta alle origini nella ritualità religiosa pagana o cristiana, oggi l'esperienza teatrale può iscriversi in una ritualità laica, ma con un analogo spessore rispetto a quella religiosa, nella domanda sul senso radicale dell'uomo e sul suo progetto nel tempo della storia.

*La scena è il luogo
della fenomenologia
dell'esistenza in ascolto
del senso, massimo
di individuazione
concreta nel massimo
di universalità.*

Dunque, in altre parole, dopo i tempi della spettacolarità diffusa, dell'inflazione dell'epidermicità dell'estetico e dell'immagine, della rapidità delle apparizioni e sparizioni senza impegno, il teatro chiama a un rapporto serrato, in profondità, che richiede il tempo e il gesto di una decisione sociale e l'accettazione di una interpellazione in presenza.

Esso, con quelli che Grotowski ha definito "atleti del cuore", gli attori, esige di ricomporre in unità ciò che la cultura dualistica ha artificialmente e utilitaristicamente diviso: corpo e mente, ragione e emozione. Esso mette in campo ciò che il grande maestro Mario Apollonio ha chiamato il ternario drammaturgico: il poeta (che vuole ormai dire l'artista, anche come cooperazione creativa che fa essere i segni dell'evento scenico), l'attore, il coro, cioè il pubblico intento e partecipe in cui si inverte il dire del poeta.

Sto parlando del teatro artistico, legato al professionismo, garantito dai saperi tramandati, ma alimentato da una feconda tensione sperimentale oggi espresso nel trend importante della cultura teatrale che chiamo teatro performativo o, secondo altri, post-drammatico.

In esso la *rappresentazione* tende alla *presenza*. La nozione dominante dell'estetica tradizionale della mediazione, della distanza, del significato attinto attraverso un processo semiotico ed ermeneutico cede spazio alla nozione di immediatezza, di produzione prevalente di sensazioni, emozioni, shock fisici energetici, motori di empatia, che agiscono a livello di un corpo integrato nel mondo-della-vita prima che segno.

Non è una questione di rovesciamento netto, ma di un diverso equilibrio di pesi e di una continua osmosi nel corso dell'evento scenico.

L'attore è fuoco dell'evento teatrale, in questa prospettiva; non agisce come medium di una finzione, che produce un artefatto, ma è un performer che offre la sua presenza nella più intensa comunicazione artistica, "face to face".

Ci sarà spazio per questo teatro dopo il coronavirus?

Auspicio di sì, ad alcune condizioni: che le istituzioni dello Stato nazionale e della comunità europea e gli enti privati riconoscano e sostengano adeguatamente il settore riconoscendone l'alto valore

formativo e approntino uno strumento legislativo che da tempo si attende; che gli operatori e gli artisti abbiano uno statuto professionale meno precario; che i direttori dei teatri possano perseguire meno le logiche del botteghino e più quelle della cultura, procedendo con un passo meno frenetico e più profondo e coerente; che i pubblici aspirino a essere meno folla indifferenziata per grandi eventi e più coro i cui membri si scelgono e riconoscono in micro o medi eventi dove, come hanno sostenuto Grotowski e i suoi seguaci, non ci si sente élite, ma comunità tesa e disposta a farsi cambiare.

Le austerità e il distanziamento sociale di questi tempi possono essere, pur nel dolore e nel disagio, un allenamento.

2. Perché il teatro sociale?

Nulla come l'epidemia di coronavirus che ha colpito l'Italia e il mondo può spiegare la necessità di un teatro sociale e di comunità.

Scuole chiuse, chiese vuote, cinema, teatri, bar, ristoranti sbarrati, stadi, campi di gioco, piazze e giardini deserti, negozi e uffici chiusi, chi può lavora da casa online, fabbriche parzialmente aperte, per evitare il crac economico e per garantire i beni indispensabili alla sopravvivenza e alla salute. Negata qualsiasi relazione parentale, amicale e sociale. Tutti sono agli arresti domiciliari: se si esce, obbligo della distanza sociale. Fine di tutti i riti pubblici. Epidemia uguale morte sociale.

In un contesto del genere che fa un teatro, che è prossimità fisica, per di più sociale, cioè molto relazionale?

Costretti tutti a inventarsi una nuova vita, le case, i condomini, i quartieri, i paesi si sono trasformati in un incredibile laboratorio performativo. Genitori riscoprono relazioni con i figli, attraverso giochi, letture, divertimenti, coinvolgimento nelle attività domestiche, esercizio fisico, lezioni e compiti fatti assieme. Si attivano con i social le comunicazioni a distanza, con scambi e produzioni di video, foto, messaggi, giochi... Ma si partecipa anche a flash mob sui balconi, cantando, esponendo striscioni. Si chiacchiera con i vicini di casa, prima perfetti sconosciuti. Impossibile dare un quadro delle mille pratiche performative, ludiche, sociali, comunitarie, create dagli italiani al tempo del coronavirus.

Basti solo dire che quello che è avvenuto, la messa in forma della propria vita, è stato un fantastico laboratorio autogestito di teatro sociale. Con un ma. Quanti morti, feriti, distrutti ci sono stati e ci saranno? Dopo la distruzione sociale, come sarà la ricostruzione?

Si parla di teatro sociale quando un gruppo di persone fa esperienza diretta, attorale e autorale di arti e pratiche performative per migliorare le proprie condizioni di vita in sinergia con la propria comunità.²

L'uso della voce, del corpo, dell'immaginazione, e la messa in atto delle proprie competenze comunicative ed espressive attraverso molteplici procedimenti teatrali (come il role-playing, l'improvvisazione, i giochi teatrali, i quadri viventi, il teatro forum e il teatro invisibile, l'animazione ecc.) si sono dimostrati efficaci per curare e risolvere le problematiche individuali e collettive, per stimolare l'agire dei soggetti e per mobilitarli nei processi di cura del vissuto quotidiano.

Il teatro sociale si può svolgere in qualsiasi luogo ed essere promosso e condotto da professionisti delle arti performative, ma anche da insegnanti, terapeuti, attivisti, organizzatori di comunità e da chiunque abbia a cuore la vita e i problemi di qualsiasi gruppo di persone, di comunità, di paesi e territori.

Pur incluso sotto l'ombrello dell'*applied theatre* o *teatro applicato*, il teatro sociale ne amplia le prospettive, in quanto non si limita all'impiego delle arti performative e delle tecniche di animazione, ma insiste molto sulle ritualità quotidiane e festive delle famiglie, dei gruppi amicali, delle comunità.

Nato come pratica di cura per le persone in stato di disagio (in particolare nel campo delle disabilità, della salute mentale, delle migrazioni, delle dipendenze, della detenzione, delle collettività traumatizzate da eventi catastrofici come terremoti, guerre, epidemie ecc.), il teatro sociale si è poi sviluppato come mezzo di attivazione, cooperazione e protagonismo di istituzioni, comunità, città, territori. Ma la parola chiave è comunità. Perché?

² Cfr. C. BERNARDI, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma 2004; C. BERNARDI, *La piccola rivoluzione del teatro sociale*, «Ateatro», 21 marzo 2017, online: <http://www.ateatro.it/webzine/2017/03/21/la-piccola-rivoluzione-del-teatro-sociale/>; A. PONTREMOLI, *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, UTET, Torino 2005; A. ROSSI GHIGLIONE, *Teatro sociale e di comunità. Drammaturgia e messa in scena con i gruppi*, Audino, Roma 2013.

*La comunità non
è data, ma da
fare, è un'opera
continuamente da
edificare.*

Lo scopo del teatro sociale, il benessere o il minor malessere dei soggetti, viene raggiunto se si arriva al loro autogoverno e alla loro libertà di realizzare al meglio i propri mondi di vita. E i protagonisti dei mondi di vita sono tutti i soggetti singolari, cioè le persone, e plurali,

cioè le associazioni, le organizzazioni, le istituzioni, i gruppi. Ma se questi mondi di vita non fanno comunità, non sono vere comunità, si rivelano fragili, caotici, ingiusti e inefficienti. Senza spirito e senso di comunità non si risolvono i problemi anzi si aggravano e coloro che soffrono aumentano in maniera esponenziale. La prova del fuoco sono le emergenze e le crisi, in cui occorre che tutti cooperino al massimo per superarle presto e al meglio.

Tutti danno per scontato cosa sia la comunità. Tutti danno per scontata la comunità. Come se fosse un bene sempre disponibile. E sempre in atto. Non è così. La comunità, specie nel mondo occidentale fondato sull'individualismo, non c'è e se c'è è molto labile. La comunità, invece, non è data, ma da fare, è un'opera continuamente da edificare. Una comunità è tale se condivide una visione del mondo, una missione, una meta. Una comunità è forte se è ricca di buone azioni, di buone rappresentazioni, di buone relazioni.

A questo, in particolare, mira il teatro sociale. L'esperienza delle pratiche performative permette ai soggetti, singolari e plurali, di dare vita a contesti relazionali positivi nei quali sperimentare legami sociali e partecipare alla costruzione del proprio benessere e di quello del gruppo e della comunità.

Il teatro sociale non è una messa in scena, ma una messa in forma delle persone, dei gruppi, delle comunità, delle collettività contagiate dal virus di cattive rappresentazioni, cattive relazioni e cattive azioni che determinano l'infelicità sociale. Il teatro della rappresentazione fa diagnosi. Il teatro sociale, che è un teatro dell'azione, cura.

Editoriale

1. *L'esistenza e la spiritualità*

Stefano Biancu >> *L'etica che verrà*

Sergio Astori >> *Amare l'essere umano.*

Prospettive per una psicologia integrale

Pierluigi Galli Stampino >> *Un mondo nuovo, ma con che cuore?*

Ghislain Lafont >> *La Chiesa che verrà*

2. *La società e le istituzioni*

Giuseppe Gario >> *L'economia in un mondo migliore*

Pasquale Rotunno >> *Informazione, scienza e coesione sociale*

Maria Antonietta Crippa >> *Speranze e timori nelle città del mondo*

Fabio Macioce >> *Democrazia e diritti nel dopo virus*

Aldo Travi >> *Le riforme che servono alla Repubblica*

Giuseppe Tognon >> *Gli altri virus dell'Unione europea*

*

Giovanni Chiamonte >> *Jerusalem. Figure della promessa*

*

3. *Le arti per un mondo diverso*

Calogero Micciché >> *Dal Trionfo della morte al trionfo della Vita.*

Il Coronavirus nel prisma dell'arte

Pierantonio Frare >> *La letteratura di fronte alla pandemia*

Claudio Bernardi, Annamaria Cascetta >> *Ci sarà ancora teatro
nel mondo che verrà?*

Paola Dalla Torre >> *Il cinema, per tornare a vedere*

*

Segnalibro



www.muneraonline.eu

 facebook.com/muneraonline

 twitter.com/muneraonline

www.lasinadibalaam.it

www.cittadellaeditrice.com

ISSN: 2280-5036

