

## indice

- 02. *nuovissima enciclopedia*, marcello carlino, AUTORE
- 06. *selfie d'autore*, pierfranco pellizzetti, A VOLTE RITORNANO: CHE PAURA!
- 09. *segnali di vita dal disastro*, francesco muzzioli, MARX IN LIBERTA'
- 12. *qui Parigi*, isabel violante, TEMPI DIFFICILI PER LE LIBRERIE FRANCESI
- 15. *visioni*, sandro sproccati, ULTIME OPERE DI VASCO BENDINI
- 22. *fotorama*, massimiliano borelli, #3
- 25. *open space*, laura pugno, SLEEPWALKING, INCIPIT

32. hanno collaborato

foto copertina: michela giannotti, I DUE MONDI (2015).

**9 NOVAE | n. 005 | marzo 2015**

**SUPPLEMENTO CULTURA di Criticaliberalepuntoit – n. 019 quindicinale online.**

È scaricabile da [www.criticaliberale.it](http://www.criticaliberale.it)

**Direzione:** Michele Fianco

**Dir. responsabile:** Enzo Marzo

**Direzione e redazione:** via delle Carrozze, 19 - 00187 Roma

**Contatti:** Tel: 06.679.60.11 | E-mail: [9@criticaliberale.it](mailto:9@criticaliberale.it) | Www: [www.criticaliberale.it](http://www.criticaliberale.it) | Facebook: [www.facebook.com/9novae](http://www.facebook.com/9novae)

## nuovissima enciclopedia

# AUTORE

marcello carlino

*prosegue la nuovissima enciclopedia di Marcello Carlino che vuol essere lo scacco, lo svelamento di termini, modi e correnti culturali e la proposta di altri da qualsiasi (p)arte essi provengano.*

È cosa nota, tanto che sarebbe superfluo farne ancora menzione, che il lemma “autore” proviene inequivocabilmente, per linea diretta, da *augeo*, verbo latino il quale insiste sul paradigma semantico – di fatto dandogli consistenza e certificandolo, firmandolo – dell’accreocere, dell’aumentare, del promuovere e cioè del portare in avanti, del recare a sviluppo. E questo valga ancora a ribadire come e quanto il facitore di un’opera letteraria, colui che convenzionalmente definiamo autore, lavora un po’ come le antiche madri lavoravano di ferri alla loro *texture*: con lana esistente, talora riciclata, che veniva raggomitolata e svolta e fatta crescere (la maglia è cresciuta, dicevano le antiche madri, conversando con le amiche e mostrando uno stadio del loro peritissimo *work in progress*), ossia con materie pre-lavorate più o meno nuove, usate da loro, le autrici, per un che comunque di nuovo.

Davvero, quanto alla esportabilità nel campo della letteratura di questi ultimissimi asserti, sappiamo che si è fatta chiarezza da tempi assai remoti, cosicché ne è seguita una approvazione che appare definitiva; prima ci si è pronunciati con la giusta autorevolezza sul valore di significato delle attività, necessitanti attività e fondative, costituenti l’invenzione, la cui radice in principio esclude complicità con il mito titanico e ultraromantico della creazione (un mito falso e bugiardo, tanto più se corteggiato da un *ex nihilo* in coda rafforzativa), e quindi si è rivendicata ultimativamente la pertinenza della

*langue*, anche nei suoi beni inventariati di forma del contenuto e di forma dell'espressione, alla costruzione in concorso e alla determinazione per convenienze intertestuali del testo; e si tratta di una pronuncia e di una rivendicazione che sembrano a prova di smentite, anche se poi capita che se ne faccia a meno nei luoghi comuni recidivanti lungo tutte le procedure di analisi istruite dalla critica letteraria senza statuto, essa che non manca mai di tenersi in esercizio.

Si è dimenticato di considerare nella sua portanza, viceversa, un impegno semantico del quale l'etimo è promessa e dovrebbe essere garanzia: che l'autore, cioè, si incarica di un compito di espansione, di restituzione innovativa, di accrescimento (e il Leopardi ritrovato dai Novissimi avrebbe aggiunto, per complemento di specificazione, la parola-valore "vitalità"). In assenza l'autore non è autore, come omette di riferire tanta critica, mai militante, sedotta dai criteri utili al mercato; e, in effetti, la più parte dei testi di letteratura favoriti dalla distribuzione e premiati dalle vendite è da ritenersi senza autore, per tutto spesa meno che per un programma di accrescimento che fa essere l'opera d'autore. Ed è un *trend*, questo, per il quale quasi non vi sono controtendenze ammesse alla visibilità, per giunta trovandosi ridotte al lumicino le eccezioni, ormai.

Se mi si passa un suggerimento, frattanto, si voglia adottare nel discorso critico la distinzione sulla cui base si suole ancora classificare le canzoni, riconoscendo l'etichetta "d'autore" a quelle caratterizzate da una più spiccata autonomia compositiva che ne particolarizza la struttura di parole e musica in compresenza. E si abbia il coraggio di relegare nel novero dei libri non d'autore, dichiarandolo ogni volta puntualmente, le produzioni narrative in serie, le saghe, i volumi di genere scritti secondo genere, su *format* collaudatissimi, dalle redazioni: composti cioè per avvenuta defenestrazione – e sempre più avviene, in buona sostanza; anzi è tutta una defenestrazione ormai – dell'autore, lui vittima complice dell'esautorazione ben remunerata, lui ridimensionato né più né meno che a marchio depositato, sempre lo stesso, una volta per sempre.

Alla luce di queste valutazioni piccole piccole, un'altra raccomandazione oserei avanzare. Si demistifichi, criticandola come è giusto, la polemichetta vecchia vecchia, e forse pure

mal posta, che vedeva alcuni accapigliati intorno alla questione della morte dell'autore. Una polemichetta di qualche anno fa, ma con qualche eco residuale oggi.

Gli scandalizzati sostenevano che no, che mica solo *l'intentio operis* è da calcolare per risultanza, la sola fededegna; che operare per automatici giochi di incastri di segmenti di scrittura è prassi difettiva, troppo schematica e riducente; che la messa in gioco del soggetto autoriale è fonte di verità e di autorevolezza. I fautori e laudatori, al contrario, certificavano la morte dell'autore con la diagnosi, ben fausta, della eversione di un *dominus*, l'autore appunto, al quale doveva e deve essere imputata la linea di convenzione su cui si attesta una letteratura recalcitrante alla sperimentazione delle sue forme e delle sue funzioni, una letteratura propensa a delibarsi da sola a solo, fuori da un circuito virtuoso di socialità. Una letteratura che non sposta neppure di un ette conoscenza e cultura.

Agli scandalizzati è facile rispondere che una soggettività in libero corso letterario si determina in una condizione come "sorvegliata" di riferimento (ricordiamo che l'autore aumenta ed accresce ciò che gli si dà, ciò che egli sceglie, ciò che – datogli o scelto – preesiste), riferimento dialettico alle regole e alle funzioni storicamente assunte e socializzate della letteratura (in estrema sintesi, il repertorio della *langue* e la cosiddetta letterarietà), per cui non è immediata la sua riconoscibilità, come non è immediato e anzi è opinabile il rinvenimento vero della *intentio auctoris* nel testo; e inoltre, nonché determinarsi siffattamente, questa soggettività è a rischio di colludere, rifornendola, con una sterile tradizione vincente che, centrata sull'io, sulle sue pulsioni e sui suoi sentimenti, batte e ribatte la solfa insopportabile di un lirismo privatistico, di un rispecchiamento sociale ideologicamente consolatorio. Ai laudatori, sul fronte opposto, è bene rammentare che, plurale o singolare che sia, è comunque da postulare chi assume la responsabilità del testo ovvero chi, per dir così firmandolo, se ne rende rappresentante legale (beninteso: dico rappresentante legale in una accezione tutt'affatto contraria a qualunque ovvia *lectio* burocraticamente normata) e per tale può favorire la sua entrata, relativamente libera, nel conflitto delle interpretazioni e nel dibattito di idee. A meno che non si voglia perpetuare

la mistificazione della scrittura automatica, ovvero di una autorialità espropriata dal fluire indifferenziato e irresponsabile della scrittura: con il che si finisce per presupporre acriticamente una possibile liberazione creativo-espressiva in un mondo pervasivamente concentrazionario, che dunque attende di essere liberato. E a meno che, traendone auspici per l'avvenire, non si intenda benedire la scrittura "social" di rete, che sempre è a forte rischio di standardizzazione, che molto addensa melassa da luogo comune letterario, che non sembra capace di fare da buon lievito-madre.

Del resto, a volerla dire con un esempio, non c'è opera come *La fontana* di Duchamp, in cui la rimozione dell'autore, a seguito di *ready made*, non acquisti forza semantica dirompente e innovativa sulla scorta della ripresentazione realizzata, per effetto di ricontestualizzazione, della funzione dell'autore, che strania e così firma l'oggetto "trovato", "inventato" e ne riforma per storno i significati, mentre si fa rappresentante legale dell'opera. E siamo nel pieno dell'avanguardia, tra le sue migliori esperienze.

Plurale o singolare, l'autore c'è, e ha da esserci nei giusti modi accrescitivi, quando l'imperativo è di agire per rifunzionalizzare il testo, per riqualificare la destinazione d'uso dell'apparato di produzione della letteratura. Ed è un imperativo categorico che già Benjamin ci invitava a tenere in memoria. Ma non c'è agio, qui ed ora, di rivendicare, distesamente argomentando, tutta l'attualità dell'*Autore come produttore*. Si dà appuntamento, semmai, ad una prossima voce di nuova enciclopedia.



*Inauguriamo con questo numero una nuova rubrica: selfie d'autore. Ovvero, 'fai da te un'autorecensione'. Non è nostra prassi, infatti, come avrete capito, quella di recensire libri o altro - la linea è di proposta diretta e di riflessione su temi 'urgenti', non necessariamente cronachistici, della cultura. Dunque, di tanto in tanto, inviteremo gli autori stessi a parlare di opere che ci hanno interessato per originalità e qualità, dando 'carta bianca', lasciando loro l'intera ribalta. Come meritano.*

## **selfie d'autore**

# **A VOLTE RITORNANO: CHE PAURA!**

**pierfranco pellizzetti**

*Qui si parla di: Pierfranco Pellizzetti, Storia della paura. Gli inconfessabili retropensieri collettivi dell'Occidente, collana Eterotopie, Mimesis, Sesto San Giovanni 2014, pp. 206, 18 €.*

*Prezzemolo* Pellizzetti ha colpito ancora una volta: l'ennesimo saggio pretenzioso e scritto nell'abituale linguaggio ermetico per parlare dell'unico argomento che ritiene di conoscere; e su cui ritorna monomaniacalmente da decenni: la crisi della politica.

Eppure gli amici più fidati continuano a ripetere al nostro autore che lui di politica non ne capisce un... *cappero*, visto che pretenderebbe di svilire il nobile e raffinato gioco di scambi negoziali sulla pelle del popolo bue come se si trattasse di una pratica deteriore. Cui anteporrebbe - da buon "abitante delle nuvole" - l'astratta pretesa del discorso pubblico come deliberazione partecipata sui comuni destini: la democrazia liberale presa davvero sul serio (*ma va là...*).

Già da questa premessa si può facilmente dedurre il grado di confusione mentale che affligge il Pellizzetti, al punto di fargli denigrare il venerando modello, messo in opera dai Padri Fondatori della repubblica americana tra le “maestose sequoie del New England” (Alexis de Tocqueville), secondo cui il controllo delle plebi si ottiene con il massimo di efficacia “associando il paternalismo al comando” (Howard Zinn): il depistaggio come marchingegno ottimale; dalle lotte tra poveri nelle piantagioni coloniali (schiavi neri e guardiani proletari bianchi) alla “nobile bugia” (vedi Leo Strass, docente a Chicago dell’élite NeoCon) delle “armi di distruzione di massa” nell’Iraq di Saddam Hussein.

Proprio da qui – dal tenere a bada il *Demos* perché non disturbi il *Kratos* - parte il lungo sproloquio del saggio in questione, che pretenderebbe presuntuosamente di mettere la nostra civiltà occidentale sul lettino dello psicanalista per fare emergere il suo lato oscuro. Tra l’altro, un vero e proprio tradimento della propria “parte” (il cui beneficiario di tale denigrazione può risultare soltanto il terrorismo jahdisti di matrice islamica) fondato sulla tesi peregrina che le rivoluzioni democratiche settecentesche avrebbero eliminato le aristocrazie di nascita per insediare al loro posto l’ordine plutocratico, le aristocrazie del denaro.

Sicché, il sedicente *Sigmund Freud al basilico* – il nostro saggista genovese – dopo aver vaneggiato di paura del popolo da parte del privilegio insediato sul ponte di comando, al vertice della piramide sociale, passa in rassegna altri inconfessabili retropensieri di un Occidente descritto caricaturalmente come oligarchico, nelle sue strutture concrete di dominio: la rimozione del matriarcato, a supporto del mantenimento di un ipotetico ordine gerarchico-patriarcale di cui non si è mai vista traccia; la critica dell’omofobia, quando a qualsivoglia persona di buon senso risulta evidente che la funzione della coppia è riproduttiva, e che – in quanto tale - non può che essere eterosessuale; la denuncia della xenofobia, falso bersaglio di chi si rifiuta ottusamente di riconoscere le vere radici culturali fondative della nostra identità e che trovano nel presepe natalizio – caro a Matteo Salvini, difensore della cristianità – la conferma benevola di una rimarchevole attitudine all’accoglienza; la sindrome da contagio come castigo divino, che l’autore presume sia

ritornata in auge direttamente dal Medio Evo come demonizzazione dell'AIDS, e come effetto della congiura contro il nostro stile di vita prodotta dal multiculturalismo.

In effetti questo autore, di cui è nota l'attitudine diuretica/lassativa alla produzione alluvionale di scritti vari, ha notoriamente intrattenuto in passato rapporti amicali con Giulietto Chiesa e continua a collaborare intensamente alle attività saggistiche di Paolo Flores d'Arcais. Frequentazioni da cui si può dedurre molto circa la sua mentalità decadente: nel primo caso la propensione a privilegiare teorie astrattamente complottiste (camuffate nel *dire* foucaultino "il Potere nei suoi discorsi di Verità, la Verità nelle sue pratiche di Potere"); nell'altro, l'insano gusto per le battaglie perdute in partenza (giustificate citando il Gaetano Salvemini che parla dei liberal-democratici di sinistra alla stregua di "pazzi melanconici").

Essendo questo l'impianto di *Storia della Paura*, se ne rende doverosa l'immediata stroncatura. Anche per mettere debitamente in guardia l'eventuale acquirente, che potrebbe essere tratto in inganno dall'attraente copertina del volumetto, in cui si rielabora graficamente uno dei "capricci" di Francisco Goya. E dalla conseguente parafrasi ad esergo in quarta di copertina: "il sonno della politica genera mostri".

Perché il vero mostro, quello che ci mette paura, è proprio lui: il grafomane di turno Pierfranco Pellizzetti. Ormai già da tempo *ben noto all'ufficio*.

*Ocnarfreip Ittezzillep*





*In risposta all'articolo di Francesco Muzzioli, Perché parlare ancora di Marx (numero 3, gennaio 2015, 9 novae), abbiamo ospitato una riflessione di Giovanni La Torre (A proposito del ritorno di Marx) nello scorso numero 4 di febbraio. Qui la controreplica, a testimonianza che il dibattito sul marxismo è tutt'altro che esaurito.*

## **segnali di vita dal disastro**

# MARX IN LIBERTA'

francesco muzzioli

*In risposta all'intervento di Giovanni La Torre, si prova a delimitare e precisare i termini del "ricorso a Marx".*

Non si tratta di semplici "corsi e ricorsi", magari al seguito dei cicli della moda; il "ricorso a Marx" parte da una precisa esigenza, quella di un periodo in cui l'economia torna a mostrare la sua faccia feroce, dopo essersi nascosta dietro le sirene della favola postmoderna. Perché è vero che molto è cambiato dall'epoca di Marx alla nostra, ed è molto più stretto l'intreccio tra produzione e comunicazione, però il capitalismo c'è ancora, e come!

Se preferisco parlare di "ricorso a Marx" e non – come negli anni Sessanta – di "ritorno a Marx", è perché adesso possiamo prendere dal suo discorso quello ci serve, possiamo *usarlo*, senza la benché minima nostalgia. Libero dal dogmatismo dell'ortodossia, Marx può essere assunto parzialmente, senza tema di essere considerati "eretici"; può essere filtrato attraverso la critica, può essere *ibridato* con altre teorie che ne coprano come si conviene le parti lacunose o non approfondite. Così è avvenuto con Benjamin o con Derrida, così avviene con Badiou o Žižek, e così avviene nel libro di Rodríguez *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, che ho presentato qui su "Novae" e che spero di vedere presto

pubblicato anche in italiano. Il dibattito che si è aperto dimostra che sulla cosa c'è voglia di discutere.

Perché certamente bisogna fare attenzione: il "ricorso a Marx" tira dentro diversi livelli di discorso, complessi e spinosi, come del resto è inevitabile quando si va a toccare i nervi scoperti. Bisogna rendersi conto che discutere del marxismo comporta lo slittamento su due fronti, a monte e a valle: a monte ci si imbarca nella questione teorica del materialismo e ci si trova al bivio dovendo scegliere tra due strade assolutamente divergenti. Come ha scritto Rodríguez nel suo saggio *Lezioni di scrittura*, delle due l'una: «a) o l'umanità e i suoi discorsi vengono considerati da un punto di vista, come dire, antropologico, cioè come uno spirito umano in fondo sempre uguale a se stesso, in tutti i tempi e i luoghi, che si andrebbe evolvendo dall'oscurità alla ragione, dal seme all'albero – questo è lo storicismo – o che avrebbe attraversato diversi strati culturali, al modo di strati geologici, conformandosi e modificandosi, fino a raggiungere la pienezza attuale (in cui non esisterebbero più società senza storia), ma insomma andando sempre dal medesimo al medesimo, più o meno modificato o elaborato, ma sempre indiscutibile, sempre sostanzialmente identico: lo spirito umano essenziale (una sola domanda: se in questa prospettiva si va sempre dal medesimo al medesimo, allora perché parlare di storia?); b) oppure ci si fonda su un punto di vista radicalmente storico (quella che ho chiamato la storicità radicale della letteratura) e allora gli individui, gli esseri umani, sarebbero in realtà effetti della storia, prodotti da determinate relazioni sociali – e non da altre –; sarebbero (saremmo) insomma animali ideologici, effetti di determinati modi di produzione – e non di altri – e metterebbero in atto vivendo, in accordo con le sue linee invisibili, l'inconscio ideologico determinante di tali ragioni sociali». Nella critica letteraria – il campo che mi è proprio – è una scelta decisiva che porta nel primo caso a una visuale qualitativa-estetica o vagamente culturale oppure, ancora, psicologico-biografica; nel secondo caso, a una prospettiva alternativa e antagonista di tipo semiotico-strategico.

Ma ancora più problemi si incontrano a valle, a discutere delle conseguenze politiche e a fare i conti con la parola "tabù" del comunismo. Qui occorre sbarazzarsi di tutta la storia

passata dei tentativi di realizzazione, decisamente finiti male e ben lontani dall'utopia. Il comunismo lo si deve proiettare in avanti, come propone Rodríguez nel suo libro: se il comunismo è la libertà senza sfruttamento, allora «las relaciones sociales comunistas non han existido nunca» (questo non c'è bisogno di tradurlo). Oggi è palmare ed evidente che il corso affidato alla "mano invisibile" del mercato conduce al disastro planetario. Da un lato, allora, si avverte un disperato imperativo morale, come quello enunciato dal nostro Paolo Volponi: «Essere comunista significa credere ancora nella giustizia, nella libertà, nella necessità di una profonda trasformazione della vita organizzata, politica, sociale e culturale degli uomini». Dall'altro lato, più che un progetto da realizzare – e proprio tenendo conto degli orrori trascorsi sotto quella formula – il comunismo assume l'aspetto di un orizzonte regolativo, su cui prendere le misure. Un comunismo modesto, *quantificabile*, nel senso della logica del "quanto più, tanto più": tanta più democrazia quanta più equità sociale; tanto più politica pulita quanto più l'interesse collettivo prevalga sull'interesse privato; tanta più libertà (che non è fare quello che piace *legibus soluti...*) quanto più il lavoro venga messo al primo posto e considerato come diritto ("lavoro garantito"). È un Marx convenientemente "liberato" quello a cui fare ricorso per risolvere questi calcoli, e non sarebbe poco.



**qui Parigi**

## TEMPI DIFFICILI PER LE LIBRERIE FRANCESI

isabel violante

*non solo in Italia: anche in Francia, nonostante l'attenzione dello Stato e leggi a favore, sono scomparse o rischiano di scomparire: alcuni dati, un'analisi e qualche idea 'positiva'.*

La cultura è anche un'industria, e questo può essere un bene. Ma quando si valuta la cultura con i criteri coi quali si valutano le industrie, la crisi si rivela impietosa.

Nel 2015 chiuderà la libreria parigina La Hune; ne dà il triste annuncio l'editore Flammarion, attuale proprietario che la cede al gruppo Yellow Korner, il quale nel medesimo locale aprirà una galleria. La Hune vi si era insediata nel 2012, lasciando la storica sede che occupava dal 1949 Boulevard Saint-Germain, e riprendendo gli spazi di una boutique Dior che però fino al 1996 accoglieva una libreria, l'altrettanto storico Divan, emigrato nel 15° arrondissement. Insomma, di tre librerie fiorenti in quella fetta di Quartier Latin, dopo un penoso gioco a scacchi, nel giro di vent'anni ne rimane una sola. Nel gennaio del 2015 ha chiuso una delle due librerie tedesche di Parigi: Marissal Bücher, dal 1981 davanti al Beaubourg, sarà sostituita da una cioccolateria; e per mancanza di nuove energie chiuderà anche Buchladen, l'altra libreria di lingua tedesca.

Non è un fenomeno limitato a Parigi, che concentra il 30% dei posti lavoro nelle librerie e l'80% nell'editoria. Nel 2014 sono scomparse circa 80 librerie indipendenti sparse su tutto il territorio nazionale. Ha chiuso i battenti il gruppo Chapitre, con 52 negozi sparsi per tutta la Francia di cui una decina è stata rilevata dai dipendenti o integrata a un altro gruppo; ha chiuso la modaiola Virgin, che in mezzo a tanti dischi qualche libro pur vendeva, e contava 26 spazi; ha chiuso la rete Mona Lisait, nove librerie di libri nuovi scontatissimi, come la

defunta Reminders in piazza San Silvestro a Roma.

La cause sembrano quasi ovvie: il calo delle vendite (per La Hune, un fatturato di 2,3 milioni di euro nel 2013, a fronte di 3 milioni nel 2011 e 3,5 milioni nel 2009); gli acquisti su Internet, che rappresentano più del 20% di libri di tutti i tipi, cartacei e non; la concorrenza degli ipermercati che vendono best-sellers o delle catene come la FNAC (anch'essa in vendita peraltro), che ormai offre più hardware informatico ed elettrodomestici che prodotti culturali come libri o dischi. Certi librai di una certa generazione sono più filosofi che commercianti, inadattati a un mondo di lupi; i proprietari invece sanno sempre come aumentare gli affitti. E la gente legge sempre meno...

Eppure in Francia le librerie godono di una situazione per certi versi privilegiata. Hanno innanzitutto una corazza giuridica: la legge Lang/Lindon del 1982 obbliga a un prezzo unico per il libro, e proibendo sconti superiori al 5% non permette agli ipermercati di fare concorrenza alle librerie indipendenti - di tutt'altra acqua la legge Levi varata in Italia nel 2011, che fissa la soglia al 15% e autorizza regolari campagne promozionali. Le librerie ricevono dal Ministero della Cultura un marchio (LIR, Libreria Indipendente di Riferimento) che assicura alle più piccole un'attenzione istituzionale e uno sgravio fiscale. Il Centro Nazionale del Libro (CNL) aiuta la creazione di nuove librerie, e segue le sorti delle librerie francesi all'estero. Il municipio di Parigi promuove concrete azioni a sostegno della «diversità culturale», come far ridurre il canone d'affitto delle librerie indipendenti a rischio. E il famigerato Internet può rivelarsi una risorsa preziosa per le librerie indipendenti: siti come [www.parislibrairies.fr](http://www.parislibrairies.fr) o [www.lalibrairie.com](http://www.lalibrairie.com) permettono di individuare e prenotare il libro desiderato presso una delle circa cento librerie parigine che aderiscono; lo stesso principio federa le librerie indipendenti del sito [www.leslibraires.fr](http://www.leslibraires.fr), sparse su tutto il territorio francese.

Certo non snoccioliamo i sistemi di sostegno alle librerie come se potessero bastare; perché se davvero bastassero non ne parleremmo, e La Hune e le librerie tedesche non sarebbero in chiusura. Ma in questa temperie pessimista la rassegnazione insegna. Parigi ha conosciuto la scomparsa di tante altre librerie. Nel 1988 ha chiuso la libreria tedesca di

Martin Flinker, fondata nel 1948, frequentata da Thomas Mann, Robert Musil, Paul Celan; ma intanto un'altra libreria tedesca era nata, "Le Roi des Aulnes", fondata nel 1980 da Nicole Bary, che per dieci anni ha tenuto le fila del dialogo tra scrittori tedeschi e intellettuali francesi, e anche tra scrittori delle due Germanie, che da lei si ritrovavano e si riconoscevano. Nicole Bary, ora editrice e traduttrice, ricorda senza nostalgie e con sorridente gratitudine i tanti incontri, le tante letture, la galleria nel piano sotterrato, e sa che molta dell'attenzione per le letterature di lingua tedesca in Francia sono nate lì. Poi Nicole si è dedicata alla traduzione, ha lasciato la libreria, e questa ha declinato: ce lo racconta come si parla della vita di una persona cara.

Pertanto, non accumuliamo troppo pessimismo. Nel maggio 2006 Florence Raut ha aperto nel 10° arrondissement di Parigi una nuova libreria, che non fa ombra all'altra storica libreria italiana di Parigi, "La tour de Babel". Con il socio Andrea De Ritis Florence Raut vende libri ben scelti, in italiano e francese, e nella "cantina" sottostante organizza incontri, presentazioni, letture. Non sono certo le sovvenzioni a far vivere la "Libreria" – un aiuto per la creazione, un occhio di riguardo del CNL, il marchio LIR; niente dallo Stato italiano... Florence, che si definisce « une passeuse », un tramite, risponde ai desideri dei clienti e li anticipa: anzi, li crea. E dopo ogni incontro, un bicchiere di vino e una lunga chiacchierata sul marciapiedi antistante disegnano un rettangolo di felicità latina: è questo entusiasmo costantemente ricambiato a fare della "Libreria" un luogo vivo, altro che Saint-Germain des Prés.

I dati citati provengono dal Centre National du Livre, dal Ministero della Cultura e della Comunicazione, dalla Société des Gens de Lettres, dall'associazione Le Motif, e da colloqui con i librai.



## visioni

# ULTIME OPERE DI VASCO BENDINI

sandro sproccati

*A Vasco Bendini, uno dei piú grandi (e misconosciuti) pittori italiani dell'ultimo Novecento e di questo inizio di secolo nostro, desidero dedicare la testimonianza di una lettura poco piú che "privata", quasi come si trattasse solo di quell'amico che egli (effettivamente) fu per me, persuaso come sono della potenza "pubblica" del suo lavoro recente, oggi che ha appena smesso di praticarlo.*

Come Monet il 5 dicembre 1926, e come Tiziano il 27 agosto 1576, anche Bendini è morto vecchissimo, a piú di novant'anni, tenendo ben stretta tra i polpastrelli delle dita la bacchetta vibrante del pennello imbevuto di colore, mentre con le pupille fisse sulla tela, con gli occhi semichiusi tra le palpebre, strette per la concentrazione e per l'affanno di una vita interamente votata allo sguardo desiderante, che partorisce l'immagine, egli stava persistendo fino all'ultimo in quella sua (e anche nostra) follia suprema che è il voto radicale all'opera d'arte, come unica ragione per vivere fino in fondo un'esistenza altrimenti troppo lunga.

Cosí e solo cosí può spiegarsi il fenomeno bizzarro del "genio vecchione".

Cosí si schiusero, infatti, per Monet ottantenne le grandiose utopie di un lago di pittura, di pullulanti infiorescenze di grumi di materia cromatica su fondi slavati e densi, su comprensive distese di immagini latenti e tuttavia corporee, sognate e perdute, intravviste e inafferrabili, nelle due grandi sale ovoidali dell'Orangerie parigina, completamente invase da una siffatta pittura continua in un quadro reso infinito e pertanto negato come quadro: da quella ininterrotta e avvolgente epifania d'acqua e fiori e fronde e alghe, che è poi

nient'altro che colore su colore, pittura terminale e al tempo stesso germinativa, iniziale ed iniziatica...

Così si rivelarono a Tiziano, quasi centenario, il sangue e la carne viva del fauno Marsia, scorticato dalla poesia stessa in veste di Apollo, nel più incredibile dipinto di tutto il XVI secolo, realizzato – dicono – a percezione tattile da un uomo che aveva ormai perduto la vista e che ciò nonostante, ancora, faceva crepitare nella propria mente lo sguardo insaziabile dell'autentica visione pittorica... forse perché aveva dentro di sé quel medesimo fuoco con il quale giunse via via ad incendiare i rossi e i bruni, i vortici profondi di gialli ocracei e le luci accecanti ma rivelatorie, e ulteriori, negli ultimi suoi immensi capolavori.

Così, allo stesso modo e per le stesse ragioni, anche in Bendini, morto a Roma il 31 gennaio 2015, si è realizzato infine il genio della pittura. In Bendini, che da oltre quattro decenni – ovvero dal 1972 circa, dopo aver valicato la fase “concettual-comportamentistica” delle neo-avanguardie – era tornato all'assidua frequentazione della tela da coprire di colore. E l'aveva fatto giungendo progressivamente ad affinare, a mezzo d'esperienza, una tecnica già altissima fin dagli esordi, alla metà del secolo passato.

Ipotesizzo che solo dopo i suoi ottanta – che per lui e per noi sono questi primi quindici anni del 2000 – Bendini abbia davvero conseguito quella maturità poetica e filosofica che la sua inesausta sperimentazione cercava da sempre. Perché in tale epoca di “posterità collettiva”, e di crisi compiuta delle motivazioni per cui agire (ma forse perfino per cui vivere) tra le inerti macerie di un agire artistico ormai votato al balbettio infantile a cui obbliga l'impotenza dell'intelletto, Bendini si erge come una sorta di taumaturgo dell'immagine, quasi come un redentore della pittura, un mago di immensa attitudine e di cognizione illimitata.

La sua clausola, il suo regime rigoroso, discendono invero (per via diretta) da un'intuizione elaborata molto prima: che il linguaggio non si utilizza ma si asseconda e si tutela, poiché il linguaggio è “la casa del pensiero”. Così i dipinti ultimi di Bendini – quegli stupori assoluti



che emozionano a prima vista, che non richiedono competenze specifiche ma soltanto una minima predisposizione (i rudimenti di una educazione sentimentale) all'epifania del mistero del colore – nascono da una abilità nel ritrarsi piuttosto che da un'azione intenzionale: quasi dal porsi in uno stato d'attesa invece che da un proposito razionale prestabilito. Il pittore si prepara all'auspicio di una nascita, dopo averne (ovviamente) allestito la possibilità, giacché la sua tecnica gli consente di prevedere in parte (non del tutto) come germoglierà l'immagine – e con quali di volta in volta sorprendenti (inusitati) effetti ed affetti – allorché la tela sarà stata segretamente fecondata dal seme del colore, disposto in iniziali strati diversificati; e poi mossa, ripassata, "gestualizzata" sulle masse corporee e dense che la coprono. E all'improvviso il colore si farà *luce* sopra la luce del giorno.

La forza dei dipinti dell'ultimo Bendini scaturisce infatti da un dato assai preciso: la loro genesi è in qualche modo parallela e del tutto congrua alla procedura con cui il loro significato si crea nella mente di chi li contempla. Qualcosa che coinvolge allo stesso titolo l'autore (responsabile di atti senza i quali l'opera non ci sarebbe) e il fruitore, stretti in una emozione comune, in un accordo simpatetico.

«L'immagine accolta» (titolo di una meravigliosa serie bendiniana del 2006) vuol dirci esattamente questo: che nei dipinti dell'estrema maturità di Vasco l'immagine è "accolta" in quanto viene lasciata liberamente emergere (e quasi "fiorire" di una spontanea vitalistica vocazione) dal fondo della tela, e della mente, come se di essa l'autore fosse – in due modi diversi – solo parzialmente responsabile... Il primo modo è nella necessità di una dialettica *fondativa* che si instaura tra l'intento dell'artista e la forza intima della pittura, la quale si rivela desiderosa di manifestarsi come *autonoma* seppur a patto d'essere amorevolmente assistita da una tecnica "maieutica" di livello eccelso; il secondo modo (quasi una chiamata a corresponsabilità) insiste sulla partecipazione che deve fornire appunto il beneficiario del miracolo.



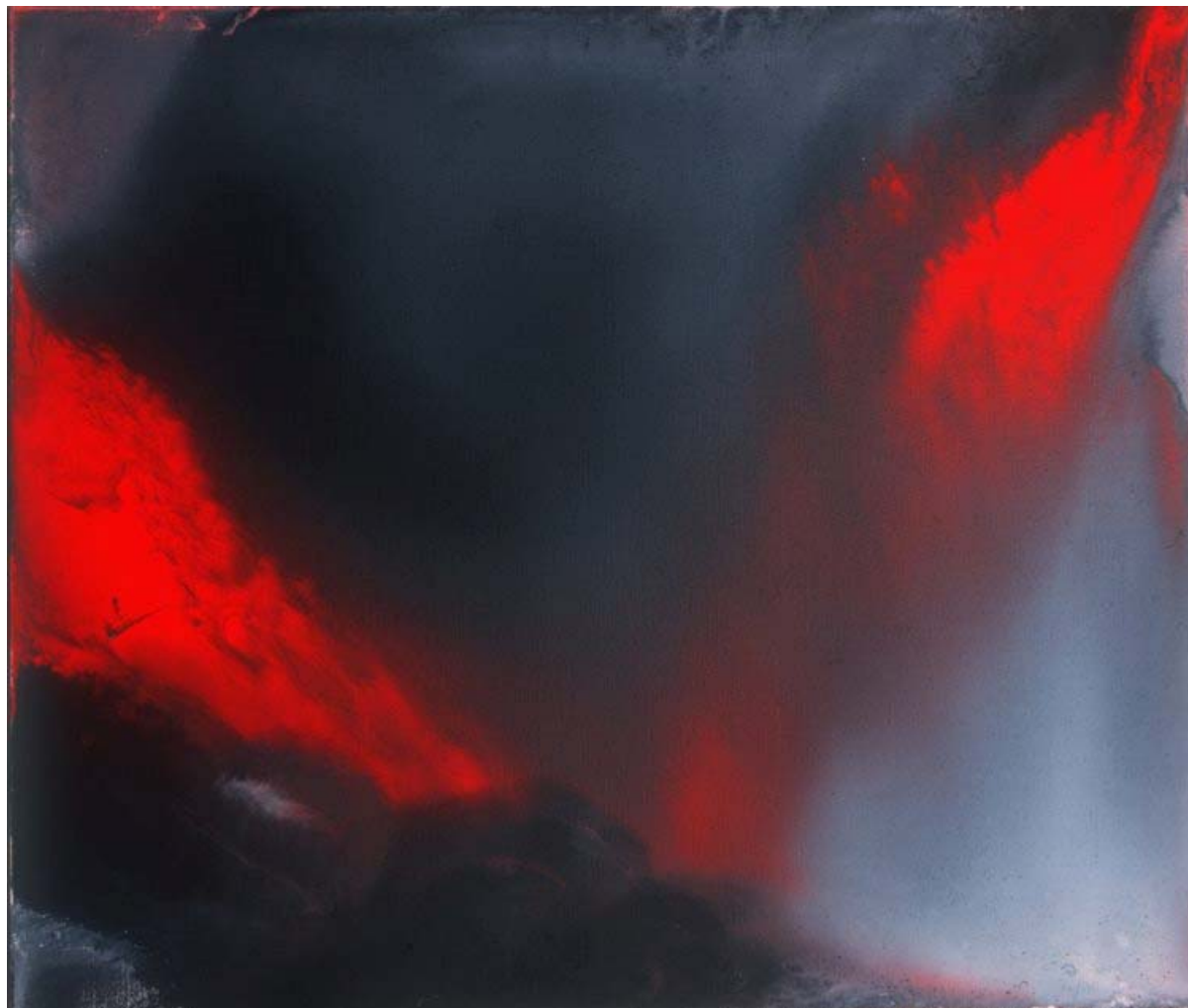
Un vortice di spazio dell'origine, un profondo senso di smarrimento in un universo sublime giacché inconoscibile, quasi una metafora cosmologica sovrumana perché appunto astrale ed infinita, aprirà allora i suoi abissi di stupore e di felicità, nel caos sovraordinato delle ultime bellissime opere di Vasco Bendini.

«Restare in grembo al cielo... subire il fascino dell'inesplicabile».





vasco bendini, *senza titolo*, 2004, acrilico su tela; 200 x 180; collezione privata.



vasco bendini, *senza titolo (dalla serie «L'immagine accolta»)*, 2006;  
olio su tela. 59 x 69; collezione privata.



vasco bendini, *senza titolo*, 2009, olio su tela; 110 x 90; collezione privata.

## fotorama

### #3

massimiliano borelli

*leggere da vicino luoghi disparati, ripresi dall'obiettivo automatico di Google. Fotogrammi che si aprono come enigmistici diorami in movimento, fotografie offerte a una fisiognomica dello spazio.*



C'è una calda striscia di grigio che va giù a precipizio, inciampando verso la fine che si può vedere, deragliando quasi, in un gorgo spumoso rivolto a sinistra. Il flusso ha creato due sponde, scavandosi il letto con forza di lama, e di qua e di là, oltre quel minimo margine, si vedono schiume addossate alle rive, che piano si ritraggono e poi ridiscendono lo scalino. Lungo le balze, si alzano alberi dai fusti simili a stili, con un unico ramo perpendicolare (più una specie di protuberanza più sottile da cui pende un qualche frutto) e triplici pigne sulle sommità. Paiono del tutto sfronati, oppure potrebbero pure appartenere a una specie ulteriore, quasi bionica, anche considerando la trama di cavi che li collega a qualcosa che tuttavia sfugge, e che tentacolarmente è posizionato ovunque si guardi. Ad ogni modo, sembrano avere un ruolo di qualche rilievo nel sistema delle cose, a giudicare dalla ritrosia atteggiata dal cespuglio gialloverde lì sulla destra, di fianco al fiume centrale. Esso osserva quel primo albero che lo sovrasta con impacciato e impotente orgoglio, come di chi un tempo aveva ben altra importanza e godeva di ben altra reputazione. Quasi fosse un atto di volontaria beffardaggine del caso, il reticolo che collega gli alberi filiformi al panorama circostante si riflette sulla superficie inferiore, e illude in questo modo il cespuglio di usufruire delle medesime relazioni; ma appunto solo di illusione si tratta, poiché il riverbero non collega alcunché, ma scivola sul cespuglio senza toccarlo davvero. Tutta sulla sinistra, nel frattempo, un'altra successione di intrichi (certo più modesta e dalle minori pretese) si è disposta quasi a voler imitare il modello aereo. Risulta subito evidente quanto sia inferiore la loro qualità, per due ragioni su tutte: la ripetitività – verrebbe da dire la didascalicità – dei loro intrecci, che rassomigliano piuttosto a certe cornici o fregi d'un passato remoto; la staticità delle loro posizioni, che lascia credere che essi non potrebbero sopportare il più lieve e marginale mutamento della situazione, senza frantumarsi in scheggiati frammenti. Tuttavia, a guardarli con maggiore intenzione, esistono anche presso di loro almeno due motivi di un certo interesse: l'andamento ricurvo e ascensionale della rete più vicina, che sembra avere sia un'origine che una fine sconosciute e di fatto insondabili; ma soprattutto la sagoma che si scorge da dietro le maglie poste in alto. Al di là di queste, che si aprono sul vuoto, si vede infatti quello che parrebbe un semplice palo,

con un pennacchio agganciato in cima. Cosa sta a significare questo oscuro feticcio? Un'ipotesi infine viene da sé, secondo la quale esso potrebbe rappresentare una sorta di segnale di qualcosa che sta per accadere, di ancora inavvertito ma già cominciato da qualche parte. E infatti, se si osserva oltre la fine del fiume, nell'esatto centro dell'orizzonte, è possibile senza troppi sforzi individuare una macchia scura, una striscia confusa che nonostante la vaghezza che manifesta ha già provocato delle reazioni intorno a sé. È proprio da questa striscia che si propaga quella nube che sta ormai per raggiungere, con un rombo ottuso e lancinante, anche gli alberi più vicini, il reticolo e persino il cespuglio, oltre a quelle altre presenze di varia natura adagate scompostamente addosso alle sponde. Ed è ancora da quella plumbea striscia che si diparte quella che a questo punto è doveroso riconoscere come un'onda brulicante che inizia in questo momento a risalire il letto sommerso del fiume: un'orda, per meglio dire, di cui si percepisce già la forza d'urto (tanto che la sua pressione ha scorticato e tirato via dei lembi della parete di sinistra che sostiene l'intreccio ricurvo), e che a breve riemergerà dal suo sotterraneo viaggio alla superficie con un improvviso e inarrestabile sbuffo da quei tombini circolari che si vedono lì chiusi, a godersi gli ultimi inconsapevoli istanti di placida immobilità.





**open space**

## ***SLEEPWALKING, INCIPIT***

**laura pugno**

*"se lo sai, lo puoi spiegare in cinque righe."*

*Che sia una delle autrici italiane più brave e interessanti è, oggi, fuori di dubbio; che questa 'opera prima' narrativa del 2002 alla fine possa essere collocata nello scaffale esterno di una ipotetica libreria, una nota stonata; sì, perché Sleepwalking è un invito continuo a ripensare la scrittura, il suo ritmo, le sue evoluzioni; e non attraverso cataclismi di chissà quale natura formale: semplicemente aprendo la propria casa a mondi nuovi e a nuovi ospiti.*



## 1. take – away

Vieni, gli dice la ragazza che ha aperto la porta, entra. Iacopo guarda dentro, vede la parete divisoria bianca, dietro c'è Sahe, la vedrà, subito. Segue la ragazza, nella stanza di Sahe c'è un leggero odore di disinfettante, Iacopo tiene in mano i contenitori dal colore argento e il coperchio di cartoncino bianco con il cibo che gli bruciano leggermente la pelle delle mani con attenzione e delicatezza, ha tagliato lui stesso la carne e le verdure in pezzi particolarmente piccoli, lei sta sul letto a occhi chiusi, ha una maglietta bianca e i calzoncini da tennis. Per terra Iacopo vede le sue scarpe da tennis bianche. Sahe, dice la ragazza che gli ha aperto la porta con il suo leggero sorriso immutabile, adesso mangia, io vado. Iacopo si siede accanto al letto e apre i contenitori poggiandoseli sulle ginocchia, sa che è tutto buono, lei sembra particolarmente stanca oggi, intinge le dita nella carne e le porta un pezzetto alle labbra, Sahe lo inghiotte quasi senza fatica. Iacopo lavora al take-away cinese che hanno aperto d'inverno, non ha trovato lavoro prima, ma questo gli piace. Porta le ordinazioni, a volte sta anche in cucina, molti se ne sono andati e lui invece è rimasto, cerca di essere il solo libero quando la ragazza che gli ha aperto la porta chiama con gli ordini di Sahe. Ormai sa cosa deve fare, il cuoco che non è poi nemmeno cinese gliel'ha fatto vedere tante volte e Iacopo impara presto, è intelligente. Ha detto al cuoco che Sahe è speciale, forse lavora così bene per lei, dalla prima volta fa anche quello che non rientra nei suoi compiti anche se è lì solo a giornata e forse non rimarrà dopo l'estate, il padrone del take-away gli dà i soldi prima di andarsene e china il capo come per dire, a domani; anche adesso che è estate piena c'è lavoro perché quasi tutti gli altri hanno chiuso, a volte Iacopo si ferma anche la notte, quando fa meno caldo, e vengono ordini dalle feste – c'è un ragazzo, il proprietario di un barcone sul fiume, dove spesso Iacopo è andato e a volte gli è successo di fermarsi e di bere troppo, di confondersi con gli altri – e da altri clienti, più di notte, pensa Iacopo, che quasi di giorno, se il caldo toglie la fame. Iacopo è normale, con dei muscoli disegnati bene su un corpo magro, solo le pupille completamente piene, scure, come un piccolo rettile, una lucertola. Ha le labbra carnose e grandi – sono forse la cosa più



bella del suo viso – il labbro inferiore più grande e meglio formato del labbro superiore, la pelle opaca, il cranio quasi completamente rasato. Proprio la rasatura del cranio fa sì che ogni tratto del viso di Iacopo – la piccola cicatrice a sinistra sul mento, le sopracciglia, la piega delle palpebre – sia messo in evidenza.

## 2. ustioni

Anni fa, Ester ha avuto un'amnesia. C'è un prima di cui non ricorda quasi niente, e un dopo, che è chiaro, e che è il mondo in cui deve vivere quando non dorme. Anche se questo nuovo mondo è luminoso e dolce Ester si sforza di dormire il più possibile. Il calore dell'estate quasi vicina le porta una sonnolenza particolare, ma non è ancora un'afa vera, anzi verso sera è percorsa dal fresco, e a Ester piace scivolare sotto le coperte leggere che le pesano solo delicatamente addosso e hanno un odore vecchio. Si addormenta sempre di colpo, il sonno viene pesantemente anche se la sua stanza è ancora piena della luce residua del giorno. Nel sogno, l'uomo di cui Ester sempre più spesso ha dei ricordi ha l'attaccatura delle sopracciglia irregolare, una piccola macchia bruna che sembra un neo sulla palpebra dell'occhio sinistro, la cornea percorsa da capillari sottili e quasi opaca, e questo dà ai suoi occhi che sono scuri, senza quasi differenza tra il nero della pupilla e il bruno dell'iride, un'aria stanca. Ester ricorda bene anche altri particolari come la pelle del corpo troppo chiara, di un bianco quasi sgradevole, e cosparsa irregolarmente di piccoli segni scuri, o l'andatura composta e la voce. Probabilmente, dopo l'incidente, o almeno Ester lo crede, lui avrà tentato di starle accanto per qualche tempo; soltanto dopo lei avrà cominciato a scomparire, prima per pochi giorni, poi per settimane, o anche mesi, probabilmente per questa ragione lui se n'è andato; o forse è stato il contrario.

### **3. la perfezione**

Le piccole meduse coprono la spiaggia a migliaia, sono morte durante la mareggiata e le onde della notte le hanno trasportate a riva, la radio ha dato la notizia e infatti oggi, mentre di solito anche se è presto già Luz avrebbe visto venire qualcuno – uno dei ragazzi che vendono le bibite e l’acqua e le cose d’argento, qualche volta anche teli di spugna coloratissimi, gli africani e anche qualcuno di cui non riesce a capire bene la provenienza, magari dell’Est Europa – non c’è nessuno tranne gli addetti degli stabilimenti, e lei, a cui anche a quell’ora non fanno più caso. Luz finisce il caffè, la ragazza del bar toglie la tazzina dal bancone e le versa l’acqua minerale che ha chiesto, le chiede dove ha comprato la maglietta, azzurro intenso, che porta, Luz spiega che è stato un regalo e che ormai si sta anche stingendo, ci si è bagnata troppe volte e così il colore è cambiato per il sale. Oggi non puoi entrare in acqua, ci sono le meduse a riva, dice la ragazza passando lo straccio sul bancone già pulito, Luz raccoglie la sacca da mare e si avvia, vedo lo stesso com’è, dice. Andrà alla spiaggia libera. C’è il vento, oggi, che c’è sempre e per Luz è la stessa cosa del mare e le lascia la mente vuota, vuole sentirsi il corpo indurito e bruciato ma cerca un punto all’ombra, non va fino a riva, le meduse sono dappertutto, bianco sporco, non più traslucide, trasparenti come quando si muovono verso di te nel mare ondeggiando, Luz cerca di non sfiorarle neanche col piede per non bruciarsi.

#### 4. ghiaccio

Mattias ha molti ricordi del mare ghiacciato, ma non dall'infanzia. Apre gli occhi, dormendo ha sognato il mare e il ghiaccio indistinguibili. Dal finestrino del treno oltre i vetri sporchi si vede bene, a quell'ora, la costa bassa e umida, le lagune, la sabbia chiarissima delle grandi spiagge. L'aria è di un colore incerto, bianco. Mattias ha piacere di trovarsi, aprendo gli occhi, completamente solo, di non dovere, nella stanchezza del viaggio, misurare chi gli sta di fronte: un amico, un nemico, le operazioni immediate, naturali per lui come per chiunque, ma che adesso non ha la forza di compiere. Improvvisamente ricorda di aver letto, non sa più dove, alcuni anni prima, che il pensiero: questo è il mio nemico, è un pensiero comune e naturale, viene anzi prima di qualsiasi altro. Il treno è quasi vuoto, accanto Mattias ha due borse, una contiene il necessario per il suo lavoro – restaura mobili – l'altra le cassette vuote e la videocamera. Il resto del suo bagaglio l'ha spedito qualche giorno prima di partire, con la macchina della ragazza inglese che gli ha dato il lavoro che dovrà fare, e che gli impegnerà un tempo lungo. Per questo lavoro particolare Mattias verrà pagato bene, e questo è uno dei motivi che lo hanno spinto ad accettare. Fa più freddo adesso, per quanto il mare non possa ghiacciare a quelle latitudini né i laghi, anche se non è nemmeno inverno: è estate. Mattias preferirebbe che fosse inverno pieno, pensa, sarà esaudito presto. Gli sembra improvvisamente che ci sia troppa luce, il punto tra gli occhi gli fa male, le tempie pulsano dolorosamente. Si tira contro la borsa con le cassette e la videocamera, rapidamente si ripiega tenendola addosso, chiude di nuovo gli occhi, forse se non si muove, se resta completamente immobile, trattenendo anche il fiato, per ora non accadrà niente.

## 5. i cani

Prima di entrare nella neve che è fuori, Catia guarda i due, Esmé di spalle e l'uomo che è venuto con lei, Ian, seduti al tavolo grande di legno nella sala del rifugio mentre fanno colazione a metà mattina; porta il latte riscaldato, il caffè diluito con acqua bollente, il pane, burro e marmellata e tagliando il pane si ferisce. Non è un taglio profondo ma pensa che sarà meglio fasciarsi, anche se le darà fastidio farsi vedere così, tanto non sa la loro lingua e anche se parlano perfettamente inglese non serve a niente perché è lei a non capire. Catia non lavora lì ma quando è ospite dà una mano con gli altri, visto che lei non paga e può restare quanto vuole. Il rifugio è di suo padre, che starà via una settimana, è anche meglio, pensa Catia; adesso ci sono solo loro due. Non ha ancora capito bene da dove vengano, ma non dall'Inghilterra anche se devono averci vissuto, perché è da lì che hanno portato i cani; non potrebbero rientrare se non dopo una quarantena, quindi. La stagione è stata di poca neve ma verrà adesso, le ha detto suo padre, subito; come tre anni prima quando il rifugio è stato quasi coperto e lui è rimasto bloccato. Catia pensa improvvisamente che suo padre è scappato all'avvicinarsi della neve, di quella neve che potrebbe cadere di colpo e imprigionarla, ma è solo la sua paura.



## hanno collaborato

in questo numero:

**massimiliano borelli**, dottore di ricerca in Italianistica all'Università di Siena, ha pubblicato *Prose dal dissesto. Antiromanzo e avanguardia negli anni Sessanta* (Mucchi, 2013) e *Grammatica e politica della rovina in Giorgio Manganelli* (Aracne, 2009). Ha curato *La mia arte sei tu. Lettere d'amore alla sua Musa di Luigi Pirandello* (L'orma editore, 2013) e, con Francesco Muzzioli, *Planetario. Scritti giornalistici 1951-1969 di Gianni Toti* (Ediesse, 2008). Attualmente lavora in ambito editoriale, collaborando con varie realtà tra cui L'orma editore.

**marcello carlino**, ha insegnato alla Sapienza, Università di Roma. Nei corsi che ha tenuto e nelle opere che ha scritto si è occupato particolarmente di teoria della letteratura, di sperimentalismo, di avanguardie; da anni conduce ricerche sulle connessioni intersemiotiche attive nel testo letterario. Tra gli ultimi suoi libri: *Poetica* e *Gli scrittori italiani e la pittura*, del 2011.

**michela giannotti**, editrice e redattrice nonché fondatrice del blog dal titolo *Michela Giannotti (a cura di)* all'indirizzo <http://michelagiannotti.blogspot.it/> con il fine di promuovere artisti, eventi di arti visive e più in generale eventi culturali, legati all'arte emergente indipendente contemporanea. Appassionata di arte, cura diverse mostre per l'associazione *Probasis Angelo Mai* della quale fa parte. Nel 2012 si cala nei panni di artista come fotografa, studia e sperimenta; acquisisce il nome d'arte *Michela.G.*

Nell'arco di questo anno partecipa a concorsi ed espone come fotografa in diverse realtà:



Esposizione collettiva presso il caffè *Quattrotempi* di Roma, Esposizione collettiva presso il *Lanificio di Roma* per il concorso Aracne 2014, Selezione concorso per la mostra fotografica *Se è un classico si vede* all'interno del Festival Moda Movie ed Esposizione collettiva presso il Palazzo della Provincia di Cosenza (2014), Selezione concorso *Attraverso le pieghe del tempo* nell'ambito del Photogem Exhibition, Photofestival 2014 e mostra fotografica collettiva presso Forte San Gallo di Nettuno, selezionata al concorso ARACNE 2015 presso il Lanificio159 di Roma per la quale effettua 5 collettive patrocinate da Ambasciate diverse, selezionata per l'esposizione al Fotoarte per la mostra collettiva presso il castello di Taranto in giugno 2015.

**francesco muzzioli**, insegna Critica letteraria all'Università "Sapienza" di Roma. Ha iniziato il suo lavoro negli anni Settanta, puntando soprattutto l'attenzione sulle posizioni di avanguardia, di sperimentalismo e di scrittura alternativa, discutendole sulla scorta di una "teoria materialistica" della letteratura. Come critico ha pubblicato numerosi studi, nonché lavori teorici comprendenti quadri complessivi. Recente contributo è il libro sul *Gruppo '63. Istruzioni per la lettura* (Odradek).

**pierfranco pellizzetti**, saggista di 'MicroMega', 'Il fatto Quotidiano', 'Critica Liberale' e 'Queste Istituzioni'. Ha insegnato Sociologia dei Fenomeni Politici e Politiche Globali nella Facoltà di Scienze della Formazione di Genova. Tra le sue ultime opere: *C'eravamo tanto illusi – fenomenologia di Mario Monti* (Aliberti 2012), *La Libertà come critica e conflitto* (Mucchi, Modena), *Conflitto – l'indignazione può davvero cambiare il mondo?* (Codice, 2013). Ha curato *Le parole del tempo – vocabolario della Seconda Modernità* (Manifestolibri, 2010). Nel 2014 ha pubblicato il suo primo romanzo, *Una breve primavera* (editore Sedizioni) e *Storia della paura. Gli inconfessabili retropensieri collettivi dell'Occidente* (Mimesis).

**laura pugno**, ha pubblicato, in prosa, i romanzi *La caccia*, Ponte alle Grazie 2012, *Antartide* e *Quando verrai*, Minimum fax 2009 e 2011; *Sirene*, Einaudi 2007; e la raccolta *Sleepwalking. Tredici racconti visionari*, Sironi 2002.

In poesia: *La mente paesaggio*, Perrone 2010, *Il colore oro*, Le Lettere 2007 e *Tennis*, NEM 2002; la plaquette *Gilgames'*, Transeuropa 2009, e i testi teatrali di *DNAct*, Zona 2008.

È presente in molte antologie, tra cui *Nuovi poeti italiani 6*, a cura di Giovanna Rosadini, Einaudi 2012, e il *Decimo quaderno italiano di poesia contemporanea*, a cura di Franco Buffoni, Marcos y Marcos 2010.

Nel 2014 ha partecipato alla plaquette 'cartonera' *Nos habita* per le edizioni Meninas Cartoneras di Madrid, con testi in tre lingue - italiano francese e spagnolo - insieme a Violeta Medina e Francis Catalano; e al saggio *Nell'occhio di chi guarda. Scrittori e registi davanti all'immagine*, a cura di Clotilde Bertoni, Massimo Fusillo, Gianluigi Simonetti, per Donzelli. Ha vinto il Premio Frignano per la narrativa, il Premio Dedalus e il Libro del Mare. Cura la rubrica di poesia *Quaderno con falco* su [www.hounlibrointesta.it](http://www.hounlibrointesta.it), e la collana di poesia 'I domani', insieme ad Andrea Cortellessa e Maria Grazia Calandrone, per l'editore Aragno. Il suo sito è [www.laurapugno.it](http://www.laurapugno.it).

**sandro sproccati**, (Ferrara, 1954) insegna Semiotica dell'Arte e Storia del Cinema all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Tra i suoi libri: *Prose per l'arte odierna* (Ravenna 1989); *La concreta utopia, 1905-1930* (Bologna 1994); *Monet, la vita e l'opera* (Milano 2000); *Per una logica della pittura* (Bologna 2006); *Critica della rappresentazione* (Arezzo 2009). Ha pubblicato inoltre quattro raccolte di testi poetici e diversi saggi di teoria dell'arte e della letteratura sulle riviste "Il Verri", "Testuale", "Altri Termini", "Rivista di Estetica", "Corposcritto", "Hortus Musicus", "Carte di cinema", "Rifrazioni".

**isabel violante**, Lisbona 1969, vive a Parigi dove insegna Lingua e cultura italiane e Management culturale all'università Panthéon-Sorbonne. Studiosa di scritti d'artisti e specialista delle avanguardie storiche, ha recentemente curato la riedizione della rivista di

Apollinaire *Les Soirées de Paris* e un'antologia di scritti di Ardengo Soffici, *Commerce avec Apollinaire*. E' anche traduttrice di poesia italiana (Michelangelo, Sanguineti) e portoghese (Pessoa), e ha pubblicato un saggio in francese su Ungaretti traduttore, «*Une œuvre originale de poésie*», *Giuseppe Ungaretti traducteur*.

nei numeri precedenti:

andrea annessi mecci, giorgio biferali, massimiliano borelli, gherardo bortolotti, giancarlo caracuzzo, marcello carlino, barbara castaldo, giorgia catapano, sc, flavio de marco, ilaria drago, roberta durante, michele fianco, dino ignani, giovanni la torre, canio loguercio, elio mazzacane, francesco muzzioli, laura palmieri, sandro sproccati, lamberto tassinari, isabel violante, federica zammarchi.