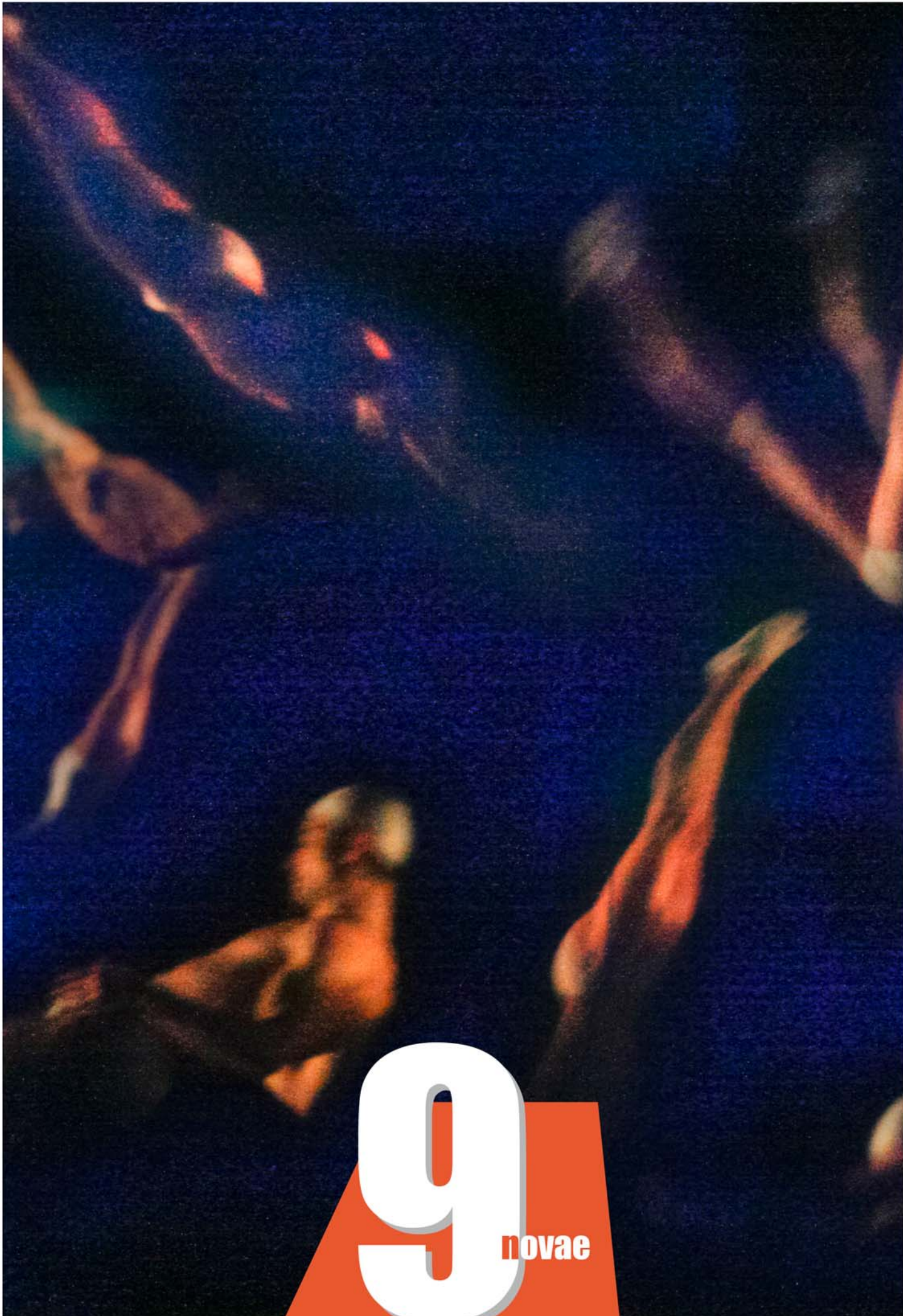


**9 novae**, supplemento cultura di Criticaliberale **puntoit** | numero 002 | dicembre 2014



**9**

**novae**

ISSN 2385-2976

## indice

02. *open space 1*, dino ignani, POETI

06. *qui Parigi*, isabel violante, MODIANO, LA *PETITE MUSIQUE* DI UN NOBEL

11. *ETONNEZ-MOI BENOÎT* (patrick modiano)

13. *l'inchiesta*, federica zammarchi, CHI SUONA STASERA?

18. *qui Montreal*, lamberto tassinari, JOHN FLORIO, L'UOMO CHE FU SHAKESPEARE

22. *on cloud nine*, giancarlo caracuzzo, FUMETTO? ALMENO 'SEQUENTIAL ART'

25. *ieri, oggi e domani*, giorgio biferali, ALLEGRA E DISPERATA: LA LETTERATURA PREFERITA

29. *open space 2*, roberta durante, *BALENA* E IL SUO PREQUEL

33. nel prossimo numero

34. hanno collaborato

foto copertina: andrea annessi mecci, IL TUFFO (2009).

## open space 1

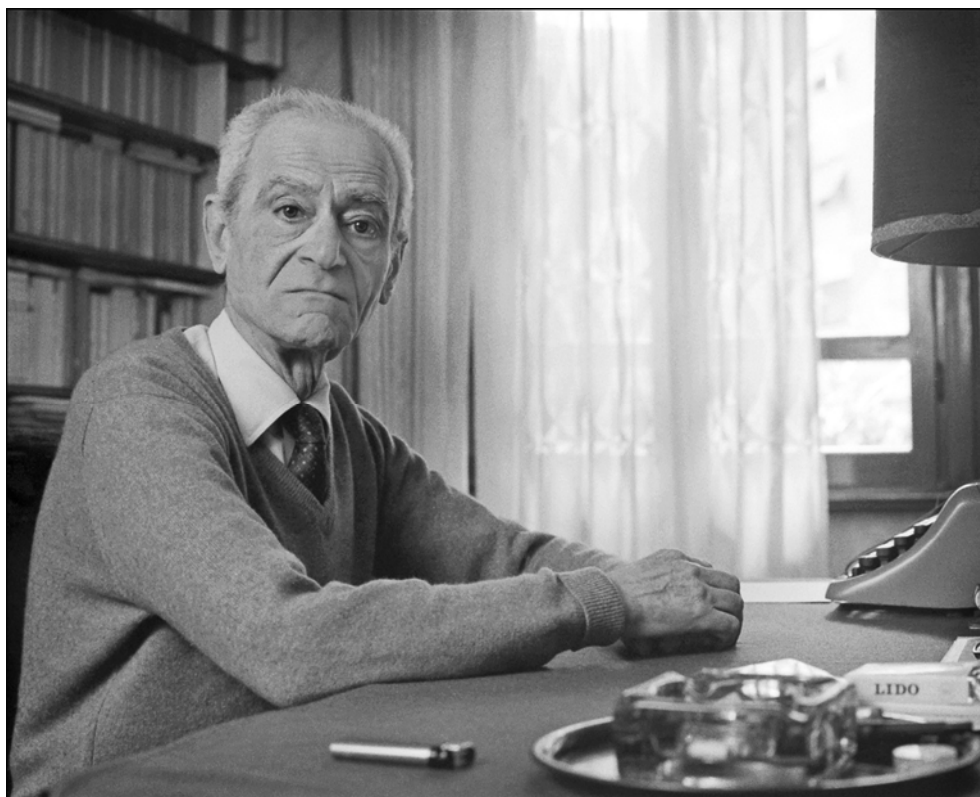
# POETI

dino ignani

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

*[...] Dino Ignani ha tentato questa prova: ha messo al servizio dei poeti il genere nobile, un po' monumentale, comunque implacabile, del ritratto. Il ritratto è in fondo la cresima storica di un artista. Il risultato è una galleria di volti di poeti, alcuni molto belli. Eppure... Eppure, anche così, nonostante i loro sguardi penetranti o allusivi o sprezzanti, i poeti sono e restano invisibili. Il "significato" sta alle loro spalle.*

*(Enzo Siciliano, Nuovi Argomenti, n.12, 1984)*



giorgio caproni, amelia rosselli



elio pagliarani, nanni balestrini



seamus heaney, tommaso ottonieri

**qui Parigi**

## MODIANO, LA *PETITE MUSIQUE* DI UN NOBEL

isabel violante

*dalla musica leggera al più prestigioso e solenne riconoscimento letterario internazionale: oltre il fascino di una parabola davvero, questa sì, romanzesca, una spallata a un'idea sacrale dell'artista?*

I media francesi conoscono bene l'assenza d'eloquenza di Patrick Modiano: voce sussurrata, esitazioni, circonlocuzioni, incertezze, piccole balbuzie, polisillabi sussurrati, monosillabi a grappoli, ripetizioni, digressioni, precisazioni; e moltissimi *oui* che invece significano *no*, a comporre le frasi interminabili in cui si avviluppa la parola di uno che non ama parlare. Di chi peraltro non ama parlare di sé e si schermisce quando parla di "questa forma di letteratura - no, è una parola troppo grande - questi miei libri".

Eppure Modiano ha affrontato sorridente la conferenza stampa dall'editore Gallimard quando il 9 ottobre è stato proclamato Premio Nobel per la letteratura 2014. Così come affronterà i suoi timori quando, tra pochi giorni, pronuncerà l'atteso discorso a Stoccolma. E con tale sovraesposizione mediatica si riscopre e si rilegge Modiano, famoso in Francia, parzialmente tradotto in Italia, noto anche per aver scritto la sceneggiatura di *Lacombe Lucien*, il film di Louis Malle che nel 1974 ha scoperchiato il mito di una Francia resistente durante l'occupazione nazista.

Ma, cosa strana, al Modiano raffinato scrittore e sceneggiatore si affianca anche un Modiano paroliere che alla fine degli anni '60 viveva di espedienti, barattava libri, tentava la letteratura; e con un amico scriveva canzoni. Patrick Modiano i testi, Hugues de Courson le musiche. La loro collaborazione è brevissima, due anni, e coincide con l'arrivo di Modiano sulla scena letteraria con *La Place de l'Etoile* del 1968 - vincerà poi il prestigioso

premio Goncourt dieci anni dopo con il romanzo *Rue des Boutiques Obscures* (ma è mai possibile che non sia ancora tradotto in italiano?) – ma lascia numerose tracce. Del periodo sono: quattro canzoni per Françoise Hardy (*Etonnez-moi Benoît*, 1968; *San Salvador*, 1970; *Je fais des puzzles*, adattamento di *Magic Horses* di Micky Jones, 1970; *A cloche-pied sur la grande muraille de Chine*, 1970); una per Myriam Anissimov (che cinque anni dopo ricorderà amaramente la loro breve storia nel romanzo *La Resquise*); e nel 1979 un LP con nove canzoni raccolte a posteriori da de Courson, che le canta quasi tutte, con un titolo degno di un romanzo di Modiano: *Fonds de tiroir*, fondi di cassetto.



La copertina del disco *Fonds de tiroirs 1967* (1979).

[Fonds de tiroir](#). Ascolta l'album su [Deezer](#).

Difficile far collimare quanto riportato sul retro dell'LP del 1979 ("Si dice che ciò che risuscita meglio i momenti del passato sono i profumi e le canzoni. Come fare per trattenere il tempo? Forse cercare in fondo a un cassetto un mazzo di canzoni che vi erano messe a seccare da dodici anni") con la motivazione data dalla giuria del premio Nobel, che



corona Modiano "for the art of memory with which he has evoked the most ungraspable human destinies and uncovered the life-world of the Occupation". Difficile collegare queste musicchette alla tragedia della guerra. Del resto, occorre dire, la guerra e l'Occupazione tedesca non sono gli unici scenari dei romanzi di Modiano. Il suo tempo non è lineare e i quasi quaranta libri di Modiano non sono monodici. E contraddicendo con largo anticipo la giuria svedese, in un'intervista alla radio del 1972, il giovane Modiano afferma con maggiore eloquenza del solito di "scrivere sull'Occupazione per descrivere un clima torbido benché non si tratti esattamente dell'Occupazione". Per vent'anni infatti il romanziere ambienta i suoi romanzi negli anni '60, poi '70, poi '80, per tornare all'Occupazione con *Dora Bruder*, racconto sulle tracce di una giovane ebrea in una Parigi decisamente ostile. O torna alla guerra attraverso i personaggi che, venti o trenta o quarant'anni dopo, ne portano la memoria, la colpevolezza, il deliberato oblio.

Ma la domanda essenziale è: di cosa parla Modiano? Della guerra che non ha conosciuto essendo nato nel 1945, della memoria della guerra o della dissimulazione della guerra? O della dissimulazione *tout court*? Possiamo saperlo interrogando le sue canzoni? Su alcune va steso un velo pietoso: *L'aspire-à-coeur* cantata da Régine è datata, *Les oiseaux reviennent* vocalizzata da Seroka è melensa ed è facile immaginare che i due giovani amici scrivessero *a vanvera*. In un'intervista del 2001 Modiano riconosce che si trattava di "cose assai eteroclite". Di altro stampo sono le quattro canzoni cantate da Françoise Hardy, donna di classe e di gusto, così come i già citati *fondi di cassetto* che confluiscono nell'unico LP. De Courson presenta discrete qualità melodiche e un gusto per il *melting pot* musicale che gli varrà un certo successo come compositore di musiche etniche e cinematografiche. Strumenti singolari, rumori nell'acqua, scambi a tennis contribuiscono a un'inventività sonora sulla quale poche parole delineano esili trame e sagome confuse.

[Etonnez-moi Benoit. Intanto Modiano conversa con Françoise Hardy. Video.](#)

Le canzoni cantate da Françoise Hardy sono accomunate dalla noia e dalla fuga: che la ragazza faccia dei puzzle, si perda sulla Grande Muraglia, chieda all'amico Benoît di fare di tutto, camminare sulle mani, ingoiare pigne o lame di rasoio, tagliarsi le orecchie, perché "detto tra noi, Benoît / non si può continuare così / quanto ci annoiamo qui". Con un filo di voce, la melodia popolare di *San Salvador (Giochi proibiti)* ci ricorda uno strano giardino, i sassi del porto che conducevano all'isola del tesoro, "e non sai più se era in un sogno o in un'altra vita".

#### *San Salvador, il video.*

L'album *Fonds de tiroir* offre momenti via via comici – la prostituta nana malamente invecchiata – o patetici – il *Commandeur* che riecheggia amori omosessuali alla Jean Genet – o inquietanti – il *dealer* di cocaina strimpellato da un coro di voci infantili – o drammatici – l'anonima ragazza che legge fotoromanzi nel metrò e che finisce gettandocisi sotto. Bella come un racconto di Modiano è la vicenda della registrazione di *Roland-Garros*: siccome il Racing Club non aveva concesso l'autorizzazione di registrare i suoni nell'augusto recinto tennistico, il cantante Brian Gulland si era arrampicato su un albero per captare i suoni che aprono e chiudono una canzone tutta percussioni e *dandysmo* che non invecchia male.

Queste canzoni riconducono al Modiano diventato nel frattempo un romanziere affermato, e in un certo senso lo illustrano. Ci sono "tante scale nella mia memoria / tante scale nel mio passato / tanti gradini e tante porte / "; ci sono gli appuntamenti mancati; c'è la stazione Saint-Lazare, a Parigi, che torna con precisione lancinante nel romanzo *Du plus loin de l'oubli* (1996, non tradotto in italiano). E c'è uno strano lacerto più intimo, quando la voce del De Courson dice a un enigmatico personaggio: "la tua vita è un *mêlé cass* (neologismo che significa 'miscuglio' e 'frantumazione'), metà fiamma e metà gelo, non si sa se sei figlio di un rabbino e di una ballerina, o di un vescovo grasso e roseo, se ami le donne o gli uomini, se sei negro bianco o giudeo bretone, poco importa perché la vita è un

*mêlé cass*"; qui si distribuiscono gli etimi di *Un pedigree*, l'autobiografia di Modiano (ma se tutta la sua opera è autobiografica, questo libretto non lo è né più né meno degli altri), con il padre ebreo e la madre ballerina aspirante attrice; ma si avverte anche anche l'ombra di Apollinaire, il poeta francese d'origine polacca cui Modiano è legato da grande ammirazione e da coincidenze biografiche (peraltro si dice fosse figlio di un vescovo romano).

Oltre all'eloquio disorientato e disorientante, l'altro luogo comune legato a Modiano è la formula "petite musique", cifra obbligata dei critici e dei lettori, sia elogio sia critica. Tuttavia Modiano stesso rivendica il paragone con la musica, in modo defilato come sempre. Nell'introduzione all'antologia *Romans* del 2013 lo scrittore rimarca la funzione della musica nella sua opera: "In fondo per uno scrittore si tratta di trascinare personaggi, paesaggi e strade che ha potuto osservare dentro uno spartito musicale, dove gli stessi frammenti musicali tornano da un libro all'altro, ma uno spartito che gli sembrerà imperfetto. Il romanziere proverà il rimpianto di non esser stato un musicista puro e di non aver composto i *Notturmi* di Chopin."

Qui non si parla di Chopin. E certo, sarebbe troppo facile e peraltro inutile dire che in quelle canzoni "c'è tutto Modiano"; ma c'è già Modiano e c'è di Modiano quel sentimento del tempo che è la cifra ontologica dei suoi libri, sentimento più vasto dei singoli percorsi. Il giovane Modiano, tornato da epoche troppo vissute, canticchia nostalgie inventate o mutate. A distanza di quarant'anni le canzonette ripetono memoria ed oblio.

Per approfondire, [Le reseau Modiano](#), ricchissimo sito su vita, opere e letture di Patrick Modiano.



## ETONNEZ-MOI BENOÎT (1968)

patrick modiano

Etonnez-moi, Benoît  
marchez sur les mains  
avalez des pommes de pin, Benoît  
des abricots et des poires  
et des lames de rasoir  
étonnez-moi.

Etonnez-moi, Benoît  
faites la grand'roue  
le gros méchant loup, Benoît  
faites le grand fou  
faites les yeux doux  
étonnez-moi.

Etonnez-moi  
car de vous à moi  
cela ne peut pas, cela ne peut pas  
durer comme ça  
car de vous à moi  
c'est fou ce qu'on s'ennuie, tu sais.

Etonnez-moi, Benoît  
coupez-vous les oreilles



mangez deux ou trois abeilles, Benoît  
faites-moi le grand soleil  
faites sonner le réveil  
étonnez-moi.

Etonnez-moi, Benoît  
jouez du pipeau  
accrochez-vous aux rideaux, Benoît  
attrapez-moi au lasso  
et jouez au rodéo  
étonnez-moi.

Etonnez-moi  
car de vous à moi  
cela ne peut pas, cela ne peut pas  
durer comme ça  
car de vous à moi  
c'est fou ce qu'on s'ennuie, tu sais.



*Si apre con questo intervento un'indagine sul mondo della musica - sui sempre minori spazi per la musica dal vivo, sulle nuove tendenze e le nuove offerte, sugli errori delle istituzioni, ma anche sulle possibilità a venire - che raccoglierà via via articoli, riflessioni, spunti di artisti, operatori culturali ed esperti a scopo non accademico o necessariamente scientifico, ma con l'intenzione di osservare, discutere e proporre secondo le più diverse prospettive, in maniera il più possibile libera.*

## **l'inchiesta**

# **CHI SUONA STASERA?**

**federica zammarchi**

*sempre meno concerti, sempre più scuole di musica: uno strano fenomeno figlio fino a che punto della crisi o di disattenzioni culturali? Un'indagine a partire dal jazz, dal pop e da Roma.*

*"Roma, anno 2008: la città eterna durante il giorno è popolata da migliaia di lavoratori 'tradizionali'. Impiegati, commercianti, liberi professionisti affollano le strade, gli uffici e i bar creando quel colore tipico della città, fatto di rumore di motori, clacson e parole ad alta voce, pneumatici in movimento e lavori in corso.*

*Dal dopocena in poi sembra di stare in un'altra città. I locali, che nel frattempo hanno aperto i battenti, si riempiono di coloro che durante il giorno hanno riempito di suono l'aria e non sono così stanchi da non godersi una chiacchierata serale davanti a un maxischermo. Poi ci sono gli "altri" locali, quelli della musica live, che vivono soprattutto il fine settimana e che vengono frequentati quasi esclusivamente da turisti, musicisti (esecutori, interpreti, strimpellatori, songwriters, appassionati, dopolavoristi e suonatori di campanelli) che quella sera non suonano e amici dei musicisti che suonano (queste ultime due categorie, per la maggior parte, coincidono)."*

Inizio questo lavoro con una citazione dalla mia tesi di laurea, appunto, del 2008. Un breve salto di qualche anno e siamo ancora a Roma, ma nell'anno 2014: la città eterna è ancora popolata durante il giorno da chi lavora in uffici, negozi ecc. Ma - curioso - dopo cena non succede più quasi niente. Sono spariti i colori, le note, il chiacchiericcio. Rimangono i maxischermi per le partite, ma quello è parte integrante dell'italianità. Cosa è successo nel frattempo? Ce lo stiamo chiedendo un po' tutti, noi 'addetti ai lavori'; e le risposte sono tante. È evidente che molti locali non esistono più e altri non fanno più musica dal vivo perché non conviene (Siae, Enpals, tasse: troppi soldi per fare un concerto). È anche evidente che a livello nazionale i *festival* possono attingere sempre a meno risorse economiche e il risultato è che o cercano di attrarre più pubblico chiamando soltanto 'nomi importanti' o riducono drasticamente la programmazione o si va al risparmio inserendo in cartellone musicisti che 'costano' molto meno.

E anche dal punto di vista dell'artista "grande, grandissima è la differenza tra chi è o suona con un grande nome e il musicista di medio calibro, sconosciuto al grande pubblico, magari apprezzato nel proprio ambiente. Questi manca, o quasi, di figure intermedie (agenzie, manager) che possano occuparsi di trovare concerti, organizzare tour ecc. Perciò deve spesso dare fondo alle proprie conoscenze/agganci personali. Un lavoro a parte che ha bisogno di capacità e conoscenze specifiche che poco hanno a che vedere con la musica", è la fotografia di Pierluca Buonfrate, cantante, insegnante, voce degli *Swingmaniacs* di Renzo Arbore.

In un modo o nell'altro, comunque, il malcapitato musicista X vede crollare le entrate e deve per forza integrare facendo altro. Alcuni drasticamente cambiano lavoro e la musica rimane giusto come *hobby*. La maggior parte, invece, si comincia a trovare sempre più *dietro le quinte*, e cioè si dedica alla didattica, all'insegnamento. Chi viveva di soli concerti è in qualche modo 'costretto' ad insegnare.

Intendiamoci: non è necessariamente un qualcosa di negativo, molti amano farlo e ci si dedicano con grande passione. Ma sicuramente è un dato di fatto: meno live - più scuole di

musica. Scuole che negli ultimi anni spuntano come funghi all'interno ed all'esterno del Grande Raccordo Anulare. Il ragionamento è semplice: l'imprenditoria di un certo tipo viene incentivata dalle partite Iva con il regime dei minimi, che permettono per cinque anni di pagare poche tasse, così la tentazione di provarci è forte; e così la speranza di integrare gli infrequenti *live* con gli introiti di una piccola scuola diviene una possibilità reale, concreta. Tale tendenza genera varie conseguenze: prima di tutto, l'impegno da dedicare ad una scuola, per quanto piccola, è pressoché totalizzante e riuscire a conciliarlo con l'attività di musicista è difficile; in secondo luogo, una piccola scuola intercetta un determinato tipo di utenza, e cioè persone che hanno una passione e cercano di coltivarla come *hobby*, il che, certo, non fa male, visto che consente a ognuno di trovare uno spazio per il proprio sogno.

"Grande richiesta addirittura per i corsi per bambini, anche piccolissimi. Le lezioni di *Musicainfasce*®, per quelli da 0 a 36 mesi, e di *Sviluppo della Musicalità*®, da 3 a 5 anni, hanno avuto un grande successo. A volte accade che le famiglie vedano la musica come un momento di condivisione; così mentre il bimbo fa il corso di chitarra, la mamma sceglie di seguire le lezioni di violino", sottolinea Dora Sisti, giovane cantante, da due anni, appunto, proprietaria della scuola di musica *Riverside* a Roma.

Tuttavia è diverso tutto ciò da un'idea dell'insegnamento per formare nuovi musicisti. A quello ci continuano a pensare per lo più le scuole 'blasonate', quelle dove si va per imparare davvero un mestiere - la *Saint Louis College of Rome*, recentemente equiparata ai conservatori, o la *Percento Musica*, l'*Ottava* e poche altre per parlare di Roma. Lì trovi allievi agguerriti, preparati, che vogliono fare i musicisti per lavoro. Ovviamente è una estremizzazione legata ai numeri, non è, né può essere tutto bianco e nero, chiaro.

Ma, al di là di tutto, al di là delle specificità, la domanda alla base è: se i musicisti insegnano sempre di più perché si suona poco, vanno a moltiplicarsi altre generazioni di musicisti che, anche loro, dove suoneranno? Avranno fortuna? Cambieranno le cose nel frattempo? È una contraddizione bella e buona anche per il futuro a breve e medio termine: si prepara



qualcuno al meglio per fare cosa? In alcune strutture si cerca di indirizzare gli allievi verso una preparazione da 'lavoratore' della musica, il cosiddetto 'turnista', quello che viene chiamato dagli artisti di grido come corista, chitarrista, bassista ecc. che rimane apparentemente l'unica categoria effettivamente attiva (anche se, pure in questo caso, sempre peggio retribuita). Ma quanti turnisti potranno mai 'servire' in questo Paese? Non si starà leggermente saturando il mercato?

Chi non è interessato a questo tipo di attività musicale, invece, cerca di proporre le sue produzioni, la sua musica. E qui le macrocategorie sono due: i 'prodotti' da *Talent Show* che cercano di emergere partecipando a questa o quella trasmissione televisiva sperando in una visibilità duratura (speranza ormai vana, dato che anche quel mercato è totalmente saturo, non retribuisce e generalmente sfrutta il personaggio del momento per pochi mesi per poi abbandonarlo); oppure gli 'artisti', che cercano di farsi strada con progetti originali, di inventare qualcosa o anche di seguire un genere, ma comunque di 'dire' qualcosa di 'loro'. In questo caso, un tempo, si cercava il produttore, l'etichetta. Adesso che queste figure, questi mediatori sono diventati rarissimi (soprattutto per artisti emergenti, non conosciutissimi, come diceva in precedenza Buonfrate), ci si autoproduce sperando nel colpo di fortuna, che, nel caso non arrivi, ti riporta lì, dove eravamo partiti, all'insegnamento, chiudendo così il cerchio.

Riguardo gli spazi poi: la chiusura degli ultimi mesi della Casa del Jazz (ora, in verità, di nuovo sui blocchi per ripartire; sul perché del Jazz poi e non della Musica, ad esempio, è questione antica che mi astengo dal commentare) non mi ha stupito granché. Una struttura che non produce ma consuma soltanto per forza di cose non rimane in vita. E questo al di là dell'enorme dispiacere personale. Lo stesso, o quasi, si dica per il festival estivo di *Villa Celimontana*, per *l'Estate Romana* e molti altri. In sintesi, i luoghi ci sarebbero, ma non si può pretendere che vivano di soli fondi pubblici, per il semplice fatto che fondi pubblici non ce sono più.

Riguardo i *club*, invece, gli spazi privati, "noto una difficoltà oggettiva, i *club* non hanno incentivi o sgravi se fanno musica e gli enti locali, che prima avevano più risorse ora le usano con parsimonia. La cultura dovrebbe essere prima che un *business* un investimento, perciò detassata ed incentivata", dice nuovamente Pierluca Buonfrate. "Inoltre esiste anche una componente culturale della crisi della musica dal vivo: per gli italiani spendere 20 euro per la musica o per un *music charge* (il sovrapprezzo concerto) è un evento molto più raro che spenderli per una pizza. Salvo poi lasciarli col sorriso sulle labbra in un locale di Londra o New York, quando si è in vacanza."

Ma è anche vero che se il locale jazz più famoso di Roma sta per chiudere perché profondamente 'in rosso', non paga i musicisti da anni e poi gli stessi musicisti si muovono in massa per difenderlo, evidentemente il problema è diverso. Non sto a sindacare sull'importanza storica e l'affetto verso il locale (che condivido), ma se una gestione non funziona si chiude o si cambia gestione, quando è possibile; non si fa un fondo comune per sanare quei debiti che nel corso del tempo hanno fatto sì che i musicisti non venissero retribuiti. Il paradosso finale è che i musicisti, in questo modo, pur di suonare, si pagano da sé.

E quindi: chi suona stasera? Semplice: al momento suonano quegli allievi 'appassionati' che studiano nelle piccole scuole, di cui si parlava prima, che fanno un altro lavoro nella vita e che hanno talmente tanta voglia di esibirsi che si propongono a locali che li lasciano suonare per il puro piacere di farlo.



**qui Montreal**

## JOHN FLORIO, L'UOMO CHE FU SHAKESPEARE

**lamberto tassinari**

*in quindici punti la dimostrazione che l'autore dell'Amleto, del Macbeth, di Romeo e Giulietta era un coltissimo italiano nato a Londra alla metà del XVI secolo.*

*Shakespeare* è un'invenzione nata come pseudonimo di John Florio verso la fine del Cinquecento ma consacrata da un'élite aristocratico-letteraria a partire dal 1623, sette anni dopo la morte dell'impresario di Stratford-upon-Avon il cui nome, Shakspere o Shackspeare, quasi coincideva foneticamente con lo pseudonimo scelto da Florio.

- 1.** Giovanni/John Florio è nato a Londra nel 1553 ma ha passato l'infanzia e la prima giovinezza tra Soglio, oggi Svizzera italiana, la Germania e l'Italia. Intorno al 1571 è tornato a Londra dove è morto nel 1625.
- 2.** Florio ha coniato 1149 parole in inglese (Willinsky, 1994), un contributo eccezionale, simile a quello attribuito a Shakespeare. Inoltre ha prodotto il primo vocabolario italiano-inglese nel 1598 che nella seconda edizione del 1611 contiene 74.000 parole italiane e circa 150.000 inglesi, quasi tre volte quello della Crusca pubblicato nel 1612. Per Frances Yates, autrice della biografia di Florio (1934), questo vocabolario è il compendio culturale dell'epoca.
- 3.** John Florio e il padre Michel Angelo – figlio di ebrei convertiti, ex-francescano e infine predicatore calvinista – sono italiani con un impressionante bagaglio di conoscenze nelle arti, in varie letterature e nelle scienze: dalla teologia alla botanica, dalla medicina, al

diritto, alle arti militari, alla navigazione. John è un grande appassionato di teatro. Questa è la cultura presente nelle opere di Shakespeare.

**4.** Shakespeare e Florio sfoggiano lo stesso stile ampoloso, lo stesso uso di metafore, di figure retoriche, lo stesso spirito (battute, “puns”), lo stesso senso poetico e lo stesso abbondante impiego dei proverbi. Anche il modo di creare nuove parole, termini composti, nuove espressioni in inglese, è identico. Questa affermazione è verificabile attraverso la comparazione delle opere di Shakespeare con i testi di Florio – le introduzioni al dizionario *World of Words* (1598-1611), ai *First Fruits* (1578), ai *Second Fruits* (1591), due brillanti manuali bilingui italiano-inglese e alla traduzione dei Saggi di Montaigne e del Decamerone di Boccaccio. Questa coincidenza è stata involontariamente confermata da Hermann Haller nel 2013 nell’introduzione all’ edizione critica del *World of Wordes*. C’è poi un dato inconfutabile: migliaia di parole e frasi di Florio compaiono in seguito identiche o quasi nelle opere di Shakespeare. Due sue frasi diventano titoli di due commedie di Shakespeare. Florio padroneggia almeno quattro lingue moderne oltre al latino, al greco e forse anche all’ebraico. Sono queste le lingue che, secondo molti specialisti, Shakespeare “doveva” conoscere.

**5.** Il linguista Stephen Booth, con una metafora un po’ trita ma efficace, afferma che tra l’inventività linguistica di Shakespeare e quella degli altri elisabettiani c’è la stessa differenza che esiste tra King Kong e le altre scimmie. E King Kong, come sappiamo, veniva da lontano... John Florio, l’unico elisabettiano straniero, con un nome “impuro”, il più vicino a Shakespeare, volontariamente o istintivamente è stato tenuto da parte perché studiarlo equivaleva a rivelare il vero Shakespeare. Florio è più inglese degli inglesi: lui l’Inghilterra l’ha scelta! Di sé diceva: “*Italus ore, Anglus pectore*”.

**6.** L’impressionante conoscenza della Bibbia e della liturgia cattolica e protestante da parte di Shakespeare si accorda con la biografia di Florio. Finora i Florio, padre e figlio, erano considerati figure minori della diaspora protestante proveniente dall’Italia. In realtà sono tra i massimi promotori della cultura italiana all’estero. John Florio ha studiato teologia

all'università di Tubinga con Pier Paolo Vergerio ex-vescovo cattolico di Capodistria divenuto protestante.

**7.** Florio possedeva 340 libri in italiano, francese e spagnolo più un imprecisato numero di libri in inglese. Di questi, i 252 elencati nel vocabolario *New World of Words* (oltre 40 opere di teatro), gli sono serviti come fonti di lessico e di cultura. Molti sono stati letti dall'autore di *Amleto* e del resto. Florio nel suo testamento (da confrontare con quello di Shakespeare) ha lasciato quei 340 libri al mecenate William Herbert, conte di Pembroke lo stesso cui era stato dedicato nel 1623 il *First Folio*, la raccolta del teatro di Shakespeare. Oggi questi libri sono tutti scomparsi.

**8.** Il teatro e i sonetti di Shakespeare mostrano una vibrante 'cultura dell'esilio', tema, evidentemente familiare a Florio quanto lontano dal sedentario Shakespeare.

**9.** L'influenza di Montaigne su Shakespeare, mai unanimemente riconosciuta, era stata dimostrata da George Coffin Taylor nel suo "Shakespeare's debt to Montaigne" del 1925. Oggi Stephen Greenblatt autore di "Shakespeare's Montaigne" (2013) lo ammette. Il Montaigne di Shakespeare è, in effetti, Florio la cui traduzione secondo T.S. Eliot è un classico delle lettere inglesi.

**10.** Nelle opere di Shakespeare esistono tracce evidenti di libri italiani non tradotti in inglese come quelli di Giordano Bruno la cui influenza sul drammaturgo è evidente. Vicinanza sorprendente se si pensa che Shakespeare aveva 20 anni e era ancora a Stratford quando Bruno ha soggiornato a Londra. Invece è una prossimità comprensibile e naturale quando si sa che John Florio e Giordano Bruno, ospiti dell'ambasciatore francese a Londra tra il 1583 e il 1585 erano amicissimi.

**11.** Shakespeare ha la personalità di un aristocratico. Ma lo Shakespeare di Stratford era figlio di genitori illetterati e con due figlie semianalfabete. Da parte sua Florio è stato sempre vicino alla corte, tutore e amico di un gran numero di aristocratici, valletto di camera e segretario personale della regina Anna di Danimarca per 16 anni.

**12.** Gli "amici" di Shakespeare, inseriti dai biografi nella insipida e vuota vita di Shakespeare, risultano invece essere stati amici, storicamente documentati, di John Florio. Lord

Southampton (il bel giovinetto dei *Sonetti*) e lord Pembroke, i due presunti benefattori dell'uomo di Stratford, erano in realtà studenti e protettori di Florio. Il commediografo Ben Jonson considerava Florio come un padre, ispiratore della sua opera.

**13.** Diciassette drammi di Shakespeare hanno contenuto italiano. L'autore dimostra di avere un' eccellente conoscenza della lingua e delle "cose italiane" avendo letto, in italiano, Giordano Bruno, Ariosto, Aretino, Tasso, Machiavelli (tutte fonti maggiori di ispirazione). Dato straordinario, nelle opere di Shakespeare si trovano tracce importanti di quasi tutta la letteratura italiana da Dante a Giordano Bruno. Oltre ai grandi, anche minori come Berni, Groto, il Lasca, il Bibbiena. Uno studioso americano, Naseeb Shaheen, scrive nel suo *Biblical References in Shakespeare's Plays* (1999) che anche quando esiste la traduzione inglese di un'opera italiana, le parole impiegate da Shakespeare calcano l'originale italiano.

**14.** Florio non è una mia "scoperta", era già stato identificato come "importante per Shakespeare" ma nessuno aveva dichiarato, prima del mio libro nel 2008, che era lui, solo lui Shakespeare. Il nome Shakespeare segue John Florio come un'ombra, o meglio come ogni "nom de plume" segue il nome dell'autore.

**15.** Infine, una prova ontologica e sociologica. Se due persone simili – Shakespeare e Florio – avessero vissuto a Londra allo stesso tempo, avrebbero dovuto frequentarsi, magari scontrarsi, lasciando tracce ben visibili. E invece niente, solo supposizioni. Se avessero condiviso gli stessi mecenati, gli stessi amici, gli stessi interessi, passioni e qualità, se ne sarebbe parlato. Questa mancanza, indica che un drammaturgo originario di Stratford, multilingue, aristocratico e italianizzante a cui vengono attribuite opere sotto il nome (quando c'era) di "William Shakespeare", non è mai esistito. Quando in Inghilterra ci si è accorti della grandezza del "dono" di Florio, è iniziata la mitologia shakespeariana, la cosiddetta "Bardolatry".



**on cloud nine**

## FUMETTO? ALMENO 'SEQUENTIAL ART'

giancarlo caracuzzo

*a parte Stati Uniti, Francia e poche altre eccezioni note giusto ai cultori del genere, il fumetto non è considerato una forma d'arte con una sua complessità estetica: cerchiamo di fare ordine.*

Il fumetto, come forma moderna narrativa, nasce negli Stati Uniti alla fine del XIX secolo sulle pagine del quotidiano *New York World*. In breve inizia a diffondersi con enorme successo in altri paesi e soprattutto in Europa.

Nei paesi anglofoni venne utilizzata la parola *comics*, che ne sottolineava la natura umoristica che ne caratterizzava le prime strisce. In Italia, diversamente, verrà privilegiato il termine 'fumetto' appunto, un riferimento esplicito ai *balloons* o *nuvolette* che contengono i dialoghi delle figure, che furono sostituiti da didascalie spesso in rima baciata. All'inizio fu una forma narrativa semplice, illustrazioni che in successione raccontavano brevi storie. Da una forma di racconto didascalico si passò in breve a una vera e propria narrazione per immagini, spesso vibranti, dinamiche e da qui le tipologie del fumetti si diversificarono in molte forme di racconto e genere, diventando in breve un mezzo di comunicazione ed evasione semplice da comprendere.

Numerose sono state le definizioni che hanno cercato nel corso del tempo di sintetizzare i molteplici aspetti del fumetto, a volte considerato una combinazione tra immagine e scrittura, a volte una giustapposizione di immagini, altre volte ancora relegandolo al genere della storia illustrata; ma solo più recentemente si è cominciato a vedere come una forma artistica *intramediale* che include anche i *cartoons* e i video giochi. Una delle più

citata tra le numerose definizioni fu quella coniata da Will Eisner, che descrive il fumetto inizialmente come 'sequential art' e successivamente come "the printed arrangement of art and balloons in sequence, particularly as in comic books", arricchendo così la definizione ancora molto vaga di *arte sequenziale* con la componente dei *balloons* come elemento caratterizzante del fumetto. A elaborare ulteriormente la definizione eisneriana, sarà Scott McCloud che descrivere il fumetto come "juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence".

I fumetti dunque possono considerarsi veri e propri testi multimediali che su un unico supporto, spesso cartaceo, utilizzano codici semiotici molto differenti: quello della parola, quello verbale e dell'immagine, che interagendo danno vita a un solo, unico complesso linguaggio. È appunto questa forza d'insieme, questo impatto orchestrale, che ne garantisce l'immediatezza e la fluidità. La peculiarità di questo linguaggio iconografico risiede in tre aspetti fondamentali: i *balloons*, i segni cinetici e le onomatopee, alle quali aggiungiamo le metafore visualizzate e la successione delle vignette che scandisce il senso narrativo.

Il linguaggio, apparentemente semplice, si compone in realtà di elementi ben complessi, dunque; l'evoluzione dei mezzi e le commistioni con cinema, pubblicità e molteplici altre forme di comunicazione, hanno reso il fumetto un forma espressiva sempre più complessa nella sua concezione di base. Ma è appunto questo mix di leggerezza e versatilità che ha permesso al mezzo di espandersi in campi sempre più distanti, sempre più diversi. Già a partire dai primi anni '30, negli Stati Uniti, sarà costume utilizzare illustratori di *comics* per realizzare *story board*.

Ancor oggi, la quasi totalità dei film americani, viene disegnata prima che diventi un film vero e proprio. E non trascurabile è stato l'apporto del linguaggio a fumetti nella pubblicità, sotto forme a volte di scelte puramente stilistiche, d'immagini o anche solo



riferimenti iconici. Il successo del linguaggio è dovuto principalmente alla semplicità (lato utente) della forma comunicativa: si può affermare senza ombra di dubbio che è tra le principali forme di lettura che ognuno di noi ha scoperto dall'infanzia, i suoi codici basilari sono restati immutati nei decenni, facendo sì che sia immediatamente riconoscibile, come 'stampato' in una sorta di memoria genetica che si tramanda di generazione in generazione.

La peculiarità del fumetto appunto, come dicevamo, sia esso in libri, riviste o *strips*, è la pubblicazione cartacea, certo; e la crisi che investe l'editoria da decenni in tutto il mondo ha certamente inferto colpi pesanti, spesso devastanti alla produzione. Ma è grazie alla sua grande versatilità che oggi il fumetto è ben lontano dal defungere. L'intersezione, le mescolanze tra forme, strumenti e diversi ambiti hanno esteso le possibilità concrete di comunicazione: il web, ad esempio, ha moltiplicato la possibilità di tanti giovani autori che oggi possono ricavare spazi laddove dieci anni fa era quasi impossibile entrare; la tv spesso si avvale di collaborazioni di *comics artist* di eccellenza; e, nonostante spesso ci si trovi costretti a navigare a vista, cavalcando onde altissime, spesso pericolose, è propria questa straordinaria duttilità - oltre la straordinaria forza evocativa e la poesia del segno - ad aprire una nuova e importante fase nella storia di un'arte semplice e immediata solo nella percezione di chi guarda, come è giusto che sia.



**ieri, oggi e domani**

## ALLEGRA E DISPERATA: LA LETTERATURA PREFERITA

giorgio biferali

*un'altra linea, un'altra storia, un'altra letteratura: l'agile, persuasiva, non invadente eredità di Luigi Malerba nelle opere di Paolo Nori e Ugo Cornia.*

Qualche giorno fa parlavo con un amico, uno di quegli amici di vecchia data che non ti scegli ma che ti conosce bene, come le sue tasche. E nelle sue tasche, spesse volte, capita di trovare dei libri che non appartengono all'universo della letteratura. Però è possibile uscire, dalle sue tasche, e di letteratura se ne può addirittura parlare. Il mio amico di vecchia data che non ti scegli osservava, come al solito, la stanza in cui lavoro, la stessa stanza che ogni notte mi aiuta a prender sonno. E girando in silenzio, si è accorto di uno dei tanti libri che cercavano il proprio spazio sulla mia scrivania: *Il serpente* di Luigi Malerba. Ero spaventato, preoccupato di quella che sarebbe stata la prossima domanda. Che è una domanda che tutti conoscono, e che spesso tutti fanno. È una domanda mal posta, che si appropria di quei pochi colori che disegnano il mio volto e mi lascia un biancore non proprio invidiabile, perché è una domanda incosciente e impietosa, una domanda a cui io non so rispondere: "Di che parla?". Avrebbe potuto farmi un'altra domanda, visto che di domande da fare quando si incontra un libro ce ne sono tante. "Com'è?", "Ti è piaciuto?", "Vale la pena leggerlo?", "È appena uscito?". Domande che avrebbero avuto comunque risposte sintetiche e perentorie: "Bellissimo", "Molto", "Direi proprio di sì", "No, è uscito nel 1966". E forse, perché il mio amico di vecchia data non si dispiacesse, avrei persino cercato di rispondere a quella che in fondo rimaneva l'unica domanda che lui aveva pensato di farmi: "Parla di un venditore di francobolli, senza nome, che s'innamora di una ragazza che

si chiama Miriam, o almeno lui ha pensato di chiamarla così. Questa ragazza, forse, neanche esiste, ma lui è così geloso di lei che se la mangia". L'unica cosa che bisognerebbe fare quando si incontra un libro, o almeno io la penso così, è aprirlo e cominciare a leggerlo.

Non è così semplice, però, in un periodo come questo. Si comprano gli e-book per risparmiare spazio e si comprano audiolibri perché qualcuno legga per noi. Il lettore di oggi, mi riferisco al lettore comune, ha bisogno di essere tenuto per mano, di essere accompagnato nella lettura e anche prima. A questo servono i book-trailer, le belle copertine, i titoli ammiccanti, le quarte brevi che spesso riportano dialoghi banali, dei commenti di altri scrittori famosi lunghi quanto un aforisma: "Una storia che tocca il cuore", "Quando scrive, sembra conoscere a memoria la grammatica dei sentimenti", "Il suo libro migliore". Sono sempre stato d'accordo con Calvino quando parlava di leggerezza, e pensare che si rivolgeva proprio a noi, a noi lettori di questo millennio. Ma Calvino parlava di "leggerezza pensosa", non di leggerezza piatta. Spero sempre che un libro possa essere "per tutti", perché un classico si riconosce nella sua universalità. Molti, però, di quel "per tutti" se ne approfittano, anche se il tempo, come sempre, è galantuomo. Pochi libri rimarranno davvero, mentre altri verranno dimenticati. Bisogna proprio ringraziarlo, il tempo, che ci ha permesso di leggere, ancora oggi, autori come Dante, come Leopardi, come Calvino, e come, appunto, Luigi Malerba. E un autore come Malerba, oggi, non solo viene letto, ristampato dalla Mondadori e dalla Quodlibet, ma viene anche ripreso o, per così dire, imitato, da autori che sono a noi contemporanei: Paolo Nori e Ugo Cornia. Il primo, nato a Parma nel 1963, scrittore e traduttore di autori più o meno conosciuti della letteratura russa. Il secondo, nato a Modena nel 1965, scrittore e insegnante di filosofia in una scuola superiore. Entrambi emiliani, come Malerba, e nati poco prima che uscisse *Il serpente*. Se provassimo a leggerli tutti insieme, questi tre autori, potremmo accorgerci facilmente dell'influenza malerbiana sugli altri due, come se lui avesse dato una traccia e loro, privi di angoscia e con un po' d'influenza, avessero voluto seguirla: un "livello medio"

del linguaggio, come notava anche Francesco Muzzioli nella prefazione, per cui ci si rifiuta di ricorrere ai preziosismi, alle finezze, agli arcaismi e al dialetto; l'uso della prima persona; la ripetizione di frasi e parole; l'assenza delle virgolette o dei caporali quando c'è un dialogo.

Sarebbe opportuno cominciare dal primo, Luigi Malerba, e dalla sua "serpentesca" narratività:

*Domandai a Miriam come si chiamasse, Miriam è un nome che mi sono inventato io. Che importanza ha? disse la ragazza. Certo che non ha importanza, ma dovrò chiamarti in qualche modo, dicevo. Puoi scegliere tu un nome. Miriam, dico io.*

*Sembrava soddisfatta. Miriam buttò fuori nuvolette bianche con il fiato, come se fumasse. Io ero fiero di averla battezzata, diciamo, una ragazza come quella.*

Circa trent'anni dopo, è il 1999, Paolo Nori fa il suo esordio con *Bassotuba non c'è*, che forse è il suo libro migliore, certamente il più conosciuto:

*È questo che non funzionava. Che quando scrivevo, lei non faceva mai niente, stava lì seduta e mi guardava. Mi guardava e ogni tanto diceva Come sei bravo. Come sei bello. Quand'è che fiondiamo?*

*Non so, io e Bassotuba non ci siamo mai capiti, ho l'impressione. Io, perlomeno, le cose che mi diceva non le capivo.*

Nello stesso anno, esordisce anche Ugo Cornia con *Sulla felicità a oltranza*:

*Dopo mezz'ora di questa lotta, che un minuto lei mi saltava addosso ridendo e io la risistemavo e il tipo diceva – bravi, bravi, divertitevi che potete – lei ha visto passare un suo amico e se n'è andata, e dopo altri due minuti anche lui si è alzato per andare a letto, e io sono rimasto lì.*

*Tutta la mia vita, alla fine, da sempre, spesso consiste in un gigantesco rimanerci lì.*

“Allegri disperati”, così sono stati definiti da un’antologia degli scrittori dell’Emilia uscita quest’anno. Allegro e disperato è anche il viaggio che la letteratura ci concede ogni volta, con i suoi bellissimi imprevisti. Perché Malerba ha inventato uno stile, Nori e Cornia hanno avuto il coraggio di conservarlo, di riadattarlo e di tenerlo vivo. Perché questa è l’essenza della letteratura: scoprire dei libri, leggendoli.



**open space 2****BALENA E IL SUO PREQUEL**

roberta durante

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

*nella balena ci sono i tranelli, i rastrelli sparsi sul fondale, i cerotti, i fenicotteri, i falsipiani, i pieni polmoni, le buone intenzioni, le tentazioni, i tentativi, i tentennamenti, li senti? [...] alcune dritte, i cartocci strepitosi, le grazie ricevute, le mute smesse, i sonagli, le spire, le lische da spolpare, le spine nel fianco nel bianco della balena che passa in mente salta all'occhio, ci credi e spera e vedi piccolo Pinocchio.*

*(Luca Rizzatello)*



1

poiché non mi sentivo bene alzai la voce  
bevvi un bicchiere d'acqua  
gli dissi tutto dall'inizio (senza sapere poi da dove cominciare)  
gli raccontai – diciamo  
di quando – pur amandolo  
m'innamorai del pesce in mare

2

forse pensavo di farla molto facile  
(eppure ero partita così bene)  
ancora tuttavia non mi ero chiara  
non distinguevo bene casi e cose:  
il pesce in mare che nuotava  
e quello dentro al piatto (cioè il filetto)



3

le cose che non distinguevo  
si distinguevano da sole:  
il pesce vivo crudo nell'azzurro  
e quello cotto bianco morto  
eppure poi quando lo aprivo col coltello per mangiarlo  
niente da fare ripensavo al mare

4

come se fossi anch'io (non cefalo – però con quello in testa)  
immaginai nuotandolo  
di stare sempre in mare  
dove non c'era il vuoto c'era l'acqua  
andavo avanti senza andare  
un sommergibile di pelle e squame



(da *Balena*, Edizioni Prufrock spa, 2014)

7

muore il prigioniero perso il sentiero al cielo  
cessa la messa della coscienza se tace il cuore  
affonda la luna in acqua galleggia l'alga  
sbatte qua e là già zuppa della sua fuffa  
sprofonda nel movimento lutto del tempo  
passato con la balena enorme del fato

35

la luce poi passò da un'altra parte  
il medico s'illuminò all'istante  
gli balenò alla mente una visione fin lì assente:  
disse "ma parli!" mettendosi in ginocchio  
(come fece Geppetto con Pinocchio)  
e ripensò alla scena del burattino dentro la balena





## nel prossimo numero

*Addio al linguaggio* non è solo un film di Godard: un approfondimento; il testo ancora inedito in Italia di Juan Carlos Rodriguez e il marxismo oggi; il Romanticismo europeo e l'Ottocento in musica.

Questo solo un breve cenno degli argomenti trattati nel numero di gennaio.

## hanno collaborato

in questo numero:

**andrea annessi mecci**, fotografo professionista. Lavora con agenzie, organizzazioni e case editrici italiane ed estere. La sua narrazione fotografica è influenzata dalla formazione umanistica ricevuta. Ha realizzato reportage in diverse aree geografiche. Ha pubblicato il libro *IRAN*, galleria di ritratti realizzati nella Repubblica Islamica dell'Iran. Il lavoro nel ritratto come studio antropologico di culture lontane è acquisito nell'archivio storico della Galleria Civica di Modena. Recentemente ha partecipato alla mostra collettiva *Gli scatti della storia* affiancando le immagini di Salgado e Adams, pionieri del fotogiornalismo internazionale.

**giorgio biferali**, Roma 1988, dottorando di ricerca in Italianistica presso l'Università di Roma *La Sapienza*, si occupa prevalentemente di letteratura contemporanea. Collabora con diverse riviste letterarie, tra le quali "L'Indice dei libri del mese", "Orlando", "L'immaginazione" e "Avanguardia". Inoltre, ha pubblicato *Giorgio Manganelli. Amore, controfigura del nulla* (Artemide, 2014) e, insieme a Paolo Di Paolo, pubblicherà *Viaggio a Roma con Nanni Moretti* (Lozzi, 2015).

**giancarlo caracuzzo**, Roma 1960, nel 1982 inizia come pittore di scenografie, poi dal 1984 si dedica all'illustrazione editoriale, lo *story board* cinematografico e pubblicitario e l'illustrazione di fumetti; attività queste che lo hanno portato a collaborare con i più importanti editori italiani (Mondadori, De Agostini, Universo, Sergio Bonelli Editore). A partire dal 2005 estende i confini della sua professione al mercato straniero, realizzando albi per editori franco-belgi, come Dupuis, Robert Laffont, Delcourt. Contemporaneamente è invitato ad illustrare albi a fumetti per molti editori americani; inizia dunque una

collaborazione con Marvel Entertainment, DC Comics, Image, IWD Publishing che tutt'ora prosegue.

**roberta durante**, nata a Treviso nel 1989. Ha studiato Arti visive a Venezia iniziando ad illustrare animazioni. Nel 2011 vince il premio Mazzacurati-Russo pubblicando la prima raccolta di poesie, *Girini*, segnalata nel 2013 al premio Montano. Nello stesso anno è segnalata al *Festivaletteratura* di Mantova con *Trapezio*, testo di una canzone. Nel 2014 registra le *Clipoesie*, fruibili sul sito di Gabriele Frasca e pubblica la raccolta *Club dei visionari*, segnalato al premio Anna Osti. L'ultima sua raccolta edita è *Balena*.

**dino ignani**, è nato e vive a Roma. Da oltre trenta anni si occupa di fotografia. Predilige lavorare su progetti che sviluppa e porta a termine nel corso di uno o più anni. Ha esposto in mostre personali a Roma, Genova, Torino (Salone del Libro), Bari, Cagliari, Messina, Rieti, Milano, Stoccolma, ha partecipato a tre edizioni del *Festival Internazionale di Fotografia* di Roma. Una selezione del suo lavoro *Intimi Ritratti* è stata acquisita dal Museo della Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo.

**lamberto tassinari**, laureato in filosofia a Firenze, vive in Canada dal 1981 dove ha insegnato lingua e letteratura italiana all'Université de Montréal. Nel 1983 ha co-fondato il magazine transculturale *ViceVersa* che ha diretto fino alla chiusura nel 1996, ora [www.viceversaonline.ca](http://www.viceversaonline.ca). Ha pubblicato il romanzo *Durante la partenza* (1985); una raccolta di saggi *Utopies par le hublot* (1999); *Shakespeare? È il nome d'arte di John Florio* (2008) poi in inglese: *John Florio The Man Who Was Shakespeare* (2009), anche come eBook ([www.johnflorio-is-shakespeare.com](http://www.johnflorio-is-shakespeare.com)).

**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*.

**federica zammarchi**, toscana, laureata in filosofia ad indirizzo antropologico presso l'Università di Siena, è cantante, compositrice, arrangiatrice e insegnante di canto. Dal 2013 voce solista del gruppo etno-world degli *Agricantus*, con i quali si esibisce nel Concerto del Primo Maggio 2014 a San Giovanni e realizza il CD *Turnari*. Contemporaneamente allarga la sua ricerca - dopo la rilettura in chiave jazz di David Bowie (*Jazz Oddity*, 2011) e Jimi Hendrix (*The jazz cries Jimi*, 2012) - sul versante del pop elettronico, dando vita al progetto originale *Antichords* ([www.antichords.net](http://www.antichords.net)), assieme a Davide Alivernini: il CD esce nell'autunno 2014 per l'etichetta CNI Unite. Con i suoi gruppi e i suoi progetti ha partecipato a importanti manifestazioni: tra le altre *Villa Celimontana* e *Roma Jazz Festival*.

nei numeri precedenti:

massimiliano borelli, marcello carlino, giorgia catapano, michele fianco, canio loguercio, elio mazzacane, francesco muzzioli, sandro sproccati.