



indice

02. *in carta libera*, michele fianco, DOVE NON OSA IL PRESENTE

06. *segnali di vita dal disastro*, francesco muzzioli, LUCINI: UNA QUESTIONE DI SENSIBILITA'

09. *nuovissima enciclopedia*, marcello carlino, AZIONE

13. *qui Parigi*, isabel violante, CARISSIME INDUSTRIE CULTURALI, I

16. *riflessioni*, filippo bianchi, NUOVE FRONTIERE DELLA DIDATTICA JAZZ

19. *riflessioni*, paolo restuccia, SCUOLE DI SCRITTURA: COME FANNO GLI AUTORI?

23. *open space*, lidia riviello, INEDITI DA SONNOLOGY

35. hanno collaborato

foto copertina: dino ignani, APRIRE (2015).

9 NOVAE | n. 007 | maggio 2015

SUPPLEMENTO CULTURA di Criticaliberalepuntoit – n. 023 quindicinale online.

È scaricabile da 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 | Www: www.criticaliberale.it | Facebook: www.facebook.com/9novae

in carta libera

DOVE NON OSA IL PRESENTE

michele fianco

il limite percepito (deficit di contemporaneità) e un possibile panorama interartistico da considerare: un tentativo di accendere quell'istinto di dopoguerra che in epoca di conservazione occorre.

Non v'è arte laddove non sia data una maniglia, una presa, parafrasando e un po' distorcendo il *don't mean a thing* di Duke Ellington. E la cosa passerebbe così, come un semplice punto vista, una battuta buona per i *social network*, se non fosse un problema che chiama in causa l'intera contemporaneità, a questo punto. E per 'intera contemporaneità' s'intenda coscienza del tempo. Vale in politica, nella società e, di conseguenza, non si vede perché non nell'espressione artistica.

Dovrebbe venire a noia quantomeno (quantomeno), cioè, quell'"infanzia culturale' dove si discute sempre delle medesime cose e con gli stessi strumenti (penso alla recente *querelle* sull'invasione di forestierismi nella lingua italiana);

ci si dovrebbe accorgere dello *spread* sempre più alto tra intellettuali, artisti e tempo presente - nel senso della concretezza (quale mondo si guarda quando si fa l'esegesi di un comunicato stampa dei Beni Culturali per settimane?);

e si dovrebbe percepire che si asseconda anche così una specie di 'capitalismo estetico' (accumulo, rendita, incasso) che si riscatta - infine, magari - autocertificandosi di sinistra.

Bella forza, ma intanto da almeno 15-20 anni molto è mutato perfino a livello nucleare, diverse sono ormai le coordinate spazio/tempo, senza volerle declinare in questa sede in organizzazione sociale, modi di produzione, accesso alla conoscenza e così via.

Fosse stata buona la lezione del '63, *Gruppo 63*, tanto per fare un esempio, si sarebbero ricavati strumenti e leggi più che altari e celebrazioni per immergersi in un sol colpo nell'unico orizzonte che è dato: 'oggi'; un intellettuale sarebbe stato riconoscibile come tale se avesse fatto 'carriera' nella propria cultura, sia essa espressione artistica o teorica; quindi, sarebbe ormai in circolo la cellula dell'allegoria in grado di concepire la scrittura (sempre ad esempio) come uno dei possibili mezzi e non 'la protagonista'. E dunque fosse emersa una figura 'matura' che da un lato non avrebbe avuto timori a considerare il mondo dato e a starci dentro, dall'altro a prenderne le distanze per metterlo meglio a fuoco o per 'rifarlo'. Ma lì entra in gioco l'ironia che è agente allergenico per molti.

Ovviamente, finché si resta nel giardino del teorico, tale presunto 'deficit di contemporaneità' o si asseconda o non si capisce; dunque, si provi a fuoriuscire dal clima percepito di *revival* ideologico oltre che artistico, di 'bambinismo' culturale che tutto sociologizza, antologizza e dice 'mio' e si provi a far finta di non vedere sullo sfondo un 'forte' per la difesa, dove ogni mossa è garantita da qualcosa, un 'genitore' (cose che, chissà, un giorno meriteranno un approfondimento)

Sì, perché 'fuori legge' invece, com'è giusto che sia, e lasciata decadere, per dignità, ogni garanzia sul prodotto artistico, è pur visibile una discreta alba, se solo ci si dedica un poco. In sostanza, la taciuta fuga dal presente e dalla responsabilità dell'investimento in esso, non nasconde in quest'orizzonte alcune zone già in luce: dall'est del jazz contemporaneo e del *pop*, all'ovest del cortometraggio e della scrittura, tanto per dire. Chiaro che si tratti talvolta di titoli e nomi non ricorrenti in riviste e radio o addirittura con una risonanza alquanto flebile perfino nei propri ambiti di competenza; ma senza voler tirar per forza in gioco il fenomenale 'modello 60' - laddove provarono e riuscirono nel volo Beatles e *Gruppo 63*, tanto per fare due esempi merceologicamente non proprio comparabili - terrei ad indicare molto più semplicemente:

l'ironia ri-compositiva e dei suoni di Federica Michisanti, contrabbassista, e del suo gruppo/progetto di corde e tamburi dallo spiritoso nome di *Strings und Drums*;

il nuovo *pop* di Federica Zammarchi e degli *Antichords*, già ospitati qualche mese fa in questa rivista, e che, da *sommelier* atipico, in privato, mi azzardai a definire come un 'mandato a mente' e finemente rielaborato comma melodico della Legge Lennon.

E ciò, esemplarmente solo per quanto riguarda la musica. Spostando invece lo sguardo nell'arena estiva:

certamente il falso documentario del 2011 sul *Mundial dimenticato* del '42 di Lorenzo Garzella e Filippo Macelloni, 'lisciato' ahimé al tempo, già ben posizionato per conto suo e con merito in festival e concorsi e recuperato infine, da chi scrive, in queste giornate; ma anche *corti* dall'indubbia fertilità, nati all'interno di un'esposizione di oggettistica urbana e in grado di scatenare un'espressione 'reattiva' di grande efficacia. E sono la *Sopraelevata* 'prenestina' di Emanuela Liverani e la *Panca Popolare Italiana* di Werther Germondari.

A tal proposito - sia riguardo l'"universo panchina", sia la forma cortometraggio - ecco il ponte giusto per giungere in zona letteratura. Sì, perché mentre Germondari nella fissità di una panchina-universo osserva scorrere e mutare persone, situazioni e stagioni, vi è stato negli anni scorsi uno scrittore come Beppe Sebaste in grado di inventare, invece, un giro del mondo - e di illuminare il mondo stesso da un inedito angolo visuale - attraverso le sue *Panchine* (Laterza 2008). Già accennammo in passato a un'idea di 'reazione', di 'scrittura reattiva' che ha a che fare, sì, va bene, col *surrealismo* per chi ce lo vuol vedere, sì con l'improvvisazione di genealogia jazzistica, ma anche e soprattutto con il tempo attuale. E per questo si torna oggi, anche un po' sfacciatamente, a parlarne come fosse una sfida alla grande nemica - così dicono - della cultura: una sfida alla 'velocità' sul suo stesso terreno e non dal rifugio retorico ed esclusivo della 'lentezza'. Di più: lo si fa appunto presentando opere agili (in concreto, anche oltre le intenzioni, secondo me), giusto per arrivare a dire, ad esempio, di sospettare sempre di un romanzo di densità superiore alle duecentosedici pagine, perché - oggi - il dubbio che non sia un romanzo, ma un'esibizione, è forte.

Anche per questo è stata proposta su queste pagine un'autrice come Roberta Durante che, da un titolo tanto acutamente pesante (*Balena*) ha dato il via invece a una scrittura che risponde appieno a ogni *test* di agilità creativa e di consapevolezza che questo tempo ci è dato e non si fanno passi indietro per tornare a uno che possa far comodo perché ci si riconosce.

Tanto per non andare sempre a cercare nel cassetto della musica 'la nota' e in quello della poesia 'il soggetto' e 'il lavoro sulla parola', che non si rinnova con un cambio di lavanda e che, anzi, proseguendo sulla solita strada, si rifà 'carismatica' - e con essa l'autore che la porta, se *ideologia è linguaggio* - si inizi intanto da qui, ovvero da quello che si vede e non da quello che qualcuno ha già visto per te.



segnali di vita dal disastro

LUCINI: UNA QUESTIONE DI SENSIBILITA'

francesco muzzioli

il dossier Lucini viene riaperto ad opera di Pier Luigi Ferro, con un numero della rivista "Resine" e una monografia storico-critica.

Il destino di Lucini sembra quello di essere riscoperto. Così è stato negli anni Sessanta grazie soprattutto al lavoro di Glauco Viazzi e di Edoardo Sanguineti. Salvo poi (fatalità di una "s" in meno) essere prontamente ricoperto. Sicché, adesso, occorrerebbe riscoprirlo di nuovo. Infatti, la situazione di Lucini in libreria, malgrado tutte le ristampe passate e recenti, è invariabilmente prossima allo zero. E sembrerebbe ridotto al ruolo di autore riservato a dottorandi volenterosi.

Ci aiutano a riprendere in mano il dossier Lucini le ultime pubblicazioni promosse da Pier Luigi Ferro: un voluminoso numero da lui curato insieme a Manuela Manfredini per la rivista "Resine", nn. 137-140, di oltre quattrocento pagine, comprendente una ventina di contributi, e lo studio monografico *La penna d'oca e lo stocco d'acciaio*, pubblicato da Mimesis, anch'esso di ampio respiro. Si aggiunge anche la raccolta di saggi della stessa Manuela Manfredini, *Oltre la consuetudine*, edito dalla Società editrice fiorentina. Dunque quantità e qualità non mancano: ma allora, perché Lucini tarda ad essere riconosciuto e inserito nel canone a pieno titolo?

La penna d'oca e lo stocco d'acciaio provvede a collocare l'autore nel contesto storico seguendo con attenzione le collaborazioni ai periodici repubblicani, "La Educazione Politica", "L'Italia del Popolo", "La Ragione" e facendoci conoscere tutta una serie di materiali dispersi (testi poetici, articoli, lettere, ecc.). Ne emerge un Lucini "impegnato" e

però mai "intruppato" – come si vede anche dai noti rapporti di vicinanza-distanza dal Futurismo – alieno da compromessi, apprezzato dall'ambiente laico e di sinistra, ma spesso collaboratore scomodo, data la sua "egoarchia" e il suo anarchismo. E si delinea un originale itinerario cultural-letterario, partito dalle suggestioni del simbolismo e progressivamente *politicizzato*, attraverso le polemiche contro la monarchia e il militarismo. Vediamo che il poeta accetta volentieri di intervenire sugli organi di stampa, tuttavia non ritiene di dover sottostare a semplificazioni del suo linguaggio. Si poneva, già all'epoca, il problema del "popolare", cui Lucini risponde sprezzantemente domandandosi: «vi è popolo in Italia? E a lui si può scrivere *popolarmente*?»; e ritenendo più utile e doveroso richiedere al lettore di andare «oltre la consuetudine». Non abbasserà, quindi, per avere facili consensi, il livello della sua scrittura. È, quello di Lucini, uno *sperimentalismo* dal forte impatto, che così egli enuncia in una lettera a Ghisleri: «C'è la violenza, che non è tale per la *réclame*, perché danneggia; lo sprezzo delle regole, dopo di averle sapute: la sintesi, che abbraccia un'epoca ed una mente: l'entusiasmo, che vuole creare dai sogni la vita: ed anche l'ingiuria e superbamente l'ironia». Non diversamente da oggi, la vocazione sperimentale ha per conseguenza l'invisibilità. Di qui la "sparizione" di Lucini che, per giunta, muore nel 1914 e quindi il cambiamento di scenario, prima con la guerra e poi con il fascismo, provvede a metterci una bella pietra sopra.

Ma avviene qualcosa di più, come ci dice Fausto Curi nel suo saggio, *Lucini e la poetica dell'"antigrizioso"*, posto in apertura al numero di *Resine*: «A partire almeno dagli anni '20 del Novecento, infatti, coloro che avrebbero potuto essere i suoi lettori hanno incominciato a fare l'orecchio ai versicoli di *Il porto sepolto* e di *Allegrìa di naufragi* e, con il passare del tempo, all'incanto dei *Mottetti* montaliani, alle strofe morbide e lievi del primo Bertolucci, del primo Sinisgalli, del primo Caproni. Si è insomma costituita ed è in breve diventata egemone una sensibilità che è precisamente il contrario di quella ruvida dei *Drami delle Maschere* e di *Revolverate*». Oh bella! quindi tutta l'eclisse di Lucini è una questione di "sensibilità"? Sì, ma non nel senso che gliene manchi, anche se è vero che si tratta di un poeta poco sentimentale, poco sdolcinato, poco consolatorio, poco versato

all'empatia e al risvolto emotivo – e lo stesso Curi ne ha sottolineato la *crudeltà* mettendolo in linea con la "funzione Sade". Piuttosto è una questione di sensibilità, cioè di gusto, dei lettori. Dove il "sentire", poi, dipende da una presa di posizione (cosciente o no che sia) e il giudizio dipende dal combaciare o meno del posizionamento del lettore con quello dell'autore. E il posizionamento di Lucini è di quelli profondamente "alternativi": il suo carattere insofferente e bizzarro si riflette in una scrittura plurima e composita, al limite del farraginoso, densa di riferimenti e di citazioni, rotta da inserti e cambiamenti di ritmo, secondo le insorgenze del verso libero di cui è stato lo strenuo teorico. Lucini pratica il dialogismo, lo straniamento, l'allegoria e, pur non conoscendo né Bachtin, né Benjamin, né Brecht, è perfettamente consapevole di procedere per queste vie oltre i parametri dominanti. E sa, quindi, che il suo problema non è essere capito dai lettori: i lettori lo hanno capito bene, così bene che lo hanno emarginato e dimenticato il più presto possibile, proprio perché hanno capito che accogliere quella scrittura significava mettere in crisi e abbandonare una consolidata idea di letteratura.

Per apprezzare Lucini, infatti, bisogna consentire a una mutazione del "genere" poesia, a partire – per citare ancora Curi – dal rifiuto «del genere lirico, che non vuol dire soltanto abbandono della soggettività esclusiva, e assunzione di uno sguardo ironico e straniante, ma anche apertura a un mondo esterno e molteplice, inclusione di una storia plurale, collettiva, radicalmente mondana anche quando apparentemente è ultramondana». Lucini ha bisogno di lettori "di parte" che sostengano una battaglia di "modernità radicale". Finché questa puntuta e discordante sensibilità non sarà diffusa, toccherà continuare a riscoprirlo pur sapendo incombente la sorte dell'America di Pascarella, che «più lui s'ammazzava pe' scoprilla / E più quell'antri je la ricopriveno».



nuovissima enciclopedia

AZIONE

marcello carlino

un'altra voce per 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.

Ne ha di figli sparsi per il mondo un verbo antico, un vecchio patriarca dai magnanimi lombi qual è "ago"! Gli va attribuita ragionevolmente anche la paternità di azienda, che s'usa ormai *usque quaque* e compare sempre con la faccia che *renidet*. E ciò benché la genia singolare e un po' stravagante degli etimologi accasi le origini di azienda in terra iberica, dove fin dagli albori del secondo millennio capita che si rintracci una "hacienda", essa proveniente da una latinissima "facienda", certo delocalizzata; quegli etimologi che dovranno pure ammettere che tra "facienda" ed "agenda", gerundivo da "ago", la linea di confine è sottilissima, anzi inesistente affatto tanto per quel che riguarda i significati, quanto per quel che attiene alle unità e ai composti di suono eventualmente prestati alla azienda quando l'azienda nasce.

Dunque i signori tra buontemponi ed enigmisti, che coltivano una passione maniacale per l'etimologia, si degnino di concedere – noi confidiamo soprattutto nei più ragionevoli, nei meno rigoristi, che a loro gli puoi togliere i paraocchi – che se non altro questo è tema da favola dei due padri, aventi pari titolo e potestà, "facienda" ed "agenda"; noi dei due, a monte di azienda, preferiamo "agenda" che discende da "ago", fonte essa sì indiscussa di "azione".

Comunque azienda, alla lettera e sotto metafora, spazia nella circoscrizione intera del fare – "ago" o "facio" – e del produrre o fabbricare prodotti – ancora "ago" o "facio",

indifferentemente – ovvero del movimentare, dell’imprendere, del dare impulso – ed è "ago" in specie a racchiudere il concetto di spingere, guidare, condurre per poi mandare ad effetto che è risultanza di uno spostamento avvenuto, che è compimento di "azione" –, dell’istruire e accompagnare trasformazioni.

Anche per questo è paradossale, intrinsecamente contraddittoria, una pubblicità firmata Trenitalia, che fa mostra di sé in tanti tabelloni ospitali, piantati da pali in mezzo ai viaggiatori sulle italiane strade ferrate: «Se la tua azienda vuole andare lontano, portala in stazione». La finalità di un’azienda che coincide, allorché è all’altezza del compito suo, con gli sviluppi dei programmi definiti e con la crescita, con un percorso magnificamente progressivo, che va lontano, s’otterrebbe portandosi su di una zona di sosta, prevedendo un fermo: così dichiara, con umorismo involontario, lasciandosi scappare un ossimoro, lo slogan appena citato. L’azienda si muove se recata in stazione, che è il contrario di azione, che deriva infatti da "status", da "sto e collide con "ago", evidentemente, e pure con "facio": così sproloquia la scritta pubblicitaria.

Pur tuttavia, appropriata che sia, sotto le prime viste, la campagna promozionale che corre di manifesto in manifesto più veloce di un treno ad alta velocità, nella lettura letterale della frase in vetrina è contenuta una verità non piccola né smentibile, anch’essa professata preterintenzionalmente. Le aziende quasi senza eccezioni in verità stazionano e il fermo è condizione che oggi le accomuna, anche quelle che sono andate lontano o che millantano di poterci, di saperci andare. E una reale difficoltà di azione attanaglia le aziende che pure la chiacchiera, parlata in lungo e in largo dal senso comune, riabilita magicamente e lega benedicente alla filosofia del fare, del muovere, dell’agire che appunto viene da "ago" e che si traduce in azione. Tanto che azienda s’adopera da termine buono per tutte le stagioni, nel settore privato e in quello pubblico, dove sta conquistandosi spazio crescente, ma frattanto niente sposta, niente muove e del fermo, al contrario, fa palude.

D’altra parte i politici presenzialisti, che hanno un posto fisso in tv, non si riempiono la bocca di una politica del fare e così nella loro agenda ci ficcano una pletora di cose da portare a compimento d’un subito, perché finalmente ogni blocco, ogni fermo sia rimosso

– e la macchina italiota riparta – sull'esempio delle aziende, che fanno, che producono, loro le prime della classe che dio le abbia in gloria? E non accade che le cose messe in agenda con impegno solenne rimangano in realtà ferme e non si smuovano dalla stazione in cui sostano da decenni e continuano a stare ferme? Non è evidente che, nove volte su dieci, quanto al tanto da fare urgentemente si decide l'accantonamento, un tacito rinvio, mentre il movimento è solo quello virtuale delle immagini da twitter che rilanciano, che tstrillano i simulacri di un fare fattosi risaputa, stucchevole litania? E non si verifica che quando si vara un provvedimento, quando si delibera un'azione e la si esegue, con quel fatto non si va poi lontano, ma si rischia piuttosto la panie che ferma e riferma e magari riporta indietro, una stazione prima della stazione augurata dai pubblicitari di Trenitalia all'azienda del fare?

Si prenda in sospetto il mito dell'azienda, questo vorremmo poter consigliare; e si facciano le bucce per benino alle filastrocche leaderistiche del fare. Si misurino la quantità e la qualità dell'azione, e non si smetta di compulsare le diatesi di "ago". Lo chiediamo con decisione, in generale.

Per carità, la letteratura ha peccato e ripeccato di suo; e quando si è fatta azienda mai che si è mossa neppure di un millimetro, è andata in stazione, invece, ed è finita su di un binario ineluttabilmente morto. Così è, ça va sans dire, per la scrittura come mercato comanda, standardizzata secondo vogliono i calcoli dell'audience. Così è per la stragrande maggioranza dei testi in commercio che leggi uno e li hai letti tutti e tanto vale che te ne tieni alla larga tanto non si muovono e tu pertanto non ti muovi con loro e l'azione gli è e ti è preclusa, e non ne cavi mai un accrescimento di vitalità. Nondimeno alla letteratura – e ad essa vogliamo stare per il momento – è riferibile uno slogan ben fatto, che costituisce un paradosso degno di tutta l'attenzione.

Se vuol fare, si porti in stazione per starci rifiutandosi al mantra dell'azione, rendendosi inazione; fa chi demistifica il mito del fare, che si predica si faccia al modo di un'azienda: è questo un esercizio in cui la letteratura è riuscita come meglio non si potrebbe, questo un suo talento da mettere a frutto in generale. La letteratura può fare davvero, ma promuovendo la filosofia dell'inazione; mentre fingono di fare, o fanno per non fare, i

politici d'accatto, gli aziendalisti improvvisati, gli europeisti di un'Europa tutta e sola fumo (e compitini fatti a ricalco) che non si stancano di portare l'azienda in stazione per farcela stare intanto ripetendo il mantra dell'azione.

Non c'è chi ignora, del resto, quanto abbiano fatto gli inetti di letteratura, di cui nei decenni trascorsi si è contata una agguerritissima truppa, per le acquisizioni culturali che si sono maturate e che sarebbe utile si facessero tuttora eredità comuni, condivise; e sarebbe sconveniente sottovalutare quanto faccia per la coscienza collettiva e per la qualità della vita (messe sempre più a repentaglio, purtroppo) la rivendicazione di un tempo liberato e del principio del piacere, che sono un collegato stretto e cogente, presentato dalla scrittura letteraria, alla deliberazione della inazione, ovvero di una azione a contraggenio verso le azioni di esclusiva marca aziendale.

Ma proprio ora che comincia il bello, dovendosi trattare dei prodotti dell'azione dell'inazione consapevole e programmata, determinata dalla letteratura che non si vuole azienda, è d'obbligo che ci si fermi. In una stazione acconcia, però.



qui Parigi

CARISSIME INDUSTRIE CULTURALI, I

isabel violante

scioperi, tagli e licenziamenti in Francia, dove il 'giardino è sempre stato più verde'. Un'analisi del settore che in Europa è al terzo posto per numero di occupati, oltre 7 milioni.

Dopo quattro settimane di sciopero, Radio France ha ripreso le trasmissioni senza che le due parti abbiano potuto trovare un vero accordo. In realtà le parti sono tre: il presidente dell'Ente pubblico, il baldanzoso Mathieu Gallet, che non rassegnerà le dimissioni; i dipendenti di Radio France, che non hanno avuto l'assicurazione che i tagli previsti non saranno effettuati; e il ministro della Cultura e della Comunicazione, Fleur Pellerin, che pur essendo intervenuta a più riprese, ha deciso di affidare le discussioni a un mediatore.

Il problema stava nel finanziamento di Radio France (distinto da quello che va alle televisioni di stato, France Télévision), e rimbalza sul finanziamento della cultura; e siccome mai uno sciopero dei giornalisti e tecnici della radio si era protratto così a lungo, mai uno sciopero di un ente culturale era stato tanto mediatizzato, è lecito prendere spunto e modello dalla crisi della radio pubblica francese per riflettere sulla svolta impressa alle grandi industrie culturali nel paese che ha fatto della cultura uno dei suoi bastioni.

Il giovane presidente di Radio France, nominato un anno fa dal Consiglio Superiore Audiovisivo (il candidato Hollande aveva promesso che né l'Eliseo né il governo avrebbero interferito nella nomina dei vertici delle radio e delle televisioni di stato), è stato messo in imbarazzo dalla pubblicazione delle cifre relative al restauro delle preziose impiallaccature che ornano il suo ufficio (105.000 euro complessivi) e alla nomina di uno *spin doctor* personale (90.000 euro all'anno). Ma non era questo il punto. La nota dolente stava – sta –

nel disavanzo di più di 21 milioni di euro, il primo nella storia di Radio France, che è finanziata da una frazione del canone audiotelvisivo (circa 600 milioni di euro) e per il resto dalla pubblicità; sta nell'impossibilità, decretata dalla legge detta *Modernizzazione dell'Azione Pubblica*, varata sotto il presidente Sarkozy e confermata sotto il presidente Hollande, di un disavanzo nel bilancio degli enti statali; sta nell'ambiguità della nozione stessa di industrie culturali. Lo sciopero dello scorso mese è stato indetto quando è esploso il confronto tra le cifre del bilancio 2014 con quelle del colossale restauro della sede di Radio France, un cantiere aperto dodici anni fa, con un preventivo di 262 milioni di euro balzato ora a 575 milioni, cantiere che si protrarrà fino al 2018, a fronte dei tagli annunciati dallo Stato per circa 60 milioni di euro.

Ora lo sciopero è finito, la radio ha perso più un milione di euro di pubblicità, trecento posti di lavoro su 4.600 sono in forse. E tra tante cifre e altrettante amarezze viene da chiedersi come stia evolvendo in Francia la definizione stessa della cultura, dall'eccezione culturale del secondo dopoguerra, alla creazione di un Ministero degli Affari Culturali (e non dei beni culturali, attenzione) con André Malraux nel 1959, intitolato poi alla Cultura e Comunicazione nel 1981 con Jack Lang; l'attuale ministro Fleur Pellerin, già in precedenza ministro delegato alle Piccole e Medie imprese, all'Innovazione e all'Economia digitale, inserisce volentieri nei suoi discorsi la nozione di industria creativa e quella di prodotto culturale. Si dice che un euro investito nel settore culturale rende molto, magari moltissimo; le stime vanno da 4 a 21 euro per un euro. Si sa che tale settore, dal libro alla pubblicità, dalle arti plastiche ai media, rappresenta il 4,2 del PIL europeo (536 miliardi di euro; cfr. E&Y, 2014:

<http://www.createurope.eu/en/wp-content/uploads/2014/11/study-full-en.pdf>)

e il 3,2 del PIL francese (cfr. Kancel, 2013:

<http://www.economie.gouv.fr/files/03-rapport-igf-igac-culture-economie.pdf>).

Si ammette insomma che la cultura interessi l'economia e si interessi all'economia.

Ma "la cultura è una merce paradossale", scriveva Horkheimer. Bisogna infatti ricordare queste cifre, perché gli investimenti nel settore culturale non sembrano oziosi, perché i

mestieri della cultura (che occupano 7,1 milioni di persone in Europa, terzi nel campo privato dopo il settore edilizio e la ristorazione) siano percepiti come pienamente produttivi e non gradevolmente dilettevoli. Ma bisogna anche capire perché si è pensato, dagli anni Cinquanta circa, di fare una politica culturale che guardi alla 'democrazia culturale' (la cultura è per tutti) e alla 'democratizzazione della cultura' (la cultura è ovunque) come servizio pubblico. Il fatto è che la cultura si è rivelata altamente redditizia per tutte le economie occidentali, ma sottostando al libero mercato deve rivelarsi anche altamente produttiva – donde i tagli dell'impiego e il necessario pareggio del bilancio a Radio France; e la fine di centinaia di festival e iniziative sparse su tutto il territorio francese, di cui parleremo.

Dalla visione democratica e quasi utopica del 1959 – "il ministero incaricato degli affari culturali ha per missione di rendere accessibili i capolavori dell'umanità, e innanzitutto della Francia, al maggior numero possibile di cittadini francesi; di assicurare vasta udienza al nostro patrimonio culturale, e di favorire la creazione di opere artistiche e spirituale che arricchiscano il Paese", recita l'atto fondatore del ministero di Malraux – al liberalismo economico e davvero pragmatico dei nostri giorni – bisogna "aiutare il pubblico a trovare la propria strada nell'offerta molteplice, per accedere ai contenuti che gli si confanno", dichiara il Ministro Pellerin, discepolo del Premio Nobel Jean Tirole inventore della nozione di "economia dell'attenzione" – ce n'è di strada, che non sappiamo ancora se in salita o in discesa.

Ps. Mi piace ricordare che il pubblico francese scoprì il pianista Glenn Gould grazie a uno sciopero : una sera del 1974 le reti dell'allora televisione di stato, unificate da uno *sciopero selvaggio*, invece delle varietà previste trasmisero il film di Bruno Monsaingeon *Pianeta Glenn Gould*. Nessuno conosceva il pianista canadese, né in Francia né in Europa. E' indubbio che almeno quella sera la missione di "informare, educare, divertire" della radiotelevisione francese fu pienamente soddisfatta.



Con gli interventi che seguono riprendiamo un'indagine sul mondo delle scuole di musica, delle scuole di scrittura, dei luoghi di lettura, iniziato alcuni mesi fa e che ci sembrano essenziali per capire crisi, sviluppo e cambiamenti nell'ambito della produzione culturale. Cominciamo con un intervento di Filippo Bianchi sul jazz, quindi Paolo Restuccia e le scuole di scrittura.

riflessioni

NUOVE FRONTIERE DELLA DIDATTICA JAZZ

filippo bianchi

Il Maestro disse: "Un tempo si studiava per migliorare se stessi,
oggi si studia per impressionare gli altri".

Confucio

Come la nostra epigrafe confuciana dimostra, il problema di un buon uso dei saperi non è certo nuovo.

Storicamente, i rapporti fra il jazz e il suo insegnamento non sono stati dei più sereni. Numerosi i grandi musicisti che hanno avuto momenti difficili quando, giovanissimi, si sono misurati con l'apprendimento musicale: rifiutati dai conservatori, cacciati via o scoraggiati... Personalmente l'ho sentito raccontare da Steve Lacy, Jack Bruce, Misha Mengelberg, Willem Breuker, Albert Mangelsdorff...

In generale, fra quelli della mia generazione, i più erano autodidatti: il metodo più diffuso per studiare il jazz era quello di suonare sui dischi. Ora è tutto un fiorire di scuole dedicate a questa musica, soprattutto nel Vecchio Continente, dalla Sicilia alla Finlandia e dal Portogallo ai Balcani.

È una buona notizia, non foss'altro che perché il jazz ha valori formativi che vanno ben al di là dell'aspetto musicale (ma su questo ritorneremo). Ed è un bene che se ne sia accorto anche il sistema educativo istituzionale, che lo ha da tempo equiparato alle altre musiche:

infatti le cattedre di jazz nei conservatori sono numerose ed affollate; anzi, alcuni conservatori si tengono in piedi solo grazie all'alto numero di studenti di quelle classi.

Soltanto che ormai, perlomeno in Europa, l'investimento pubblico sulla didattica jazz ha superato quello sull'attività concertistica, che invece forse non è una notizia proprio ottima, o quantomeno è un dato piuttosto contraddittorio. Infatti da un lato, attraverso un insegnamento tutto finalizzato all'attività professionale, cresce esponenzialmente il novero di giovani musicisti che legittimamente vogliono accedere al mercato e trovare un uditorio, dall'altro il mercato della concertistica non si espande, anche per via della generalizzata contrazione dell'investimento pubblico, che non aiuta a tener bassi i prezzi dei biglietti. Cresce la platea dei "venditori" e si contrae quella dei "consumatori": sempre più gente vuole suonare, ma sempre meno persone sono disposte a pagare un biglietto per ascoltare. Chiaro che in una situazione così difficile e competitiva, molti ripiegano inevitabilmente sull'insegnamento, e così finisce che il sistema alimenta se stesso, più che aprire le porte di un'attività professionale.

Come uscire da questa inquietante divaricazione?

Una modesta proposta: forse la "nuova frontiera" della didattica jazz dovrebbe superare l'aspetto, pur importantissimo, dell'"alta specializzazione" e della preparazione professionale, e allargarsi alla scuola dell'obbligo, come materia in sé, o come una branca della filosofia, tali e tanti sono i valori formativi che trasmette. Personalmente ritengo che la formazione jazzistica sia servita alla mia vita assai più dell'apprendimento di tante altre materie considerate fondamentali, anche perché ha portato con sé una visione del mondo ampia e cosmopolita, la metabolizzazione di principi basilari: mi ha tenuto al riparo da ogni razzismo, edotto sulla ricchezza della molteplicità culturale, sull'importanza dell'ascolto, della predisposizione a intendere l'altro; l'enfasi sull'improvvisazione ha affinato la capacità di trovare istantaneamente soluzioni ai problemi e a reagire propriamente alle sollecitazioni.

A Ravenna, dallo scorso anno, abbiamo cominciato a ragionare su questi temi, dando vita ad un'iniziativa intitolata "Pazzi di jazz", e rivolta alle scuole di ogni ordine e grado, dalle

elementari ai licei. Gli esiti sono stati, sia detto senza enfasi, davvero entusiasmanti. Già i primi incontri della seconda edizione (in corso mentre scrivo) mostrano quanto i bambini e i ragazzi siano ormai contagiati da questo "virus benefico" e curiosi di conoscere meglio ciò che solo ieri pareva loro ostico ed estraneo, o era semplicemente sconosciuto.

È chiaro che occorre studiare molto per presentarsi su un palco a suonare, ma se vogliamo che chi fa quella scelta non abbia di fronte una platea vuota o distratta o incompetente, altrettanto importante è l'apprendimento dell'ascolto. E d'altra parte, cosa può capitare di meglio a un musicista che avere di fronte un pubblico consapevole e informato?

E non è solo un problema del jazz: pare ad esempio che la voga dei "corsi di scrittura" stia per essere opportunamente soppiantata da quella dei "corsi di lettura"; va bene esser tutti scrittori, ma se poi siamo il Paese europeo in cui si legge meno, per chi stiamo scrivendo?

(Questo editoriale è uscito per Pan, house organ di Jazz Network. Sito web <http://www.erjn.it/pan/>)



riflessioni

SCUOLE DI SCRITTURA: COME FANNO GLI AUTORI?

paolo restuccia

"qualcuno doveva pur cominciare": era il 1988 e così parti l'avventura della scuola di scrittura Omero. Oltre la storia, alcune riflessioni dall'interno. "Anche per scrivere un brutto romanzo ci vuole tempo e fatica, figuriamoci uno bello."

Adesso si può dire che qualcuno doveva pure cominciare, ma quando un gruppo di trentenni riuniti nel 1988 da Enrico Valenzi nella sua abitazione di Monteverde Vecchio decisero di dare il via a una scuola di scrittura creativa, non sapevano cosa stavano per mettere in moto. C'era allora già ben viva l'esperienza anglosassone e c'erano stati alcuni corsi tenuti da Giuseppe Pontiggia e Raffaele Covi, ma fino ad allora a nessuno in Italia era passata per la mente l'idea di realizzare una vera e propria scuola.

Fu Andrea Porporati, un giovane romanziere che aveva ricevuto una buona recensione da Alberto Moravia per il suo primo romanzo, a proporre di chiamarla *Omero*. E già questo nome la diceva lunga sull'idea di scrittura che stava dietro la scuola: avventure straordinarie, epopea di un popolo, uno scrittore forse mai esistito se non come autore collettivo alla Wu Ming (che però sarebbe venuto migliaia di anni dopo), cultura diffusa, e via così. Ma il concetto che muoveva i giovani omerici era decisamente più semplice: come si fa a fare quello che fanno gli autori? In che modo un narratore o uno sceneggiatore o un drammaturgo scrivono le loro storie?

Quando Vincenzo Cerami (lui che allora già scriveva romanzi, sceneggiature e copioni teatrali) accettò di essere il primo docente della Scuola Omero, le domande cominciarono

ad avere una risposta. Tempo dopo Cerami pubblicò un manuale dal titolo *Consigli a un giovane scrittore*, uno dei suoi libri di maggior successo, che era praticamente la trascrizione di quelle sue belle lezioni, anche se l'editore non ebbe la delicatezza di citare la scuola in quarta di copertina. Poco male, in fondo.

La cultura italiana come reagì? Più o meno compatta contro la novità, gli intellettuali erano divisi tra quelli che credevano crocianamente che l'autore fosse semplicemente uno spirito superiore, chi pensava al letterato come frutto organico della coscienza di classe nonché delle contraddizioni capitaliste, e coloro che consideravano il talento puro come un dono della provvidenza a un'anima sofferente. Sembravano uniti solo nel considerare l'insegnamento della scrittura come una pericolosa eresia. Non era soltanto impossibile insegnare le tecniche della narrazione, ma era una sorta di truffa culturale. Del resto gli intellettuali italiani hanno talvolta preferito la cooptazione alla libera competizione dei talenti.

La scuola di scrittura, malgrado tutte le opposizioni, ha cominciato a funzionare quasi subito. Bastava cercarli, i segreti per scrivere una buona storia, per trovarli. Come scrive Robert McKee nel suo essenziale volume *Story*: "Non c'è mai stato un complotto per tenere segrete le verità della nostra arte. Da ventitré secoli, da quando Aristotele scrisse *La Poetica*, i 'misteri' della narrazione sono pubblici come una biblioteca di quartiere. Non c'è niente di oscuro in quest'arte". Ad approfittarne per primi sono stati gli allievi più capaci, come Gianrico Carofiglio.

Lasciamo perdere la storia, che pure forse andava fatta, ormai l'insegnamento della scrittura creativa, o delle tecniche della narrazione o della narratologia (ognuno scelga la definizione che preferisce) è diventata una attività talmente scontata che perfino alcuni tra coloro che si erano schierati contro la Scuola Omero ventisette anni fa hanno poi realizzato dei laboratori. La parola giusta, in effetti, è proprio laboratorio, non corso, classe o seminario. Scrivere è un esercizio fisico oltre che mentale, la mano deve stringere la penna

oppure le dita devono scorrere sulla tastiera, per ore ed ore di lavoro individuale, inoltre questo esercizio si deve accompagnare alle giuste letture, e quando si è scritto qualcosa bisogna trovare dei lettori attenti che non siano parenti e amici, buoni e cari se volete ma spesso inclementi o troppo generosi nei giudizi per ragioni che non hanno niente a che fare con il testo. Tutto questo avviene in un luogo separato e protetto che generalmente accoglie i partecipanti una volta a settimana per due ore.

Per scrivere un romanzo, naturalmente, un laboratorio potrebbe non essere sufficiente, anche se sono diversi gli autori che hanno pubblicato un'opera dopo aver seguito uno o due cicli di dieci incontri. La maturità artistica gioca un ruolo essenziale nello sviluppo di uno scrittore. Talvolta basta solo ricevere una piccola spinta nella direzione giusta, talvolta invece serve una presenza più costante e attiva. Nascono così laboratori più lunghi, che possono durare in pratica quanto serve a scrivere un romanzo dall'incipit al finale. Una cosa è certa: una scuola di scrittura creativa non si dovrebbe accontentare di essere una specie di circolo culturale o di comunità che riunisce appassionati di narrativa o di sceneggiatura, non dovrebbe servire come riparo verso le disillusioni o le depressioni che coinvolgono qualche volta chi cerca di realizzare la propria opera artistica. Dovrebbe essere un luogo in cui si scrivono concretamente opere che saranno poi pubblicate e arriveranno a migliaia di lettori. Era questa la scommessa iniziale e alla fine è andata bene, ogni anno diversi autori che spuntano in libreria hanno frequentato un laboratorio di scrittura. Un'altra cosa che appare chiara è che non si deve essere per forza grandi scrittori per insegnare in un laboratorio di scrittura. Per le cattedre di Omero sono passati in moltissimi, da Sandro Veronesi a Giancarlo De Cataldo, da Lidia Ravera a Carlo D'Amicis, da Andrea Carraro a Valeria Viganò, e potrei continuare l'elenco a lungo. Sono stati invitati docenti stranieri come Rick Moody, Javier Argüello, Etgar Keret... Ma di fronte a una classe di aspiranti autori appassionati, i nomi valgono poco, conta solo il desiderio di accompagnare un nuovo scrittore alla pubblicazione e di veder fiorire il talento, quando c'è.

La figura più difficile da scovare per farne un docente di scrittura creativa è quella di un autore che sia anche e soprattutto un *editor*, capace di intervenire su un testo con un consiglio di scrittura o con un taglio adeguato. Inoltre deve essere un *editor* non al servizio di un progetto culturale troppo esclusivo, come è in genere quello di chi lavora in una collana di narrativa italiana, ma aperto a generi letterari molto diversi, capace quindi di assecondare al meglio un romanzo tradizionale ma anche un giallo, un fantasy o un rosa. In questo senso è presto caduta anche la più insidiosa delle critiche fatte a suo tempo all'insegnamento della scrittura creativa, quella di applicare formule che fanno diventare tutti uguali. Al contrario, tra Lulù Librandi, Fausto Rampazzo, Tea Ranno, Simona Baldelli, Massimiliano Ciarrocca ecc., è difficile trovare somiglianze, tranne quella di aver tutti convinto un editore semplicemente facendogli leggere dei testi.

Un capitolo a parte meritano i libri sulla scrittura creativa. Possono essere utili, inutili, dannosi? La risposta è scontata: dipende dai libri. L'importante è che non prevedano formulette semplicistiche e nemmeno consigli su come realizzare un best seller. Un autore di enorme successo come Stephen King per esempio ha scritto un libro intitolato *On writing* e nemmeno lui la mette giù troppo facile, con la serietà di un vero autore suggerisce di scrivere almeno un'ora al giorno, per dieci anni. E non gli basta la tecnica. Infatti infarcisce il testo con momenti autobiografici perfino più interessanti della parte manualistica. Per diventare un bravo autore bisogna attraversare 'il territorio del diavolo', come direbbe Flannery O'Connor, che ha intitolato così un suo testo sulla scrittura. Insomma persino per scrivere un brutto romanzo, ci vuole tempo e fatica, figuriamoci per scriverne uno bello. Come direbbe Snoopy nel suo manuale *Guida di Snoopy alla vita dello scrittore*: "Scrivere è un lavoro duro".



open space

INEDITI DA *SONNOLOGY*

lidia riviello

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

Una linea continua tuttavia, oltre le variazioni delle forme come naturale che sia in un percorso ventennale, sembra emergere sempre e comunque nei testi di Lidia Riviello: una sorta di 'felicità' della scrittura, ovvero una felicità delle trovate e degli esiti. Dall'angolo visuale scelto di volta in volta - sia epoca, oggetto, tema - alla versificazione vera e propria.



si dorme ancora al mare sulla spiaggia

l'istituto confeziona
isolamento dalle sue fondamenta
spende quello che espande
le sedie a sdraio all'ingrosso
che non vedi sulle spiagge.

predisporsi allora nel sonno
perché l'immagine non rappresenta
fedelmente nessun supporto
e solo il 5 per cento dei sogni
contiene
palme sabbia mare tropicale.



l'istituto chiede di
amministrare mitologie
cose utili per questo sistema
intendiamoci
non per questo discorso.



per calibrare l'eccesso di nostalgia il cliente predatore occupa tutta la scena per intero.

dentro l'insonnia qui nella posa

la post produzione esalta la specie

cento milioni di utenti

tutti in attesa di un volo

anche detto taglio del negativo

ripetuto per le tipologie miste

il negative cutter.



ai fini del taglio il prodotto potere
lascia buchi forme aperte
come dormire da casa 'fin nel lungo mare'.
se il soggetto e l'oggetto
resistono alla banalità del mare
 ci accorderemo poi
 sulle incisioni più profonde da lasciare
 sul piacere del caos
 del quale la specie si alimenta.



tutto è crudele se è rosa la superficie

sonnology non è mai un titolo
evidente la sua manipolazione in superficie
sotto la quale il sonno non è assicurato.
se hai un titolo una relazione *****
il nome all'isolamento
semplifica una questione complessa:
popolarità del bancomat
e/o
sopraffazione dell'uomo sul sogno.



tra le procedure originali
che il sistema del sogno
richiede di firmare
persuade la tenacia
nel rimanere descrittivi.



proliferano più deficitarie delle balene

bolle di sapone

molto pericolose per i bambini tendenti

al gioco dei legami con PS4

depressi senza conoscenze.



per la ostinata età del realismo si provocano nel cliente delle reazioni che lo inducono a produrre molte visioni superficiali come quella della città rossa

sperimentare più di quanto

si consumi.

la camomilla cancellata

da tutte le schede dei profitti

genera un problema di esaurimento

delle immagini mobili

risolve la questione della cartellonistica fissa

in alcune località del litorale laziale.



i clienti dimenticano facilmente gli omaggi, il gesto dell'anulare piegato teneramente ad indicare pretese di punti sulle spese grandi marche durante i mondiali.



il cliente non reagisce all'ingerimento di salmone.

quelli nelle balaustre fredde del riposo
dicono che i diversi livelli di difficoltà
impediscono la rimozione delle strutture
anche del fitness.

non vengono ascoltati e per fortuna
si dorme e si sognano i cavalli
così come sono stati sempre rappresentati.

qualcuno suggerisce di intenderlo
come splendore del rudere
l'addestramento al sonno
un'attività che può dirsi '*del momento*'.
ma nel bosco si fa fatica a convincere tutti
dell'infondatezza di un qualsiasi prodotto
pensato per il suo tramonto.



mentre cerchiamo di rendere memorabile l'intero volto del mondo un potere deviante ci conduce verso quel certo sonno derivato dai mondi che guardiamo e poi nella macchina senza conducente fino a toccare una sconosciuta mente che si ciba di quel che l'istituto lascia acceso tra le proprie vetrate. si dorme ancora al mare sulla spiaggia molto meno al cinema ancora tanto in treno sempre sulle superfici di un conflitto.

hanno collaborato

in questo numero:

filippo bianchi, giornalista, scrittore, autore teatrale, produttore, direttore e consulente artistico, autore e conduttore di programmi radiofonici e televisivi, Filippo Bianchi, nato a Firenze nel 1950, si è sempre occupato di musica in generale, e di jazz in particolare. Nel 1987 ha fondato l'associazione internazionale Europe Jazz Network, prima rete telematica al mondo in ambito culturale. Dal dicembre 2000 al gennaio 2012 è stato direttore della rivista "Musica Jazz". Nel 1999 ha pubblicato il saggio-romanzo "ChiamamiOlga.net" (Feltrinelli), da cui è stato tratto lo spettacolo teatrale "Principesse nella rete". Ha poi dato alle stampe "Il secolo del jazz" (Bacchilega 2008) e la raccolta di aforismi "101 Microlezioni di jazz" (22publishing 2011). Testi a sua firma sono contenuti in "Le siècle du jazz" (Skira Flammarion, 2009) e "La mia magnifica ossessione" di Bernardo Bertolucci (Garzanti, 2010). Da "101 Microlezioni di jazz" è stato tratto nel 2012 lo spettacolo Microlezioni di jazz. Nel 2003 gli è stato assegnato dall'Ambasciata di Francia il premio Django d'Or. Dal 2012 è direttore editoriale di Jazz Network.

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.

michele fianco, consulente di comunicazione per Rai, Presidenza del Consiglio, SSPA, Regione Lazio e scrittore, ha pubblicato diversi libri di poesia (attualmente in formato

ebook tutta la produzione: *Se fosse per me*, 2014; *the Silver Poems: 25th* (poesie 1989-2014), un romanzo (*Swing!*, 2011) e un *pamphlet* sul lavoro (*Nuovo Glossario Aggiornato Lavoro 2014*). Organizza *A24, la strada continua* e *Poesia all'asta!* a sostegno della ripresa delle attività culturali de L'Aquila dopo il terremoto. Dal 2007 propone i suoi testi in un concerto *jazz&poetry* dal titolo *Solo inversi*; il progetto nel 2011 riceve il patrocinio UNESCO CNI. Ospite diverse volte a *Radio 3 Fahrenheit* e a *#staiSerena*, con Serena Dandini, su Radio 2.

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.

francesco muzzoli, 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).

paolo restuccia, autore e regista radiofonico (*Il ruggito del coniglio* - Radio 2 Rai), direttore assieme ad Enrico Valenzi della scuola di scrittura *Omero* (www.omero.it), attiva dal 1988 a Roma, scrittore. Di recente ha pubblicato il romanzo *La strategia del tango* (prefazione di Andrea Carraro, Gaffi Editore, Roma 2014).

lidia riviello, autrice di prosa e di poesia. Tra le diverse pubblicazioni segnaliamo: *L'infinito del verbo andare* (Arlem 2002 pref. Edith Bruck); *Rum e acqua frizzante* (2003 Giulio Perrone editore, nota di Carla Vasio); *Neon 80* (2008, Zona, nota di Edoardo Sanguineti, premio Antonio Delfini 2007), *Ritorno al video* (2009, Signum editore). Sue poesie e racconti sono tradotti in inglese, francese, svedese, arabo, sloveno, tedesco e giapponese e ha pubblicato su riviste ed antologie italiane e straniere. Partecipa a *reading* in Italia e all'estero, collabora con quotidiani, riviste e blog di poesia e da molti anni organizza festival ed eventi di poesia in Italia e all'estero. Autrice e conduttrice di programmi Radiofonici per Radio 3 Rai e per alcune emittenti televisive. Collabora da alcuni anni con *La Compagnia della Fortezza*, la più importante e longeva compagnia di teatro di ricerca italiana composta da attori detenuti nel carcere di Volterra, fondata dal drammaturgo Armando Punzo. Di prossima uscita due nuovi libri in prosa e in poesia, tra cui *Sonnology* per Zona, con prefazione di Emanuele Zinato.

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, luca bucci, ugo capezzali, giancarlo caracuzzo, marcello carlino, barbara castaldo, giorgia catapano, alessandro chiappanuvoli, comitato *3e32/casematte* l'aquila, sc, flavio de marco, ilaria drago, roberta durante, michele fianco, antonio gasbarrini, giancarlo gentilucci, anna maria giancarli, michela giannotti, dino ignani, giovanni la torre, canio loguercio, gabriele lucci,



elio mazzacane, francesco muzzioli, laura palmieri, pierfranco pellizetti, laura pugno, maria silvia reversi, sandro sproccati, lamberto tassinari, walter tortoreto, isabel violante, federica zammarchi.