



# 9 **novae**

## indice

02. *in carta libera*, michele fianco, SCOMPOSTE TERRE

06. *visioni*, sandro sproccati, IL CORPO E IL SANGUE DELLA PAROLA

10. *riflessioni*, maria teresa carbone, BIBLIOLIBRERIA DI QUARTIERE: SI PUO' FARE

13. *riflessioni*, franco basilea, TERZA ONDATA: 20 ANNI DOPO

16. *fotorama*, massimiliano borelli, #4

19. *open space*, beppe sebaste, INEDITI DA FALLIRE. STORIA CON FANTASMI

26. hanno collaborato

foto copertina: maria grazia lodoli, RIFLESSI LENTI (2012).

**9 NOVAE | n. 008 | giugno 2015**

**SUPPLEMENTO CULTURA di Criticaliberalepuntoit – n. 025 quindicinale online.**

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

**Direzione:** Michele Fianco

**Dir. responsabile:** Enzo Marzo

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

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

**in carta libera**

## SCOMPOSTE TERRE

michele fianco

*le molte anime della cultura: una prima ricognizione in un continente che nel XXI secolo presenta ancora discontinuità e depressioni sul piano intellettuale, politico e organizzativo.*

Editoria, giornalismo culturale, scrittori, musicisti, grandi eventi. E quindi Ministero dei Beni Culturali, *Estate Romana, Umbria Jazz*. Ma anche bibliotecari, ricercatori, assessori alla cultura. E quindi, archivi storici comunali, festival locali, scuole sul territorio.

Potrebbe un naturalista più di chiunque altro catalogare le diverse specie di un continente siffatto. Un continente complesso, certo, ma la cui complessità aumenta nella divaricazione degli approcci, delle risposte e delle strategie concrete per trovarne un senso compiuto e attivarlo. In sintesi: si creano problemi più di quanti non ce ne siano in natura. Non si tratta di riconoscere la questione tra le note dell'adagio ormai ossidato 'la cultura è necessaria e importante, mancano i fondi' (applausi, segue pianto e rassegnazione). Si appalesano, invece, solo da uno sguardo buttato lì, dalla finestra, motivi ben più circostanziati giù in piazza.

Intanto, uno di indirizzo generale: a parte la cultura e la sua 'meravigliosa' qualità, si sa cosa sia il lavoro, sì, il lavoro nel suo insieme, non solo il lavoro culturale?

Quindi, il continente qui descritto, per uno strano giro del sole, ha una sua zona sempre ottimista, *pietrofilosofàlica* e illuminata e un'altra ormai con indosso un dito di polvere dolcemente addormentata. E' cosa evidente se si considerano gli ordini di grandezza - l'infinitamente grande da una parte, l'infinitamente piccolo dall'altro: in tal caso, o si accetta il ruolo di 'piccolo' o si ambisce al 'grande'. E' così che vanno naturalmente, per fatti loro, le

cose. Ma quello che qui si vuol intendere sono le 'visioni del mondo' e come queste si affermino in concreto. Non è dunque solo questione di metratura del palcoscenico, ma un difetto trasversale che attraversa le due zone, quella illuminata e quella in ombra. In modi e maniere diverse, ma riguarda entrambi.

Infine - 'infine' per quanto riguarda il breve volo su quest'area concesso da un articolo - il dubbio è se persista la perdita d'acqua dall'appartamento della politica qui sopra che ci ha marcito ormai anche le pareti. Due son le cose: o è andato via l'inquilino o lo spreco è un'esibizione e poco importa di qualche danno agli intonaci sottostanti, in qualche modo si recupererà, se si recupererà.

Ora, è evidente al punto due, quello relativo alle 'visioni del mondo', che un'eredità culturale *borbonica*, sacrificale, pedante e didascalica possa essere portatrice di una concezione sacrale e *antimoderna* della cultura. Un freno a mano, ad esempio, allo sviluppo di una 'funzione cultura' in tutto il continente, zona in luce e zona in ombra. Ma è soprattutto in questa seconda che il danno provocato è maggiore: in una nazione che ha pochi grandi centri e che invece è miniaturizzato in centinaia e centinaia di luoghi, proposte, storie, è chiaro che una prospettiva 'difensiva' altro non fa che accrescere la percentuale, per ogni iniziativa percorribile, del 'colpo a vuoto'. In sostanza, la frizione concettuale che ancora permane tra un'idea di *tutela* e un'altra di *valorizzazione* del bene culturale, ad esempio, ancora oggi - parlo di constatazioni reali e ad alti livelli - rende inerte una materia altrimenti da espandere, come tutti dichiarano, come pochi fanno e sanno fare. Ovviamente si tratta di disputa superabile, superata, che non sta in piedi se non per quell'affetto che si deve a un problema conosciuto.

Non solo, risolta nella maniera più semplice l'*impasse* (Regioni che mettono a disposizione fondi per le attività di valorizzazione dei servizi culturali, è il caso della Regione Lazio negli ultimi decenni - spesso devi far così per convincere dell'utilità di una cosa) si trovano ostacoli di altra natura, ma, che a ben guardare potrebbero portare, in taluni casi, a una

risposta tanto netta, quanto definitiva: quanti feudi sono ancora da scrostare? Ostacoli d'altra natura che, chissà come mai, si possono ritenere figli di un'unica genealogia: in questo caso, tuttavia, ci si riferisce all'idea di 'sistema'. Il *fare sistema* è stato poco tempo fa quello che è ora in ambito piccolo-imprenditoriale lo *startup*, un tormentone. Concetto nobile, per carità, per l'autonomia dei territori, per dar forza agli 'infinitamente piccoli' che possono così concorrere insieme in progetti più articolati, più efficaci e infine più visibili. Un aspetto, un elemento 'a cascata' di quella *devolution* che ci avrebbe reso più europei e più agili. Peccato che quando una raffinata e strategica forma organizzativa incontra, appunto, le antiche castellanìe, se anche riuscisse a penetrarne le pietre, ne uscirebbe profondamente ferita.

Così, il sistema, il *fare sistema*, se da un lato è la sola strada per brevi territori di buona volontà e qualità emergenti - se ne ha nota di molti - dall'altro può diventare sala d'attesa o di controllo più facile (un territorio aggregato, un'unità, consente una maggiore 'governabilità' politica di mille realtà, non c'è dubbio) per vitalizi, politici in disarmo o in rampa di lancio e i relativi partiti 'mandanti'. In sintesi, l'occupazione politica strategica del lavoro - concetto ampiamente ribadito in altre sedi, e cioè che il lavoro è diventato ricompensa elettorale senza alcuna utilità effettiva - potrebbe o già sta allagando anche il mondo della cultura in zone difficili da raggiungere perché il sole e l'attenzione, lì, non arriva.

E qui si compone il mosaico dei tre quesiti, delle tre questioni espresse all'inizio. Ovviamente l'argomento non può considerarsi chiuso, ma esemplarmente si è voluto trattare l'aspetto forse meno conosciuto, tra possibilità e rischi. Se non a Chiasso, insomma, abbiamo fatto un giro fuori città; in tempi di austerità può andar bene.

E a tal proposito, in ultimo lascerei il ciclo dell'*ipocrisia del dollaro*: non si tratta soltanto dei pochi soldi investiti in cultura, quanto dell'ipercorrettismo economico dichiarato e formale che tuttavia riesce a nascondere espedienti da 'propaganda a mano' che nemmeno il figlio di un ex sindaco di un piccolo centro con ambizioni politiche immotivate metterebbe in

atto. Tutto ha origine dal *rigorismo Monti* - che qualcuno ha addirittura pensato come cosa necessaria e seria -, del terrore che ha diffuso negli enti locali quando ora si parla di investimenti (per la cultura, ma anche in altri settori) e della univocità che ne è conseguita riguardo il rispetto delle regole tra operatori, 'lavoratori della cultura' ed enti stessi: se il pagamento è una pena, almeno se ne abbia la certezza. Invece, decurtazioni, 'tetti' percentuali stabiliti in corsa e adempimenti sempre maggiori per i primi; sessanta giorni per il saldo - allora dichiarati a reti unificate - assolutamente disattesi (e moltiplicati talvolta per 8 e per 9) per i secondi. Così si finisce per assegnare bandi, non rispettarli e lanciare al tempo stesso una galassia di altre iniziative molto ben confezionate, a scopo distrazione e propaganda evidentemente. O per superficialità e gioco, che son colpe anch'esse. E' sempre il caso della Regione Lazio, negli ultimi due anni, ad esempio: Legge 6/2013 per i sistemi culturali Vs iniziative per la promozione della lettura (*lo leggo, lo scrivo* ecc.). Speriamo, quantomeno, che queste occasioni possano far da modello da evitare a loro stessi...

Infine: il sottolineare rischi e pericoli non è soltanto sottolineare rischi e pericoli secondo le regole del nuovo sport nazionale dell'indignazione, è il consiglio di fare attenzione, di osservare quel che accade, ben sapendo che un'area edificata secondo criterio già è presente in altra dimensione, altre dimensioni.

Non la crediamo già adulta la cosiddetta 'cultura' solo perché ne abbiamo un gran talento; qui è ancora un bimbo per il quale conta, sì, l'educazione e la regola, ma un po' di 'corda' gliela devi lasciare e un po' di esempio dal quale attingere lo deve avere. Altrimenti non è.



## visioni

# IL CORPO E IL SANGUE DELLA PAROLA

sandro sproccati

*«Le sorelle Macaluso» di Emma Dante ripropongono con forza la grande attualità del teatro come plausibile ed efficace luogo simbolico di fissione (e di dimostrazione critica) del conflitto fondamentale tra la vita reale e le sue rappresentazioni sociali, ossia di smascheramento delle ideologie – della famiglia, dell’amore e del lavoro – elaborate dalla società dello spettacolo a fini di controllo e di dominio.*

«Rappresentazione significa anche *spiegamento di un volume*, di un luogo a molte dimensioni, esperienza produttrice del proprio spazio. *Spaziatura*, cioè *produzione di uno spazio* che nessuna parola può riassumere o comprendere».

[J.Derrida, *Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione*, in *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 1982].

Proprio così: fino all’anatema – artaudiano, appunto – scagliato contro qualsiasi spettacolo che si dimostri infingardo al punto da consentire al suo fruitore di tornarsene alla casetta e alla famiglia, dopo l’esperienza teatrale, con lo stesso spirito, le stesse ambizioni, la stessa *forma mentis* che lo pervadevano prima dell’esperienza stessa. L’assunto di azione “vitale” che nel teatro deve agitarsi si tradurrà, dunque, in esercizio esiziale e rivelatorio... Sí, perché il teatro (che fu rito di purificazione e crogiuolo di fusione di identità collettiva nell’antica Grecia) potrà essere ancora cosa sensata, e forse perfino necessaria, alle nostre tardive latitudini antropologiche, solo se una grandine di eventi interiori esso riesce a “scuotere”, e una consapevolezza nuova a “sguainare”: solo se decostruisce false coscienze, se annienta ideologie, e se si pone quale innesco esplosivo di una efficace “prefazione alla

trasgressione". In caso contrario, esso è semplicemente morto e sepolto; e tutt'al più chi lo pratica – con altri scopi, magari consolatorii, magari divagativi – non fa che esibirne il cadavere (putrefatto) sulla scena di una commedia oscena, la qual subito aspira al tristo officio che esclusivo le compete, quello d'esser parodico ricalco, imbelle e idiota, delle necrofore *re-presentationi* dell'autentica (trionfante) *società dello spettacolo*: informatica e cine-televisiva.

Dallo *spiegamento di un volume*, ossia spiegamento corporeo e fisico, carnale e sanguinante, emergente alla luce di un'esistenza inopinata – sul proscenio – dal fondo buio di un palco patibolare, un luogo in cui l'autentico sta per "farsi" in modo inesorabile, una pattuglia di attori prende corpo e volume in una marcia fragorosa e quasi funebre, avanzando con violenza verso gli ancora ignari astanti, per poi fare un dietro-front altrettanto poderoso e risparire nel nulla del fondale; e molteplici volte arrestando e ritirandosi, prima di disporre – come potrebbe fare solo un plotone di esecuzione – a ranghi compatti sul bordo anteriore della scena: ciascuno al proprio posto, dietro l'arme e la bandiera, la croce, lo scudo, per dar corpo alla *parola* che aprirà lo squarcio... Si tratta della sigla di partenza, ovvero dell'entrata in campo, delle sorelle Macaluso; ma è questo altresì il gesto che subito qualifica il teatro (di Emma Dante) come luogo simbolico di un malessere profondo, immediatamente capace di dare un senso preciso al disagio dello spettatore, che è travolto dalla violenza di quell'ingresso, probabilmente dalla potenza stessa del *simbolico*, ed è trascinato fuori da ogni "realismo", ed è coinvolto (e pressoché rapito) in quell'*altrove* che la sua stessa facoltà di adesione psicologica – finalmente agitata e messa in moto – gli consente (anzi: gli intima) di vivere.

La *parola* è poi parola tragica e senza tempo. Risata indecente, parlata urlata divincolata dal linguaggio formale e riformata in linguaggio del corpo e dello strazio. Parola falsa e smascherata, parola di donna, parola d'uomo, parola escrementizia e sanguinante, parola del sesso e della rabbia, dello scempio del ricordo, parola anti-narrativa perché incapace di dare ordine a un tempo che è presenza tutta insieme nello spazio, ed è mito ed è tragedia.

«Ma in Emma Dante l'evoluzione di una situazione, se avviene, non necessariamente comporta la messa in moto di una sequenza temporale. La stessa compressione esercitata sulla parola viene dall'autrice adoperata sul suo tempo teatrale che è, basilariamente, un presente continuo nella cui massa però il passato e il futuro sono così completamente amalgamati e fusi da risultare anch'essi presenti nel presente stesso.» [A. Camilleri, prefazione a Emma Dante, *Carnezzeria*, Fazi, Roma 2007]. Eterno presente in cui le sorelle Macaluso rivivono il proprio vissuto (o quel che credono sia tale) nei gesti dei loro corpi, e dunque anche e sopra tutto in quel gesto corporeo estremo che è l'emissione dei fonemi (sussurri, respiro verbale, sguaiatezza di voce, lamento, litania, ecolalia, risata o grido che emergono dalle viscere profonde), ma comunque nei corpi che si divincolano dall'ordine del corpo – quasi fosse il corpo (nudo) a volersi (e doversi) sostituirsi al volto socialmente ammesso, per rivendicare una propria urgenza libertaria, quasi fosse insomma il *non-visum* a farsi *visum* – e aggrediscono lo spazio del visibile in una pantomima orgiastica di danza e gesticolazione.

Gli attori cessano in quel momento di sentirsi attori: sono essi stessi – le molte donne e i soli due uomini dello spettacolo – non già i personaggi che interpretano, ma proprio se stessi (solo se stessi) che abitano e soffrono una vita altra dalla loro, quella della famiglia Macaluso, e lo sono da quando hanno progressivamente conquistato il palco con la loro marcia iniziale (marcia di presa di possesso di uno spazio vitale) e fino a quando, con lo spegnersi delle luci, l'evento teatrale non avrà termine. Tale è infatti il pegno che lo spettacolo chiede ai suoi *attori* perché anche i *non-attori* (il pubblico in sala) divengano tali, ed entrino cioè nello spettacolo stesso come in una dimensione esistenziale che per quelle due ore diviene la loro vera realtà, il loro orizzonte di esperienza totale.

L'espressività esclusiva – per la *parola* di questo e di tutti gli spettacoli di Emma Dante – di un zoccolo linguistico desunto dal vernacolo siciliano, violento quanto il gesto corporeo che lo accompagna, è fors'anche indicazione di una appartenenza etnica radicale originaria, benché non certo in chiave di banale rivendicazione di dignità per la cultura millenaria dell'isola del Sole, ma sopra tutto è delibera dirompente di rifiuto della lingua

nazionale formalmente modellata (e invalidata) dalla comunicazione mediatica: se, ad esempio, la sonda sociale de *Le sorelle Macaluso* si vota a scandagliar l'abisso di "contraddizioni primarie" nel contesto della famiglia italiana popolare, non potrà certo assumere come lingua di tale esplorazione la medesima che ogni *contraddizione* dissimula narcotizzandola, la stessa che è fatta per l'omologazione e per l'anestesia...

In sostanza, per l'urlo e per lo schianto che attingono a una siffatta e talmente intesa *parola del corpo e del sangue*, non già l'idioma di Dante e di Manzoni, che suonerebbe estraneo al luogo della sonda, in quanto aulico e inefficace, e nemmeno quello dell'unificazione linguistica italiana (reti unificate televisive) che renderebbe la sonda stessa truffaldina. La scrittura scenica di Emma Dante impone un coinvolgimento "fisico" (linguistico) di dismisure psicologiche e culturali senza tempo e senza spazio, lo spazio mitico di una popolarità sconcia che non può tradursi se non in parlata oscena: in certo senso *a-scenica* (atta a rigettar la scena come quadro organizzato), senza rappresentazione vera e propria, e dunque al di là del testo formalizzato in testo; in qualche modo – ma con infinita radicalità aggiuntiva – la lingua di Gadda (piuttosto) tra il romanesco del *Pasticciaccio* e il lombardo della *Cognizione*, ma inclinata a farsi voce e dunque urlata: e pertanto un siciliano che strozza la parola in gola, che sguaita e sbraca ed erompe in insulto o in vomito dell'io, in carne viva della pena e dell'emozione, dell'odio e del pianto, in litanica epifania di una sterminata inesorabile (sofferta) distruzione.



*Con l'intervento che segue continuiamo 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. Il contributo è di Maria Teresa Carbone, che ringraziamo.*

## **riflessioni**

# **BIBLIOLIBRERIA DI QUARTIERE: SI PUO' FARE**

maria teresa carbone

*il libro, la lettura possibile per tutti, un luogo inaspettato, non convenzionale, nella vita giorno per giorno di un angolo di Roma: "cultura è saper fare le cose".*

Esattamente sette anni fa, nella tarda primavera del 2008, insieme a due amiche, Silvia Nono e Cristina Reggio, abbiamo avuto l'idea, l'embrione dell'idea, di quella che sarebbe diventata Monteverdelegge. Non c'era un nome. Non c'era l'intenzione di "fare promozione della lettura". (Forse, come vedremo, questa intenzione non c'è neanche ora – non in questi termini, per lo meno). Semplicemente abitavamo – abitiamo – nello stesso quartiere di Roma: Monteverde, appunto. A tutt'e tre piaceva – piace – leggere e lo facciamo ogni giorno, per gusto e per lavoro. (Difficile, oggi più che mai, tracciare una demarcazione tra i due territori, a dispetto delle statistiche che si ostinano a farlo). Tutt'e tre pensavamo – pensiamo – che i libri siano uno strumento potente per far girare riflessioni, sentimenti, esperienze. Non volevamo organizzare il solito festival letterario, tre giorni di incontri con gli autori, dibattiti e iniziative collaterali, e poi tutti a casa, a pensare alla seconda terza trentesima edizione. Non l'incontro con l'autore, ma l'incontro con il libro ci premeva mettere in primo piano, nella convinzione che questo rapporto, così individuale e così unico, sia possibile poi dividerlo con gli altri. Logica conclusione: aprire un gruppo di lettura.

Non era una novità. Da anni, anche in Italia, anche a Roma, le biblioteche ospitano periodiche riunioni nelle quali lettori (più spesso lettrici) discutono di un libro letto nelle settimane precedenti. E anche se non è facile censirle, si sa che iniziative simili fioriscono – e quasi sempre appassiscono – anche nelle case private, fra circoli di amici (più spesso di amiche). Non era quello che avevamo in mente. Forse eravamo (siamo) stanche di un mondo in cui ci si riempie la bocca di parole nobili, empatia, accoglienza, apertura all'altro, e dove alla fine stai con persone che ti assomigliano, la pensano come te, hanno i tuoi gusti e le tue abitudini. Così, da subito abbiamo deciso che il gruppo sarebbe stato aperto al quartiere (di qui il nome, *Monteverdelegge*). E per dimostrarlo abbiamo tenuto le prime riunioni nella stazione ferroviaria della zona, *Quattroventi*. (Erano, per inciso, tempi in cui le stazioni venivano descritte come luoghi pericolosi, da presidiare a mano armata. Ci piaceva sottolineare che si poteva, si può, “abitare” la stazione in un modo diverso).

In realtà dalla stazione siamo stati allontanati (con garbo) dopo appena un paio di appuntamenti. Ma le coordinate del gruppo erano segnate e quanto è venuto dopo non ha fatto che rendere più evidente la nostra singolarità. In particolare, determinante è stato l'incontro con gli operatori e gli utenti del centro diurno del Dsm, il Dipartimento di salute mentale, della Asl Roma D: all'inizio uditori, poi membri a parte intera, e forse qualcosa in più, per due motivi almeno.

Il primo è che la presenza di persone obbligate a fare quotidianamente i conti con i meccanismi – ancora così poco noti – della mente, la propria e l'altrui, ha aggiunto una dimensione imprevista al gruppo. Leggere non era più un gesto all'apparenza naturale, appreso da bambini e divenuto quasi inconsapevole, ma un atto che varia molto a seconda del momento e dell'oggetto, un atto che coinvolge tutto il corpo e per questo comporta una fatica fisica, magari sottile, ma penetrante. In altri termini, noi lettrici e lettori orgogliosi abbiamo scoperto che il tanto vituperato non-lettore è il nostro simile, il nostro fratello (o sorella), anzi è dentro di noi – e se proprio vogliamo “promuovere la lettura”, da qui dobbiamo prendere le mosse. Forse con qualche presunzione, siamo arrivati a pensare che le campagne, ministeriali e non, in favore della lettura sono finora fallite, perché

partono dal presupposto che chi non legge valga meno di chi legge e che basti decantargli/le le meraviglie della lettura per convertirlo/la.

La seconda ragione per cui l'incontro con il centro diurno del Dsm Asl Roma D (e soprattutto con la sua coraggiosa responsabile Patrizia Vincenzoni) è stato fondamentale per *Monteverdelegge*, è che dall'inizio del 2013 il locale dove si tengono i laboratori di fotografia è diventato – anche – *Plautilla*, bibliolibreria gratuita aperta a tutti: gli utenti, gli abitanti del quartiere, quelli che vengono da fuori e vogliono vedere come uno spazio pubblico può diventare ancora più pubblico intorno a un oggetto – il libro – amato, riverito, trascurato. Ogni giorno da *Plautilla* trovate persone pronte ad accogliere, catalogare e rimettere in circolo volumi che, per un motivo o per l'altro, sono usciti dalle case in cui erano conservati. Non è *bookcrossing*, nessun libro è abbandonato a se stesso: alcuni restano in consultazione nella bibliolibreria, altri sono donati alle biblioteche scolastiche che non hanno i mezzi per rifornirsi, i più sono pronti per entrare in altre case – per qualche tempo o per sempre. E intorno a questa attività, una serie di iniziative che intorno ai libri ruotano, ma che prevedono il dialogo fra persone vive, in carne e ossa: laboratori di microeditoria, di traduzione, di poesia, incontri con editori e traduttori (qualche volta, non spesso, con autori) e naturalmente il gruppo di lettura da cui è partito tutto.

Se ne parliamo oggi, non è solo per l'orgoglio di avere messo in piedi una “cosa” che negli anni è cresciuta e ha avuto riconoscimenti fuori dal quartiere (il nostro progetto *Lettori in movimento*, per esempio, ha vinto il bando 2014 della regione Lazio *Io leggo*, arrivando terzo ex aequo, su oltre trecento proposte). Il punto è un altro: che di *Plautilla* ce ne potrebbero essere cento o mille, in tutta Italia. In fondo, basta solo uno spazio a disposizione per qualche ora alla settimana, delle persone che amino leggere e stare insieme agli altri, dei responsabili di enti pubblici che non cerchino solo visibilità. Vogliamo troppo?



## riflessioni

# TERZA ONDATA: 20 ANNI DOPO

franco basilea

*l'ultima antologia italiana 'per' l'avanguardia, la necessità, cioè, di un'altra cultura. E non c'era ancora Berlusconi, la parola spread non era stata tradotta, premier in una notte non si diventava. Figuriamoci oggi?*

Ci voleva il libro di uno dei suoi maggiori esponenti (Gaetano Delli Santi) e la ristampa di un'antologia tra le più coraggiose degli ultimi decenni (*Terza Ondata. Il nuovo movimento della scrittura in Italia* del '93) - e, dunque, un editore di Milano (AB Editore, recente, ma di buone prospettive) - per riaccendere i riflettori su un tema (l'avanguardia letteraria) spesso liquidato a parole come ormai impossibile e, nei fatti - anche da parte di chi se ne fosse abbondantemente nutrito e in quasi ognuna delle azioni che ne sono seguite -, per comprendere che non era quella la strada, non le assomigliava nel metodo e non aveva niente a che fare con lei, spesso anche se si fosse andati al fondo dei testi dei poeti che seguirono. Sì, perché un'avanguardia che vuol esser tale, ha poco di questa celebrazione continua dei padri nobili, dove a un tempo si azzera, o quasi, senso critico e storia. In questi termini non esiste, non si parla di avanguardia, non si nomina nemmeno.

Al di là delle questioni appena dette - tante e pressoché imprevedibili nello spazio di un articolo - nel corso di un incontro di presentazione, appunto, di *Il tramonto s'inferifoca* (infernifoca) di Gaetano Delli Santi (scrittore, saggista, artista visivo), presso la sede della CGIL Sindacato Lavoratori della Comunicazione, lo scorso 28 maggio, si è tornati a parlare di avanguardia e di quel testo, *Terza Ondata*, curato da Filippo Bettini e Roberto Di Marco, che alla sua prima edizione del '93, sembrò allo stesso tempo pretenzioso e stimolante, immotivato e fertile. Un impianto teorico molto forte e, come si dice in questi casi, molto

coraggioso nell'individuare e indicare linee di tendenza, già evidenti o appena suggerite, negli autori antologizzati, ma che sembrava essere montato su un problema essenziale: i circa venti scrittori, non tutti mostravano qualità e tenuta sufficiente per entrare nel novero di una terza stagione d'avanguardia del Novecento; che, di fatto, quindi, non esisteva. Discorso comune al tempo e discorso oggi riproposto anche da chi ha fatto della ricerca e della sperimentazione la propria 'carriera' letteraria. "Il limite, l'errore di quest'antologia è che si tratta di un insieme di *desiderata*, uno 'spero possa nascere un'avanguardia con queste caratteristiche'. Non un movimento effettivo, ma un panorama possibile, auspicato". E' l'idea di Franco Falasca. Idea che, ovviamente, non trova consenso pieno negli altri protagonisti dell'incontro. Secondo Delli Santi "quel periodo fu estremamente vivace e utile; proprio grazie all'antologia fu possibile conoscere altri autori di assoluto valore che altrimenti, così dispersi in ogni zona d'Italia come eravamo, non avrei mai raggiunto. Vero è che sarebbe dovuta seguire un'azione ancora più forte dopo questa ricognizione, e cioè un manifesto e una definizione più solida del movimento".

Son vicende di vent'anni fa, giusto, ma per nulla spente se Francesco Muzzioli intravede in questa ristampa "una provocazione, un sottolineare che da lì in poi non è stato concepito più nulla in questi termini". Senza contare che si potrà anche contestarne la tenuta, il quasi immediato inabissamento e la scarsa fortuna mediatica, "ma ha comunque portato alla luce un buon numero di scrittori". Come a dire che vinte le resistenze della sotterraneità, non era invano questa ricerca e che gli anni Ottanta e poi Novanta han visto muoversi qualcosa di concreto e valido nei termini di scrittura sperimentale.

Marcello Carlino è anche più netto quando afferma che "occorre ribaltare completamente la questione 'pochi autori che rendono una cartuccia sparata *a salve* tutto l'impianto teorico dell'antologia'. E' proprio questa, invece, la strada in un'epoca dove la teoria è assente: un indirizzo forte, un mettere a sistema gli elementi dati, è operazione quantomai necessaria. Altrimenti si rischia di fare come si fa attualmente con le antologie". Già, dove la ricerca di una presunta qualità finisce per creare un elenco indifferenziato di nomi.

A quale/i antologia/e facesse riferimento non è concetto espresso; da interprete credo di capirne pienamente il senso tuttavia.

Sì, perché già all'epoca, ma anche oggi alla prova del tempo, è indubbio riconoscere a concetti come *funzione dialetto*, *allegoria dei modelli*, *scrittura come noesi* - alcune delle linee di tendenza individuate nella scrittura di quegli anni e struttura portante di *Terza Ondata* - una fertilità e una forza che nulla a che vedere con il rimasticamento delle teorie delle avanguardie precedenti (inizio XX secolo e *neoavanguardia* degli anni '60). Sia per distanza (l'elemento dialettale, ad esempio, è cosa pressoché sconosciuta al *Gruppo 63*), sia per 'torsione' (dialetto non come lingua primigenia e naturale, dunque, in definitiva, difensiva e conservativa; ma come riattivazione in chiave critica del rimosso e dell'escluso, e come forza generativa lessicale).

Questioni, anche queste, che forse andranno rimisurate in virtù di una mutata storia e di mutati e nuovi protagonisti, ma la legge che sottende tale operazione, è innegabile che sia il 'nodo': e cioè, come affrontare questo slaccio culturale del sociologismo, del 'funziona così', dei più o meno nascosti narcisismi che altro non fanno che mettere 'a teatro' lo stesso tempo, nei metodi e nelle azioni, che si dice di criticare? Il pericolo di un *capitalismo culturale* - per usare un concetto accennato in queste pagine nei numeri scorsi - è proprio questo. Il nemico non è tanto la poesia lirica (barba già tonsa), ma il millantato credito di scrittura sperimentale, spesso inconsapevole. Spesso inconsapevole?

Intanto, se non è sperimentale non è scrittura. Intanto questo. Poi, vedremo come, cosa e chi.

Quindi, un'iscrizione che tuona come primo comandamento:

"L'avanguardia oggi non è possibile. Per questo bisogna farla" (Francesco Muzzioli).



## fotorama

### #4

massimiliano borelli

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



C'è una distesa terrosa, senza fine, compatta alla vista e solida, come pressata. Appare al contempo uniforme e disomogenea, come sottoposta a un fermento che l'ha via via differenziata in indistinte scrimature, in strati longitudinali che da destra a sinistra mutano aspetto, annettono materiali perdendone altri, si solidificano, si rapprendono, si agglutinano. Dev'esserci stato un lavoro di qualche tipo che ha raccolto quella che era solo polvere sconnessa e che procedendo di sbieco ha acquisito una struttura, una corporalità in grado di farsi ricettacolo di altri corpuscoli, quelli che infatti vediamo distendersi in scie parallele vaghe e tuttavia distinguibili dal resto della cressa colata. Oggetti minuti, sferici e semisferici, allungati, puntiformi, variopinti, irregolari, isolati e a grappolo, puntuti, scivolosi, vibranti e immobili. Disegnano un percorso che forse continua anche sotto la distesa che li sostiene, che comunque non ha fine e si dissolve nella lontananza, scurendo via via in un alone untuoso per la densità raggiunta, per l'affollamento degli elementi, forse anche per un contrasto di temperatura. Sulla destra la superficie sembra più apatica, meno travagliata da intrusioni eterogenee. Ma anche qui in effetti ci sono increspature, scalfiture, lievi avvallamenti, come se si fosse agito contropelo in un movimento desultorio e capriccioso, con strumenti che ovviamente si possono solo intuire, congetturare: scalpelli ricurvi, spatole seghettate, impronte deformi, rastrelli sdentati. Probabile che vi sia una tensione interna, sepolta, che contribuisce al salto da una parte all'altra delle minuscole particelle che compongono la distesa. Dev'esserci una qualche attrazione verso quelle scie che nel loro scorrere disordinatamente racimolano materia e danno vita a formazioni inedite, a fantasmagoriche galassie bidimensionali schiacciate dalla gravità e solo per questo magari poco appariscenti. Non si può tuttavia ignorare il fatto che entrambe queste aree subiscono un'ulteriore, opposta pressione, stavolta proveniente dalle due estremità laterali. Da una parte, sulla sinistra, la materia rappresa sembra star per subire una specie di invasione: una superficie liquida e spumosa sta avanzando a vista d'occhio, conquistando con vischiosa prensilità sempre più territorio, quasi ricoprendo già le vie lattiginose dei corpuscoli addensati in uno statico e infinitesimale tremore. Dall'altra, sulla destra, si scorgono formazioni turrette, oscuri

conglomerati che sulle prime sembrano fermi sulle proprie enigmatiche fondamenta, ma che invece devono essere in procinto di agire, di scivolare chissà se congiuntamente o separandosi in fragorosi tuoni verso sinistra, in direzione di quell'orizzonte liquefatto che li fronteggia, li sfida come a duello. D'altronde anche la monoliticità del loro aspetto è forse solo un miraggio, un'illusione della distanza, poiché sembrano proprio creature da loro discese quelle sagome sbalzate in verticale che in ordine sparso, a coppie e terzetti, si stanno distaccando dal loro ininterrotto profilo per avventurarsi verso e sopra le galassie più lontane, sfidando la gravità, muovendosi di un moto inerziale. Chissà se allora quella macchiolina fluorescente lì nel mezzo, sospesa, evidentemente aliena, non sia il segnale di una smisurata accumulazione energetica, di un ormai raggiunto punto di collasso, oltrepassato il quale, tra pochi attimi, le due estremità invaderanno la distesa agitata da pressioni ancora invisibili per lanciarsi, soverchiando ogni altra forza, in uno scontro epocale, irrefrenabile, travolgente e spettrale. Quel punto luminescente diventerà allora invisibile nel bagliore, e tutto sfuocherà in una confusione astrale, opalescente, gassosa.



**open space**

## INEDITI DA *FALLIRE*. *STORIA CON FANTASMI*

beppe sebaste

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

*un libro fuori canone, particolarissimo, splendido. È, insieme, un metahorror, un'autofiction, una fotografia terribile degli anni Zero (e oltre) , una restituzione di letture, una confessione.*  
(Loredana Lipperini)

*Beppe Sebaste è uno scrittore pioniere, sempre disponibile a nuove sperimentazioni.*  
(Antonio Pascale)

da *Fallire. Storia con fantasmi*, di prossima pubblicazione on line.

### ***naufragi, macerie***

*2009, 2010*

Con il cielo azzurro e una luce dorata, in un pomeriggio d'inizio estate vai al cinema. Ci sono i neon e l'aria condizionata, le macchine che fanno il popcorn, e la sala del film che hai scelto è all'ultimo piano, in cima a una scala che non finisce mai. Ci sono solo altri quattro spettatori sparsi qui e là, tre uomini e una donna scalza rannicchiata sulla sedia, che parla da sola a voce alta per tutto il film.

Tutti i film di cui mostrano i trailer sono degli horror: *Necropoli, Il passato che ritorna, Spettri di sangue, Ritorno nella città dei morti*, etc. Ti danno ansia e malessere, hanno tutti misteriosamente a che fare con qualcosa che hai già pensato, che hai addirittura già scritto.

Quando esci dal cinema è ancora estate, il sole era alto, si sentiva un caldo asciutto e ventilato, all'ombra era fresco.

Le cose brillavano nitide come nelle giornate dell'infanzia, una luce come nei film technicolor – l'azzurro del cielo, il verde degli alberi, il giallo del sole – che fa vedere con nettezza i contorni delle cose, le strade, le case, la città, i rumori. E poi accadde questo: che alzando la testa al cielo per fissare il sole direttamente e abbagliarti, anche se solo per un istante, vedi con chiarezza *tutto* dal di fuori.

Vedi la Terra come se fosse un presepe, un palcoscenico bidimensionale illuminato da un faretto, come un cortile illuminato da una finestra accesa.

Sai che il sole era una stella, uno degli innumerevoli astri dell'universo posto miracolosamente alla giusta distanza, ma gli umani si erano così abituati a quella stella infuocata sopra di loro da dimenticare che non fosse solo una lampada (solare).

Vedi in quell'istante la nostra condizione di terrestri – bambini che giocano per strada, nell'universo, alla luce di un lampione. Vedi la nostra infantile fragilità, come se la Terra fosse una scenografia allestita da noi stessi per la comodità delle nostre abitudini e

illusioni. Fu insieme tenero e terribile.

E poi?

Poi indossi il casco, accendi il motorino, sali, dai gas. Ti dirigi scoppiettando verso quella luce nitida sul Lungotevere, e acceleri, godendoti l'aria sulla faccia.

[...]

I fantasmi erano nella Storia. Il mondo si era capovolto e forse rotto, sia quello privato che quello condiviso. Nel primo eri da solo in una casa vuota. Il secondo era più difficile da dire. Cercavi da entrambi una via d'uscita.

C'era stata la Guerra, il fascismo, la Liberazione. Quindi la pace, la democrazia, il benessere economico. Malgrado le sue euforiche premesse nulla era per sempre (tranne forse le banche). A quel punto eri nato tu. C'erano tante cose da fare ma, come ha scritto Stephen King, «abbiamo avuto un'occasione per cambiare il mondo e abbiamo scelto invece il Supermercato on-line».

Una sera, nell'aula in cui insegnavi, ti incantò l'esposizione di storia contemporanea di uno studente. Le sue parole trovavano corrispondenza nelle immagini di un libro che avevi sotto gli occhi – fotografie e fotogrammi di film ispirati a eventi e guerre del Novecento. La prima guerra mondiale, il fascismo, il fordismo e la catena di montaggio, la crisi del '29. Il nazismo, le leggi razziali, la seconda guerra mondiale, il bombardamento di Londra (il primo della storia), la «battaglia d'Inghilterra».

Poi ancora l'attacco giapponese a Pearl Harbour, gli Italiani in Grecia, un campo di morti in Crimea, la campagna di Russia, le foto dei caccia giapponesi *Zero* e delle portaerei *Hiryu* e *Yorktown* in fiamme, quelle dei caccia *F4F Wildcat* sul ponte della nave *Hornet*, la battaglia delle *Midway* nel giugno del 1942, quando la Marina degli Stati Uniti respinse l'attacco e affondò quattro grandi portaerei della Marina Imperiale Giapponese.

C'era una fotografia in bianco e nero di un'enorme nave grigia che procedeva soavemente da destra a sinistra, con uno sbuffo di fumo a poppa. Una perfetta sezione

aurea divideva il cielo bianco e vaporoso dal mare scuro increspato di onde e, perfettamente inserita sulla linea di separazione – l'orizzonte – stava la bellissima nave. Solo guardando da molto vicino si scoprivano gli innumerevoli cannoni grigi puntati quasi ovunque. La didascalia insegnava che era la corazzata Yamato, gigantesca ammiraglia del generale Yamamoto. Avrebbe dovuto partecipare alla terza fase dell'offensiva giapponese e cambiare le sorti della guerra, ma nello svolgersi dei fatti non ebbe alcun ruolo durante la battaglia delle Midway - e continuò a fingersi placida e rassicurante sulle acque scure.

Viaggi dentro la celebre fotografia in cui un anonimo soldato sovietico (quale sarà stata la sua vita, a nessuno è venuto in mente di scriverne la biografia?) fa sventolare la bandiera rossa su un palazzo di Stalingrado, segnando la riscossa dei Russi contro i Tedeschi. Poi Tora Tora, che in giapponese significa tigre ma è l'acronimo di *totsugeki raigeki*, «attacco lampo», L'assedio del ghetto di Varsavia, un plotone di ebrei col cappotto verosimilmente ignari accompagnati dai soldati nazisti ai treni piombati, le macerie di Dresda dopo il bombardamento, lo sbarco in Normandia, il giorno più lungo, il soldato Ryan, la scoperta dei lager, l'orrore definitivo. Attraverso le immagini divenute icone o cliché, verità fattuale e racconto si mescolavano producendo altre immagini, un proliferare di storie in cui la verità si finge finta e la finzione vera, ma alla fine tutto è vero perché compone la Storia.

Mentre ascolti lo studente ricordi quando a Samarcanda, ex Unione Sovietica, avevi parlato in una piazza con alcuni vecchi, seduti scalzi a gambe incrociate a bere il tè sulla pedana tradizionale. Appuntato al bavero delle giacche quasi tutti avevano il distintivo con la falce e martello dell'Armata Rossa. Uno di loro vestito di grigio raccontò di avere visto l'incendio del Reichstag a Berlino. Era uno dei liberatori dell'Europa, forse uno degli scopritori dei campi di sterminio.

Ti perdi negli archivi della Storia che imparavi insegnandola – la storia della distruttività umana – l'orrore che sembra giungere ogni volta inaspettato, inseparabile dalla realtà vista da vicino. Anche la tua storia, la tua filogenesi, apparteneva a un archivio. Tutto il resto è deriva.

Avevi passato in rassegna demoni e paure per accorgerti che la cosa più importante da raccontare, la più angosciata, è il proprio passato, l'origine – la piccola borghesia alla Mastronardi (maestro di Vigevano), la precoce ambizione al fallimento («da grande voglio fare l'impiegato») – immagini rispetto alle quali i film dell'orrore erano una distrazione: il divano a fiori senza l'ironia gozzaniana, la porta sempre chiusa del salotto perché nessuno sgualcisse le poltrone in assenza di ospiti, i soprammobili di porcellana, o peltro, o argento, i centrini ricamati. *Still (family) life*, natura (di famiglia) morta. Fotografie di te col cappellino da mare (avevi scritto d'amare); con l'abitino grigio della Cresima e la fascia sul braccio, impettito per strada e serio come se scoppiassi a piangere da un momento all'altro; con la maglia dell'Inter e il pallone sotto braccio, solo come un cane nel prato sotto casa. La tua infanzia, insomma. L'infanzia di tutti.

Il tuo cinquantesimo compleanno coincide con quello di un film horror senza redenzione di cui tanti parlavano a sproposito ma pochi avevano visto, *La dolce vita*. Che l'amarezza del titolo si fosse tramutata nel cliché della spensieratezza turistica fu uno strano scherzo del destino. Ma «dolce vita» era anche sinonimo dell'indolenza che un altro film, *Viaggio in Italia* di Roberto Rossellini (1954), definiva «essere naufraghi». Erano gli anni del dopoguerra (quanto dura un dopoguerra?) e in un dopoguerra precedente il poeta Giuseppe Ungaretti aveva coniato il titolo *Allegria di naufragi*. C'è naufragio e naufragio, come ci sono dei dopo, dei *post*, che non finiscono mai.

Dal 2009 ti trovi come tutti in un dopo senza un prima che non ti illudi più di riempire neanche col fumare. Quando smetti di dare respiro anche a quel fantasma cessi non solo di scriverci, ma anche di leggere i giornali, surrogati di un'immortalità effimera come le sigarette, un'eternità da calendario da cucina, come la ginnastica sulla ruota dei criceti nella gabbia.

La nuova deriva era la caricatura dell'avventura di Ulisse – non importa se di Omero, Dante, Joyce o Hubert Selby. Neanche una *Fuga senza fine* era più possibile, al massimo un

licenziamento, come da una fabbrica. Ma anche fuori di essa, una sterminata catena di montaggio coincideva con l'anonima realtà sociale, che comprendeva i nostri gesti quotidiani più inutili, e di cui parte importante erano i corpi e le vite degli emarginati, i fantasmi di ogni tipo. Anche i tossici di San Callisto a Trastevere che vedevi crepare o diventare zombi, anche il tizio in canottiera che girava avanti e indietro nei bar, non si drogava e beveva solo birra, che aveva vissuto della pensione d'invalidità della madre e si era stupito che gliel'avessero tolta dopo che era morta. Era nullafacente, per questo il suo lavoro era prezioso: faceva parte della grande industria della deriva, come tutti i pezzi di realtà senza scopo e senza senso apparente che vedevi intorno – la nullatenenza, la nullafacenza, le ferite mortali da vivi, i naufragi.

Chi era miserabile e non faceva nulla svolgeva esattamente *questo* come lavoro, funzionale agli ingranaggi del sistema, al *samsara* artificiale del nuovo darwinismo, l'ontologica catena di montaggio della macchina sociale che garantisce il dominio (ma non la felicità) dei pochi che possiedono il mondo, e la sopravvivenza di tutte le altre comparse, operai o inoperosi che siano. Il sistema crea i fantasmi che gli scrittori imitano con barocche metafore.

La realtà del capitalismo contemporaneo era ordinata come *l'Inferno* di Dante, gerarchie comprese: nemmeno Satana in persona era felice e soddisfatto, tutti erano ugualmente lugubri e angosciati. Il dolore era la benzina del mondo, un dolore ammantato di paura.

Viceversa, era la *felicità* l'orizzonte e il motore della grande rivoluzione e rivolta, in altre parole il paradiso?

Sì, la felicità e il riso dell'anima, qui e ora. Anche saper fare cose con le mani era importante.

Per altri, invece, valeva ancora il motto attribuito al solito Flaiano: «vissero infelici perché costava meno».

Adesso ti viene in mente che uno dei ricordi più vividi della tua infanzia era anche

uno dei più inquietanti: i ceri accesi da tua madre ai primi di novembre nel bicchiere d'acqua e olio, sul comò della camera dei tuoi genitori.

Vedevi oscillare dietro il vetro della porta le luci gialle e spettrali, i lumini che tremolando illuminavano e facevano tremolare i profili e i volti di nonni e bisnonni morti. Andavi di nascosto a guardarli cercando di capire le loro facce in bianco e nero, gli occhi spiritati nelle fotografie in posa di una volta, a chi assomigliassero, e in definitiva chi fossero (eri figlio di genitori quasi anziani per l'epoca, non avevi mai conosciuto un nonno vivo).

Tua madre parlava evidentemente coi suoi morti, e passava ore a ricamare. Volevi ritrovare lo spirito di quell'uscita dal mondo, uscire dalla claustrofobia e dallo specchio.

Scrivere era per te confrontare la tua vita scucita e sfilacciata con qualcosa o qualcuno di più oggettivo e compatto, e tenere le redini della tua soggettività. La conversione era questa: non specchiarti più quando guardi le cose, qualunque cosa tu abbia davanti, fosse anche uno specchio.



## hanno collaborato

in questo numero:

**franco basilea**, scrittore. Tra le opere, le raccolte *Norberto di laboratorio* (Bulzoni, 1990) e *Il fuoco il bidet la bomba* (Fermenti, 1999). Come critico ha partecipato attivamente al dibattito culturale intorno alla scrittura sperimentale degli anni Ottanta e Novanta: *Gruppo 93* e *Terza Ondata: una nuova ipotesi di avanguardia* (saggio).

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

**maria teresa carbone**, è nella redazione di *Alfabeta2*, fa parte del Forum del Libro e coordina *Monteverdelegge*, che ha contribuito a fondare nel 2008. Dal 2004 al 2012 ha lavorato alle pagine culturali del *Manifesto* e prima da altre parti. L'ultimo libro che ha tradotto, *Decolonizzare la mente* di Ngugi wa Thiong'o, è uscito per Jaca Book nella primavera 2015.

**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.

**maria grazia lodoli**, nata a Roma e residente a Lecce. Non grafica, non fotografa ma riassunto di una lunga strada intrapresa per *dna* ai tempi analogici della zincografia, con la convinzione che la macchina fotografica sia solo un mezzo, uno dei tanti possibili.

**beppe sebaste**, è nato a Parma e vive a Roma. Scrittore e traduttore (opere di N. Bouvier, E. Bove, J.-J. Rousseau) ha esordito poco più che ventenne nella narrativa con *L'ultimo buco nell'acqua* (scritto con Giorgio Messori). Ha pubblicato libri di racconti, romanzi, saggi e reportage, tra i quali: *H.P. L'ultimo autista di Lady Diana* (Einaudi 2007: "Quando la microstoria è più romanzesca di un romanzo", lo salutò Umberto Eco, "un libro che sarebbe piaciuto a Simenon", scrisse Bernardo Bertolucci); *Panchine. Come uscire dal mondo senza uscirne* (2008; 2013 5a edizione) e *Oggetti smarriti e altre apparizioni* (2009), entrambi con Laterza. Di prossima pubblicazione on line *Fallire. Storia con fantasmi*.

Sito web: [www.beppesebaste.com](http://www.beppesebaste.com).

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



nei numeri precedenti:

andrea annessi mecci, filippo bianchi, 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, paolo restuccia, maria silvia reversi, lidia riviello, sandro sproccati, lamberto tassinari, walter tortoreto, isabel violante, federica zammarchi.