

BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

48

© 2024 ITALO SVEVO® edizioni *dal 1966 a Trieste*



ISBN: 978-88-99028-87-9

MATTEO MOCA

UNA CONSUNZIONE INFINITA

ITALO SVEVO
TRIESTE · ROMA

UNA CONSUNZIONE INFINITA

Per Alice

*The years shall run like rabbits
For in my arms I hold
The Flowers of the Ages
And the first love of the world*

*Ma la pagina bianca è muta e cieca
E nulla ci rimanda
Se non la nostra voce e il nostro sangue.
Di pagine bianche
È impossibile vivere.*

Tommaso Landolfi, *Il tradimento*

*Se la realtà è opaca, esistono zone privilegiate – spie, indizi –
che consentono di decifrarla.*

Carlo Ginzburg, *Miti emblemici spie*

*Una volta, quando avevo otto anni, la nonna mi chiese, cosa
vuoi fare da grande? E io risposi, voglio morire.*

Fleur Jaeggy, *Sono il fratello di XX*

Ma anche chi non esiste muore.

Fleur Jaeggy, *I beati anni del castigo*

BAMBINI, GATTI E STATUE:
DECLINAZIONI DELLO SGUARDO

1. «*Tutti i canti si scrivono nero su bianco e bianco su nero*»

Nel periodo in cui leggevo in modo compulsivo tutto ciò che Fleur Jaeggy ha scritto studiavo in maniera altrettanto decisa l'ebraismo. Frequentavo i primi anni di università ed ero sicuro, fulminato da uno straordinario seminario sulla mistica (e dall'imprescindibile libro di Gershom Scholem che ancora visito, *Le grandi correnti della mistica ebraica*), che avrei passato il resto della mia vita a dedicare anima e corpo (è proprio il caso di dirlo) allo studio dell'ebraico e dell'ebraismo con quella convinzione degli slanci giovanili che pare inscalfibile, e che si manifestava in un'altrettanto compulsiva lettura di opere di Moshe Idel, Louis Ginzberg, Giulio Busi, Martin Buber e molti altri, e delle più annotate versioni dei libri dell'Antico Testamento. Rivista all'indietro, sembra una prospettiva piuttosto strampalata.

Nello studio della lingua ebraica mi sono fermato ai fondamenti della grammatica, mentre lo studio dell'ebraismo continua ad accompagnarmi e ad appesantire le mie librerie. Tra questa vicenda e

la lettura delle opere di Fleur Jaeggy non ci sono particolari punti in comune al di là di una fortuita coincidenza temporale, se non fosse per un piccolo particolare insegnamento ermeneutico tratto dallo studio dell'ebraismo che ha continuato ad abitare ogni mio approccio critico a un testo e che, nello stesso tempo, mi ha portato a interrogare, anche attraverso questa chiave, i testi di Fleur Jaeggy mentre li leggevo allora e ogni volta che torno a prenderli in mano.

In un libro straordinariamente dotto, *La lettura infinita*, David Banon indaga le forme dell'interrogazione perpetua nei confronti dei testi della tradizione, *midrash* in ebraico (parola che si riferisce anche al genere letterario che nasce da questo approccio), rispetto alle varie forme di ermeneutica, letteraria e filosofica, del secondo Novecento lanciate in una simile rincorsa al cuore del significato. Di quel libro ricordo abbastanza, ma ciò che non mi ha più abbandonato è la riflessione sul lavoro archeologico del critico letterario, ovvero la necessità di scoprire e riconoscere i vuoti che abitano i testi e partire proprio da lì, da un non detto o da un rimosso, un bianco che renda immediatamente chiaro che, sono parole di Banon, «per ogni grande narrazione, non può esservi accesso diretto al significato».

Il fatto che in alcune lingue semitiche a un unico significante possono corrispondere più significati rende evidente come ogni parola necessiti di un'attenzione particolare, ma anche gli spazi

bianchi, dentro l'impalcatura interpretativa del *midrash*, possono assumere un valore rivelatorio:

Lo spazio bianco non è una semplice distanza immediatamente percepibile. Gioca un ruolo implicito estremamente importante. Non solo per la poesia in cui fornisce il ritmo, ma anche come portatore di non-detto. Lo spazio bianco è ciò che permette al linguaggio di essere totalmente decifrabile. Lo spazio bianco è come il luogo di una riserva di senso che il testo nasconde. Esso permette le aperture in cui si introducono le trasformazioni. Lo spazio bianco è un invito all'interpretazione attraverso il non-detto che suggerisce.

Domandarsi cosa possa essere precisamente il bianco di cui parla Banon (ma non solo lui, anche filosofi e critici come Umberto Eco o Wolfgang Iser, per fare due nomi celebri, si sono lanciati nel tentativo di riempire e conoscere questi spazi bianchi), è un esercizio che richiederebbe altri libri, ma una piccola frase del *Talmud* racchiude tutto questo universo, invisibile e così decisivo. Un paradosso che diventa croce e delizia di chiunque voglia avvicinarsi al cuore più puro di un testo: «Tutti i canti si scrivono nero su bianco e bianco su nero», si legge nel *Talmud* e qui, finalmente ci arriviamo, sta l'instabile rapporto tra la mia convinzione di diventare uno studioso della mistica ebraica e la contemporanea lettura dell'opera di Fleur Jaeggy. Ciò che infatti mi portava a leggere

un suo libro e immediatamente procurarmene un altro per poi tornare su quelli prima era l'ossessione per gli spazi bianchi che i suoi racconti e i suoi romanzi aprivano, perché ero convinto, e lo sono tuttora, che nell'alternarsi di silenzi e parole, di dati che rimandano a eventi forse reali e altri che sguazzano nella finzione risieda, se esiste, il segreto della sua opera.

In *W o il ricordo d'infanzia*, uno dei libri in cui questa ricerca del bianco assume una delle tonalità più commoventi, Georges Perec, che fallisce nel tentativo di ricucire i fili della sua vita, di ricostruire la sua biografia, scrive di non riuscire a individuare il momento in cui si sono strappati i punti di contatto che lo legavano al suo passato: nell'opera di Jaeggy l'autobiografismo, se c'è, è sempre mimetizzato e spesso ridotto ai termini ultimi di un'ambientazione o di qualche riferimento sparso, ma poiché ogni scrittura è, in primo luogo, la scrittura di sé stessi, devono esistere degli spazi bianchi germinativi in cui chi scrive gioca con il proprio lettore coinvolgendolo nella ricerca del suo segreto.

Come ogni grande scrittore, Jaeggy ha un'ossessione. Se Perec, come si è detto, vuole riannodare la trama del suo passato, Jaeggy è più profondamente interessata al concetto di "stile". Anche in questo caso una definizione del termine ci allontanerebbe dall'analisi diretta della sua produzione letteraria, ma perché ne si comprenda l'importanza nei suoi libri basti dire che lo stile si declina nella postura che li accomuna tutti, come un or-

ganismo che si sviluppa e si trasforma da un testo all'altro, nutrendosi di un'originale commistione tra vita, opera, testi di autori di riferimento. Questo è il fantasma che abita le sue pagine, questo è il luogo di indagine di chi si avvicina alla sua scrittura nel desiderio di coglierne ogni aspetto, questo è il punto di fuga di cui sono in cerca.

Ecco dunque che analizzare le forme dell'opera di Jaeggy, storie che appaiono spigolose e indecifrabili, abitate da donne e uomini che solo a fatica riescono a edificare un rapporto positivo con la realtà, vicende ammantate di un bianco che richiama alla mente l'inverno più impenetrabile è, per forza di cose, un tentativo di leggere non solo le parole sulla pagina, il «nero su bianco», ma di indagare anche i pertugi che queste lasciano aperti, ciò che non appare, il «bianco su nero», nella convinzione che sia forse in questo luogo complesso il senso ultimo di tutto il suo lavoro. Per lanciarsi in questa ricerca serve un armamentario pesante che non è composto solo dalle opere di Jaeggy ma anche da ciò che, in maniera invisibile, le compone e le abita e quindi i libri tradotti o curati dalla scrittrice, alcune sue particolari amicizie (quella con Ingeborg Bachmann, quella con Giovanni Pozzi e quella con Iosif Brodskij) e le piccole schegge autobiografiche che la scrittrice ha disseminato, confondendone i caratteri, tra le sue pagine. Si tratta quindi di un materiale composito, infarcito, come accade con gli scrittori, di piste false e trabocchetti, finzioni funzionali alla

narrazione o alla creazione di quella postura a cui accennavo, ma soprattutto si tratta di un insieme di dati in cui ciò che è davvero rivelatorio è spesso nascosto.

Frequentando queste storie da molti anni e interrogandomi su quali possano essere le motivazioni di questa esigenza di dissimulazione, mi sono dato una risposta, forse consolatoria perché offre una via critica concreta – o forse esatta, chissà – che assomiglia tanto a quello che accade in un racconto di Edgar Allan Poe, *La lettera rubata*. Nel *caso* disegnato dallo scrittore americano, che viene brillantemente risolto dall'investigatore Auguste Dupin, la lettera che la polizia cerca disperatamente e senza successo a casa di un ministro, con finte rapine e ispezioni, viene trovata da Dupin proprio nello studio del ministro, maltenuta sì, ma in bella vista. Nel *caso* Jaeggy, dove è necessario muoversi con una circospezione simile, ciò che continuamente appare in bella vista è appunto lo stile della scrittrice, che è quanto di più segreto abbia in mano un creatore di storie, ma anche ciò che chiunque si avvicini a quel testo immediatamente riconosce. Lo stile è la lettera rubata di Jaeggy, il piccolo indizio da cui partire per addentrarsi tra i segreti delle sue storie perché, come ha scritto Mario Lavagetto citando Freud sulle qualità che devono abitare lo sguardo di un detective, «non sottovalutate dunque i piccoli indizi; forse a partire da essi sarà possibile trovarsi sulle tracce di qualcosa di più grande».

2. *Übersprung*

Le vicende che abitano i libri di Fleur Jaeggy sono spesso costruite su un *plot* molto lineare, ridotto a pochi personaggi e ad ambientazioni minime. Occorre dunque muoversi con attenzione pur cercando di rintracciare ciò che a prima vista sembrerebbe non esserci, ma senza sovrainterpretare il testo. Si tratta di un esercizio di equilibrio non semplice, ma estremamente importante, su cui ha riflettuto con parole al solito poetiche e definitive Roland Barthes, che in *Critica e verità* scrive: «È sterile ricondurre l'opera a qualcosa di puramente esplicito, perché allora non c'è, immediatamente, più nulla da dirne e perché la funzione dell'opera non può consistere nel chiudere le labbra di coloro che la leggono».

Arrivano dunque come manna dal cielo, il dolce «sapore di una focaccia con miele», come viene descritta nel libro dell'Esodo, le poche concessioni che Jaeggy offre al lettore tra le sue pagine, ancor più importanti se è la stessa scrittrice, in una delle sue rare interviste, a sottolinearne l'importanza. Una di queste sorprendenti occorrenze si trova in un racconto della raccolta *Sono il fratello di XX*, icasticamente intitolato *Gatto* (animale che, forse non a caso, è protagonista di uno dei racconti più neri del creatore della storia della lettera rubata, Edgar Allan Poe).

La raccolta *Sono il fratello di XX* esce nel 2014: cinque anni prima era uscito un piccolo libretto, ma

estremamente interessante per un'analisi completa del lavoro della scrittrice, in cui Jaeggy rimetteva in ordine una serie di saggi e prefazioni su tre autori su cui aveva lavorato, Marcel Schwob, Thomas De Quincey e John Keats. Erano quindi passati più di dieci anni dalla pubblicazione dell'ultimo romanzo, *Proleterka*. Centellinare la pubblicazione dei libri è una delle caratteristiche che immediatamente saltano agli occhi a chiunque posi lo sguardo sulla bibliografia di Jaeggy, che nell'arco di quasi sessant'anni (il suo primo libro, *Il dito in bocca*, è del 1968) ha dato alle stampe, tra suoi libri e traduzioni, poco più di una decina di volumi. Sembrano questioni esclusivamente numeriche, e forse poco interessanti, ma in realtà questi dati, uniti alla lettura delle opere, offrono la possibilità di affacciarsi su ciò che non è scritto, su quel «bianco su nero» di cui si diceva poco fa, perché ogni opera di Jaeggy agisce come la lente di un microscopio. A lei sembrano interessare i particolari, i dettagli più minuti, gli oggetti inanimati che raccolgono al loro interno una storia.

Non ci si deve ingannare, si tratta di storie minime, storie che nascono e si sviluppano nel giro di poche pagine nelle raccolte *Sono il fratello di XX* o *La paura del cielo*, ma lo stesso vale per i romanzi, e in fondo tutto ciò che ha scritto Jaeggy sembra proprio attestarsi su questa misura dello sguardo. «Il suo occhio preciso e acutissimo conosce i segreti delle cose e delle persone», ha scritto Pietro Citati, e in effetti le piccole storie che Jaeggy

racconta hanno una precisione chirurgica, fondate come sono su elementi minimi della realtà e dell'esistenza capaci però di rivelare, grazie al microscopio su cui posa l'occhio, dei segreti che così mostrano la loro importanza nell'orizzonte complessivo della vicenda.

Nel 1918 lo scrittore e pittore Alberto Savinio pubblica *Hermaphrodito*, un libro dall'andamento frammentario, un autentico collage di pezzi di varia provenienza, fondato su una mescolanza delle lingue che costituiscono il cuore della sua formazione, l'italiano e il francese, e la cui prima parte porta il sottotitolo *Microscopio – Telescopio*. Se chiaramente, assecondando un aspetto fondamentale della storia della scienza, «portare il cannocchiale sulla scena del mondo significò prima di tutto smuoverlo e rovesciarlo», come ha scritto Massimo Bucchiantini, le due parole scelte da Savinio vanno nella direzione di una vera e propria rivoluzione dentro le regole del testo letterario perché questi strumenti assumono la funzione ontologica di cambiare il rapporto tra gli uomini e gli oggetti del mondo, tra chi scrive e ciò che viene rappresentato. Attraverso il telescopio e il microscopio è possibile infatti far subire alla normale percezione un ridimensionamento, permettendo così di vedere ciò che è lontanissimo e di osservare ciò che invece ha per sua natura un'estensione minuscola. Se in Savinio questa chiave di indagine della realtà, in particolare per ciò che riguarda il microscopio e la possibilità di rendere visibile ciò

che è infinitamente piccolo, prende le sembianze di una deformazione dovuta proprio all'ingigantimento, Jaeggy, pur operando con una predisposizione simile, percorre una strada diversa. Consapevole di cavalcare squarci della realtà, particelle di ricordi e rapide fantasie, la natura della sua scrittura riesce a porsi in un miracoloso equilibrio tra l'infinitamente vicino e la deformazione grazie a uno straordinario bilanciamento.

Da questo punto di vista, il breve racconto *Gatto* è la perfetta testimonianza del suo modo di procedere: da un lato infatti è una messa in prova esplicita di questo meccanismo attraverso un concetto etologico appartenente all'area del comportamento dei gatti, dall'altro è proprio l'attenzione acuta a tale comportamento, questo scavare dentro un istante, a rivelare al lettore le chiavi interpretative del mondo utilizzate da Jaeggy in molte delle sue opere.

Il racconto si snoda in poche righe e assume le forme di una riflessione sulle varie possibilità dell'osservazione, portata avanti con uno spirito che rimanda alla mente le indagini sui costumi dei moralisti francesi: «Osservare gli altri è sempre interessante. In treno, negli aeroporti, nei convegni, mentre si fa la fila, mentre si è seduti in due a un tavolo; insomma in ogni occasione dove scorrono gli esseri». Poi entra in gioco il gatto del titolo, osservato nel momento in cui punta la sua preda ed è pronto ad attaccarla o artigliarla, sia essa una farfalla, una foglia, un insetto o, addirittura, un pezzo di carta. In quel momento avviene

l'*Übersprung*, quando il gatto ha raggiunto il suo bersaglio e, improvvisamente, si distrae:

Gli etologi chiamano questo movimento *Übersprung*. Avviene poco prima del colpo mortale. Vediamo il gatto muovere e spostare la preda come se fosse una piuma. Le ultime mosse. La farfalla danza la sua agonia. Vibra impercettibilmente, tanto da destare ancora interesse nel gatto. E lui si distrae. Si allontana. Con calma muta la rotta. Muta la rotta mentale. È come un momento morto. La stasi. Sembra che nulla lo interessi. Sembra che abbia dimenticato le ali frementi che solo qualche istante prima avevano suscitato la sua totale dedizione. Ciò che prima l'aveva posseduto, come se fosse un'idea, un pensiero. Ora lui si distoglie. Guarda altrove.

Questo atteggiamento del gatto di fronte alla sua preda, scrive Jaeggy, è una mossa strategica, è parte di un «congegno di precisione»:

Forse la farfalla e la foglia hanno anche loro lo stesso momento di *Übersprung*. Come il gatto. Si distraggono dall'agonia, si distolgono dalla loro morte. Dall'idea di morte. Così fa il gatto. Distoglie anche sé stesso dall'agonia. Che ha inferito. Non sappiamo perché accada che il gatto volga lo sguardo altrove. Lui lo sa. Chissà, forse è *delectatio morosa*, questo *Übersprung*. Il malinconico disfarsi di un legame con la vittima.

In questo punto del racconto, cioè quando la riflessione di Jaeggy si posa sul momento in cui vittima e carnefice sono uniti in un'attesa che già prefigura il seguito violento e definitivo dell'azione, la scrittrice tira direttamente in ballo sé stessa dicendo che *Übersprung* è una parola che «riguarda anche noi» e continua:

È il volgersi altrove, passare ad altro, manifestare il gesto del distacco, come un addio. La divagazione dal tema, l'evasione da una parola, e insieme la caccia alle parole, il disfarsene: sono altrettanti modi mentali dello scrivere. C'è chi scrive grazie alla *delectatio morosa*. Thomas de Quincey, per esempio, una volta accennò alla "dark frenzy of horror", all'oscura frenesia dell'orrore.

In questo racconto dunque, sperduto nel mezzo degli altri della raccolta, compiuto in un paio di pagine e all'apparenza in gran parte dedicato al particolare comportamento dei gatti (ma, *La lettera rubata* lo insegna, si tratta sempre di quella dissimulazione delle cose realmente importanti), sta una delle rarissime dichiarazioni di poetica della scrittrice, che avviene in maniera anche abbastanza esplicita. È chiaro il parallelo tra *Übersprung* e l'azione di osservare la realtà, quindi tra il gatto pronto ad attaccare la sua preda e l'agguato che prepara Jaeggy al mondo che le sta intorno. A dare ancor più concretezza a questa suggestione è la stessa scrittrice, che in un'intervista fattale da

Antonio Gnoli su «la Repubblica» proprio in occasione dell'uscita di *Sono il fratello di XX*, sembra approvare questa ipotetica somiglianza: all'osservazione di Gnoli «sei felpata e guardinga come una gatta», Jaeggy risponde di aver amato nella sua vita una gatta, per poi raccontare la «particolare dote del gatto», l'*Übersprung* di cui si è parlato, che descrive con queste parole: «Si tratta di un piccolo movimento. Il gatto punta la preda e quando è pronto fa finta di distrarsi. Poi gioca con la vittima. Poi guarda altrove. E infine colpisce. Meccanica di precisione. In un assalto leggero e agile». Fin qua nulla di troppo diverso dal racconto, ma è invece interessante quando Jaeggy spiega cosa significhi per lei questo meccanismo: «Penso che sia un modo per distrarsi dall'agonia della morte: è il malinconico disfarsi del legame con la vittima». Ecco la chiave che Jaeggy offre per intendere non solo la centralità del racconto nella raccolta ma, ancor di più, per avvicinare il lettore al suo preciso sguardo sulle cose della realtà, sulla prospettiva che abita tante delle sue opere. Possiamo infatti immaginare, grazie a un'altra delle sue rare confessioni, Jaeggy mentre scrive, atto di immensa concentrazione e densità a maggior ragione se si considera il piccolo numero di libri scritti e pubblicati in un processo di continuo assottigliamento: «Ho sempre meno cose da dire. Sto davanti alla macchina da scrivere come davanti al pianoforte. Mi esercito. Come con le scale. Un buon esempio di meditazione». In un'altra intervista Jaeggy rac-

conta che in certe situazioni si mette davanti alla macchina da scrivere (una Hermes Ambassador, per i feticisti dei ferri del mestiere degli scrittori) e la osserva, ferma, in attesa che la storia sgorgi dalle sue dita, avvalorando ancora di più la somiglianza tra il gesto del gatto e il suo, quel «malinconico disfarsi del legame con la vittima», in questo caso la storia di cui è in cerca. E così diventa di estremo interesse interrogare quel «distrarsi dall'agonia della morte», perché è in questa enigmatica definizione che potrebbe stare il nocciolo della sua intera opera.

3. Potere e scrittura: Elias Canetti e Fleur Jaeggy

In un esaustivo articolo sul «nichilismo gentile» di Fleur Jaeggy, Salvatore Presti tira in ballo una pagina di Elias Canetti che ben si apparenta al concetto di *Übersprung* utilizzato da Jaeggy nel racconto *Gatto* e costruisce una suggestiva linea di unione tra i due scrittori, che utilizzano concetti simili per descrivere il momento in cui un predatore sta per agguantare la sua vittima, quel momento paradossale in cui tutto deve ancora avvenire ma è già avvenuto.

Per Jaeggy quell'istante di distrazione dalla morte ha il valore di un preciso modo di osservare il mondo e trasferirlo sulla pagina, per Canetti il concetto muove da una sfumatura similmente im-

INDICE

UNA CONSUNZIONE INFINITA	7
Bambini, gatti e statue: declinazioni dello sguardo	11
Un dialogo ininterrotto con i morti	71
Inventarsi un'altra vita: letteratura, autobiografia e realtà	129
Bibliografia minima	159

Una consunzione infinita
di Matteo Moca

è stampato dalla tipografia
Printi srl (AV)
su carta Holmen Book Cream
copertina su carta Fedrigoni Acquerello Avorio
carattere ITC New Baskerville
nell'ottobre 2024

Publicato a Trieste
nel novembre 2024

ITALO SVEVO edizioni s.r.l.s.
www.italosvevo.it
[@italosvevolibri](https://www.instagram.com/italosvevolibri)

VIA
TRAUNER, 1
TRIESTE

VICOLO
DE' CINQUE, 31
ROMA

Direzione editoriale:
Dario De Cristofaro

Direzione artistica e copertina:
Maurizio Ceccato | IFIX

Editing:
Achim Noffke

Redazione:
Daria De Pascale

BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

1. HANS TUZZI – *Trittico*
2. MARCO ROSSARI – *Piccolo dizionario delle malattie letterarie*
3. PATRIZIA CARRANO – *Un ossimoro in lambretta. Labirinti segreti di Giorgio Manganelli*
4. GIORGIO CAPRONI – *Sulla poesia*
5. CESARE DE MICHELIS – *Editori vicini e lontani*
6. GIOVANNI NUCCI – *E due uova molto sode*
7. ALFONSO BERARDINELLI – *Non è una questione politica*
8. VALERIO AIOLLI – *Il carteggio Bellosguardo*
9. GIANVITTORIO RANDACCIO – *Il trequartista non sarà mai un giocatore completo*
10. ROBERT SCHUMANN – *Lettere da Eendenich*
11. PAOLO ALBANI – *Il complesso di Peeperkorn. Scritti sul nulla*
12. LISA GINZBURG – *Buongiorno mezzanotte, torno a casa*
13. ANDREA CORTELLESA – *Monsieur Zero. 26 lettere su Manzoni, quello vero*

14. PATRIZIA CARRANO – *Banco di prova. Indagini su un delitto scolastico*
15. GABRIELE SABATINI – *Visto si stampi. Nove vicende editoriali*
16. RAFFAELE MANICA – *Praz*
17. SILVIO PERRELLA – *Da qui a lì. Ponti, scorci, preludi*
18. GIOVANNI NUCCI – *La differenziazione dell'umido e altre storie politiche*
19. ORSON WELLES – *Moby Dick. Prove per un dramma in due atti*
20. CESARE DE MICHELIS – *Quante Venezia...*
21. PAOLO PERGOLA – *Attraverso la finestra di Snell. Storie di animali e degli umani che li osservano*
22. ALBERTO BOATTO – *New York 1964 New York*
23. STEFANO SCANU – *Come vedi avanzo un po'. 15 biografie marginali*
24. MARCO FILONI – *Inciampi. Storie di libri, parole e scaffali*
25. NADIA TERRANOVA – *Un'idea di infanzia. Libri, bambini e altra letteratura*
26. ELVIO FACHINELLI – *Grottesche. Notizie, racconti, apparizioni*
27. *Fascette oneste. Se gli editori potessero dire la verità – a cura di MARCO CASSINI*

28. GIUSEPPE MARCENARO – *Perversioni inconfessabili*
29. LUIGI MALERBA – *Avventure*
30. MAURIZIO CECCATO – *Illustrazioni per l'uso*
31. FRANCESCO PERMUNIAN – *Il rapido lembo del ridicolo*
32. AUGUSTO FRASSINETI – *Tre bestemmie uguali e distinte*
33. TITO A. SPAGNOL – *Memoriette del buontempo*
34. PAOLO CIAMPI – *Anatomia del ritorno*
35. PAOLO ALBANI – *Visionari. Briciole critiche su Carlo Dossi*
36. ANDREA INGLESE – *Stralunati*
37. ANGELO FORTUNATO FORMÍGGINI – *Lezioni di editoria*
38. *Che ci faccio qui? Scrittrici e scrittori nell'era della postfotografia* – a cura di MARIA TERESA CARBONE
39. MARINO MAGLIANI – *Peninsulario*
40. ORAZIO LABBATE – *L'orrore letterario*
41. EDGARDO SCOTT – *Viandanti*
42. PIERGIORGIO CASOTTI – *Uppa. Cronache groenlandesi*
43. MADDALENA FINGERLE – *L'Adone non è noioso*
44. ANGELO PETRELLA – *La fine dei fagioli. Dieci scrittori francesi che mi hanno rovinato la vita*
45. PAOLO MORELLI – *Sragionamenti sull'anarchia*

46. MICHELE NERI – *Ballardland*

47. CARMEN GALLO – *Tecniche di nascondimento per
adulti*

48. MATTEO MOCA – *Una consumzione infinita*

INCURSIONI

1. FERNANDO CORATELLI – *Alba senza giorno*
2. GIOVANNI BITETTO – *Scavare*
3. VERONICA GALLETTA – *Le isole di Norman*
4. GIANNI AGOSTINELLI – *Resti*
5. MANUELA ANTONUCCI – *Murene*
6. MADDALENA FINGERLE – *Lingua madre*
7. ORAZIO LABBATE – *Spirdu*
8. MAURO TETTI – *Nostalgie della terra*
9. GIUSEPPE NIBALI – *Animale*
10. ANDREEA SIMIONEL – *Male a est*
11. FRANCESCO MAINO – *I morticani*
12. LUIGIA BENCIVENGA – *'O Cane*
13. ALBERTO LOCATELLI – *Airù*

I GERMOGLI

1. GIULIO ALFANO – *Il valore della “Rerum Novarum” e la nascita del sindacato cattolico*
2. MARIA STELLA BARTOLETTI – *Guida alla lettura di Emmanuel Mounier*
3. ALBERTO GAFFI – *La profezia di Dante. La via della purificazione armonica nella Divina Commedia*
4. YVES MARIE-JOSEPH CONGAR – *La Chiesa cattolica di fronte alla questione razziale*
5. GIACINTO SIGISMONDO GERDIL – *Discorso sulla natura e gli effetti del lusso*
6. UGO ROSENHOLZ – *Pedagogia massonica*
7. AA. VV. (a cura di Alessandra Artusi e Fabio Gardosi Corvini) – *Note di paura*
8. UMBERTO ZUBALLI – *Trieste oltre*
9. ENRICO HALUPCA – *Il Trieste*
10. AA. VV. (a cura di Amelia Ciadamidaro) – *Genocidi*
11. VALERIO MASSIMO MANFREDI – *Aquileia. Defensores Urbis*
12. ROBERTO MICHETTI – *Il libretto verde di Raul Gardini*

13. NADIA DALLE VEDOVE – *Alfabeto Nina*
14. MELANIA G. MAZZUCCO – *Fuoco infinito. Tiepolo 1917*
15. SIMON STRAUSS – *Nove settimane a Roma*
16. ALJOŠA CURAVIČ – *Ritorno a Kappazero*
17. MARCO BALZANO – *L'estate della neve*
18. MARIOLINA VENEZIA – *Ritorni*
19. PAOLO PUPPA – *Lettere in scena. Italo Svevo scrive alla moglie e a Pirandello*
20. ORAZIO LABBATE – *La Schiaffiatura. Nascita, Doppelgänger e scomparsa della gorgone buterese*
21. DIEGO MARANI – *La lingua virale*

WIR

1. ROLAND CALLEUX, CARLO ALBERTO PARMEGGIANI,
PASCAL COLRAT – *Il riccio e Altre bestiarietà*
2. AUGUSTO FRASSINETI – *Lo Spirito delle Leggi*