

BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

46

© 2024 ITALO SVEVO *dal 1966 l'editoria di Trieste*



ISBN: 978-88-99028-80-0

MICHELE NERI

BALLARDLAND

ITALO SVEVO
TRIESTE · ROMA

BALLARDLAND

Allora devo essere presente?

Ma lei è già presente – dato che sa.

Capisco... Ma io intendo presente alla catastrofe.

Henry James, *La bestia nella giungla*

IL VEGGENTE DI SHEPPERTON



È notte. Sono nel letto, ancora sveglio, e sento un rumore. Si avvicina. Diventa un boato assordante. Dopo un'esitazione, decido che è il rombo di un aereo che ha sbagliato rotta e sta perdendo quota. E se fosse invece un meteorite? La bomba? Mi rimetto in ascolto, chiudo gli occhi per un riflesso; il rumore si allontana, sì, è un aereo e appena mi convinco, lo trasformo in altro, un messaggio. Non mi voleva spaventare ma ricordarmi qualcosa. Non intendeva esortarmi a rievocare quanto, negli anni, avessi dimenticato. No: voleva richia-

mare la mia attenzione verso ciò che non sta succedendo perché non lo faccio capitare io dentro di me. In questa notte senza sonno l'intruso è sia l'estraneo, che l'invito ad accoglierlo. Ho scritto *estraneo* ma subito sono incalzato da alternative: ambivalenza, oscurità. Incertezza.

La vibrazione dell'aeroplano fuori quota ha infranto un equilibrio: non soltanto la mia notte prima inerte ma, su un'estensione che supera ogni confine noto, una penombra di certezza totale, impressa a forza da un'entità invisibile. Uso queste parole per descrivere un momento in cui, se da un lato siamo dipendenti e scossi nell'intimo da eventi o sistemi complessi – tecnologici, finanziari, identitari; il clima e i virus – non più misurabili né prevedibili con mezzi umani, dall'altro veniamo espropriati della possibilità di riconoscere questa dipendenza, vedere l'esproprio in atto, agire per evitarlo. È vivere dentro un'opacità fatta di luce.

L'iniziale difficoltà di attribuzione dell'origine del rumore generato dall'aereo, spinge a ipotizzare che la prima rinuncia da fare, sia quella al controllo, alla categorizzazione, alle ovvie conclusioni. Il rombo non è l'annuncio di un'apocalisse naturale o di un disastroso errore umano, ma la richiesta di non restare indifferenti al richiamo di un imprevisto che, proprio perché inclassificabile, potrebbe rivelare uno scopo, quando questo è nascosto da un contesto che disorienta attraverso ripetute imposizioni di certezza. L'estraneo chiede di uscire dalla nostra emarginazione angosciata – la veglia

ne è la versione familiare – per ricordare che siamo il risultato di un influsso, non di uno stato, e che incertezza non significa ignoto. Smaschera l'inevitabilismo di una società che, negando la nostra influenza sull'esterno, riducendo il futuro al risultato di previsioni, usando la tecnologia per creare l'illusione di un mondo a immagine e somiglianza dei nostri desideri, ci sottrae il diritto al futuro.

Aprendo un varco sonoro nella notte, l'estraneo ha smascherato questo sistema più grande, mostrandomi per intero *dove* mi trovo. Un fugace cerchio rosso sulla mappa di un'area in cui sono appena entrato. *Voi siete qui*. Il luogo indicato dal cerchio è però limitato a una cittadella interiore, e l'unico obiettivo da perseguire è quello della sopravvivenza psichica, perché ci siamo convinti che tra noi e la realtà esista un baratro, una distanza incolmabile.

Mi rendo conto che l'estraneo nella notte ha richiamato alla mia memoria pensieri nati dalla lettura di alcuni saggi sulla contemporaneità che hanno smascherato, tra le altre cose, il progetto di rendere ogni nostra esperienza calcolabile, facendo del destino qualcosa di certo, mettendo fuori gioco l'umano beneficio di anomalie e dubbi. Questi libri sono impilati accanto al letto. In un certo senso, sono lì per non farmi dormire. Mentre ragiono su questo, dopo anni e per la prima volta *mi accorgo* che lo scaffale a fianco è occupato dai tascabili impolverati di James Graham Ballard,

comprati da ragazzo, salvati dai traslochi e riletti. Sapevo che quello era il loro posto, per anni ho fissato i loro dorsi sfrangiati. Ma non avevo ancora capito come saggi e romanzi scritti con obiettivi e mezzi molto diversi rivestissero oggi la stessa funzione, quanto parlassero la stessa lingua. Se i primi sono la descrizione del territorio intimo e macroscopico in cui ci troviamo, i romanzi dello scrittore inglese ne sono annuncio, esasperazione. Hanno il potere – si manifesta con un flash improvviso, un suono enigmatico e persistente, un codice che non sapevamo di possedere – di mostrare dove siamo. Questo luogo, un presente che a stento riconosciamo benché insinuatosi in noi, si chiama *Ballardland*.

Le due rappresentazioni si sono avvicinate al punto da risultare sovrapponibili. È come se, tramite una fortunata contrazione, il tempo avesse fatto incontrare oggi la potenza visionaria del più grande scrittore d'anticipazione del secolo scorso con i recenti allarmi di studiosi delle più sleali e celate distorsioni odierne, quali Shoshana Zuboff, Martin Hägglund, Geert Lovink. I loro libri descrivono ciò che avvertiamo senza saperlo nominare: è successo qualcosa di strano sopra di noi, che non si arresta fuori, e ci trasforma dall'interno. I testi di Ballard ne illustravano già mezzo secolo fa la logica straniera, gli effetti sulle nostre emozioni. Uguali a vetri a lento rilascio che avessero assorbito le visioni del loro autore per consegnarle ora. Mostrano anche come convertire la sofferenza psi-

chica in un'affermazione personale, in una rinascita dopo quello che a molti oggi può ricordare un naufragio senz'acqua.

Questo libro si propone di far emergere la *Ballardland* attorno a noi. Perché sia visibile, occorre seguire i numerosi indizi lasciati da Ballard in romanzi, racconti, interviste, atti. L'indagine prenderà via via aspetti diversi, passando da una geografia neurale del nostro presente all'annuncio di una catastrofe osservata da vicino, e in qualche modo desiderata; sarà ossessiva e profetica, se darà consolazione, sarà complessa.

Interrogato sul futuro, Ballard insisteva con una visione: sarà lunare. «Azioni individuali e spezzoni di comportamento individuale e pensieri, se ne staranno seduti in isolamento, come pezzi di una scultura inseriti in una duna [...]». Rispondeva così nel 1974 alla giornalista Carol Orr della Radio di stato canadese. Era già, cinquant'anni fa, la descrizione di un isolamento ora familiare.

Ballard ha raccontato il futuro con cambi di temperatura repentini. Un sole che da bianco di colpo sarebbe diventato nero. Ha mostrato per primo i violenti attriti causati dall'impatto dell'accelerazione tecnologica con gli strati profondi della coscienza. Rispondeva agli intervistatori dalla sua scrivania in un'ordinaria casa unifamiliare di un sobborgo londinese, Shepperton, famoso per i vicini studi cinematografici dove Spielberg avrebbe girato il film tratto dal romanzo più popolare dello scrittore, *L'impero del sole*. Lì, dal 1960 alla morte nel 2009,

seduto davanti a un giardino in miniatura con un pero, è diventato il “veggente” di Shepperton. Viveva, mi disse, come il protagonista di un programma di protezione dei testimoni: «Questo posto mi ricorda cosa significhi un’esistenza priva d’immaginazione». Senza spostarsi da lì, aveva intuito che il futuro ci avrebbe annoiato, trasformando la nostra esperienza mutevole in una geometria precisa e tagliente; la conquista dello spazio ci avrebbe resi indifferenti. Prima i mass media e il consumismo, poi la tecnologia avrebbero interferito con il nostro comportamento, svuotandolo di destino.

Tredici verso Centauro è un racconto del 1962. Un esiguo equipaggio è confinato da generazioni sulla Stazione, diretta verso il sistema stellare di Alpha Centauri. Nessuno di loro ha mai visto la Terra o respirato l’aria del pianeta; nessuno arriverà a destinazione. In realtà la Stazione è parcheggiata in un hangar sulla Terra, il cosmo negli oblò è frutto di simulazione; è l’equipaggio a essere analizzato per controllare la reazione al confinamento secolare. Ma i fondi scarseggiano, l’interesse di governo e cittadini per l’esplorazione spaziale sfuma, per l’equipaggio un futuro non è previsto, evocarlo è causa d’imbarazzo. Tra di loro c’è Abel, un ragazzo che sogna il sole, pur non avendolo mai visto. Il medico a bordo è preoccupato, sostiene che si tratti di una memoria genetica repressa. È lo scostamento dal comportamento previsto, l’uscita dall’area sorvegliata, che fa trasparire i confini di *Ballardland*; è di nuovo l’ingresso dell’estraneo, qui un disco in-

fuocato, il ricordo di quanto nessuno ha vissuto o voluto ma che contiene un messaggio per noi. L'estraneo aspetta ora ai margini della nostra esistenza nella "Stazione", l'unica che, a torto, consideriamo possibile. Ci chiederebbe di allontanarci, così da scrutare nella luce che non ci può ingannare, quella del sole reale, quella che abbiamo dimenticato. Quando l'impronta sonora dell'aeroplano scompare definitivamente per confondersi con la materia della notte, non vorrei addormentarmi, temendo che, al risveglio, avrò dimenticato tutto.

PROSPETTIVE ACCETTABILI PER LA FINE DEL MONDO



Nell'isolamento lunare di Ballard, siamo liberi di pensare a come convivere con la catastrofe, la nostra nuova fede. Ora che si è cronicizzata, superata la mezzanotte del *Doomsday Clock*, non resta che trovare una prospettiva accettabile, individuale, su cui lavorare per la fine della vita come la conosciamo. La prima visione di *Ballardland* coincide con il dopo bomba.

Nel racconto – tra i più celebri – *La spiaggia terminale* (1964), il protagonista Traven si esilia sulla spiaggia di Eniwetok, fusa dai test nucleari. Tra

bunker abbandonati, B-29 accatastati come resti di pterodattili, effervescenze radioattive emesse dalla sabbia vetrificata, Traven contempla l'inventario della propria psicanalisi esteriorizzata. Aggirandosi in mezzo a monconi di calcestruzzo e residui di manufatti umani, un *dreamscape* alla Max Ernst, pretende un senso per la morte della moglie e del figlio, fantasmi che lo osservano in silenzio, sopra dune radianti; si risvegliano se Traven perde il contatto con la realtà. La sua esplorazione non è rivolta al passato, né al presente che ha contaminato il futuro. Traven è alla ricerca di un passaggio negli strati di una geologia viscerale fatta di istanti brevissimi e innescata dalla bomba; affronta quella che nel racconto Ballard chiama *era pre-terza*, iniziata a Hiroshima il 6 agosto 1945. Nell'esplosione della bomba a idrogeno del test, Traven vede il simbolo della propria indipendenza. A chi gli chiede perché rimanga sulla spiaggia e non si metta in salvo, risponde che la bomba gli dà il diritto di fare ciò che vuole. È la libertà dell'isolamento.

«Di notte, mentre dormiva sul pavimento del bunker in rovina, Traven sentiva le onde frangersi sulle rive della laguna, *come* il rumore di giganteschi aeroplani che scaldavano i motori all'imbocco delle rispettive piste». Sensazioni occulte e incantatrici si risvegliano per essere assimilate.

Nei primi scritti *Ballardland* si rivela così: un catalogo di *come*, analogie propulsive per una visione ancora indistinta che, per quanto paradossale, ha

il potere di suscitare ossessioni. È la versione bal-lardiana del viaggio nel tempo.

Gli aeroplani sono uno stratagemma ricorrente, scoperto quando da ragazzo sentiva il loro lugubre incedere sopra il campo di concentramento giapponese di Lunghua vicino Shanghai, dove era nato nel 1930.

Traven s'imbatte nel cadavere di un medico giapponese: Yasuda; è lui a comunicargli come fare propria la catastrofe e servirsene. Scienza e storia hanno deluso o annientato, Yasuda allora intima: «Sia umile, segua una filosofia basata sull'accettazione». Soltanto rendendosi accoglienti quanto uno scafo vuoto, permeabili alle conseguenze dell'emergenza che dall'esterno assedia la coscienza, solo avvicinandosi all'orizzonte collassante, Traven e i protagonisti dei primi romanzi della "Tetralogia degli elementi", così come in seguito quelli delle catastrofi metropolitane di *Crash* e *Il condominio*, potranno avviare una crescita interiore, ottenere un'affermazione personale dentro l'apocalisse.

Dopo aver completato per scommessa con la moglie Mary in due settimane di vacanza il primo e minore romanzo, *Vento dal nulla* (1961), Ballard, già affermato autore di racconti ma fino a quel momento privo del tempo necessario a superare la loro misura, si dedica agli altri tre grandi libri sulle catastrofi. Chi li leggeva, abituato alla fantascienza positivista in cui l'eroe – *Il giorno dei trifidi* di John Wyndham, o film come *L'invasione degli ultracorpi* di Don Siegel, per fare un paio di esempi – si oppone

al nemico, lo analizza e combatte fino alla vittoria, non comprendeva perché i personaggi di Ballard non agissero per salvarsi. Perché non alzassero barriere o argini contro l'invasore; azione che chi oggi studia l'emergenza ambientale ritiene una delle cause della crisi stessa. Immolandosi in quello che pare un gesto gratuito e antagonista, partecipando alla devoluzione climatica, biologica, psichica (e nei romanzi successivi, metropolitana, tecnologica), il protagonista intuisce e persegue una nuova logica, sebbene contraria alla ragione.

Così fa Kerans in *Deserto d'acqua* (1962) quando – in seguito a immani tempeste solari che, nell'anno 2145, causano l'innalzamento del livello dei mari, al punto da sommergere Londra, e il clima tropicale che rende possibile la vita soltanto in prossimità dei poli –, all'ultimo tocco della campana della salvezza, si dirige a sud. Abbandona la spedizione che stava esplorando la fauna della laguna che un tempo era Londra: procede al contrario per diventare un secondo Adamo nel paradiso vergine del nuovo sole; e ritrovare così l'amniotica culla passata, la sua nuova consapevolezza non più evoluta di un microrganismo.

La siccità che in *Terra bruciata* (1964) ha prosciugato ogni corso d'acqua si espande in una condizione interiore, un compito esistenziale da perfezionare: quando alla fine del romanzo inizia a piovere, il solitario Ransom non se ne accorge. Nella sua mente, l'aridità ha già schiuso un portale verso un altro continuum, condizione d'inizio. La nostalgia che

prova nei confronti di chi deve lasciare conferma che un tempo era un essere umano, ma Ransom ha ormai raggiunto un'ideale assenza di confini con l'esterno: la siccità era un modo per comprender-si tra identità allucinate dall'aridità, intossicate dai piaceri della solitudine. «Il continuo abbassamento dell'acqua [...] gli dava una specie di piacere perverso», scrive Ballard all'inizio. E noi, mi chiedo, rileggendo il finale: noi sapremmo non solo riconoscere il calo delle temperature anomale, ma apprezzarne il significato? Non ci sentiremmo limitati nel nostro bisogno di distrazione ed eccesso, per quanto soffocanti?

Soltanto quando il deserto che avanza, l'ecatombe climatica o radioattiva non saranno più agenti esterni ma metafore della propria delusione e dell'istinto di decreazione, abbattuto ogni confine precedente o con l'alterità, *Ballardland* prende forma. Sembra ricordarci qualcosa di simile Frederic Prokosch: «Sii fragile, sii tenero, umiliati, lasciati avvolgere dallo scoramento del sogno. Fai così e, strano a dirsi, rimarrai sano».

Quanto al modo per ripartire e a elementi e gesti preliminari per approdare a una nuova dimensione, Ballard mi aveva offerto una traccia in una lettera. Un kit: «Ricomincia da zero a costruire il tuo mondo. Come fossi Robinson Crusoe. Sulla spiaggia deserta della tua nuova coscienza trovi alcuni oggetti curiosi – un cd con il segnale radio emesso dallo Sputnik, una fonte di energia, un video porno, una foto del sorriso di un bambino,

una siringa ipodermica, la Gioconda con il baffo di Duchamp, un computer portatile... Prendili e riportali nel tuo nuovo tugurio e vedi se riesci ad assemblarli in qualcosa che abbia un senso. È difficile, ma aspetta, qualcosa di nuovo sta venendo fuori... un miracolo che zittisce l'isola».

L'abbiamo sperimentato: quando il pianeta amala, la malattia corre e ogni movimento dell'uomo porta alla decomposizione, perché schiavi del tempo e di uno spazio contaminato: solo immobili, estraniandoci, conserviamo l'immunità. I personaggi del suo più noto e ancora misterioso ritratto della catastrofe ambientale, *Foresta di cristallo* (1966), compiono un passo in più: non sono vivi o morti ma rinchiusi in reminiscenze ingemmate, esistono in un'unione perfetta di tempo e spazio. È la prima rappresentazione del paradiso ballardiano: vita e morte restano sospese in un coagulo duro, abbagliante.

Nel romanzo un virus aggredisce il pianeta producendo una massa di cristallo che si espande. È una mutazione che trasfigura la carne in pietra: ogni corpo diventa un frammento di eternità. La metamorfosi è la conseguenza del nostro allontanamento dal ciclo biologico. Sanders, un medico, s'inoltra nella fitta boscaglia camerunense (possibili richiami a *Cuore di tenebra*, che Ballard disse di aver letto dopo) per ritrovare una donna. In un dedalo di grotte, radici e tronchi di ghiaccio separati dal vivente, tra statue ibridate di esseri umani con testa, spalle o braccia fuse nella sim-

metria molecolare cristallina, Sanders scolpisce il proprio destino: gemme di ogni colore s'innestano sulla carne, come in una lebbra d'inestimabile bellezza; sugli abiti spuntano schegge di cristallo, le scarpe sono avvolte da prismi, le dita chiuse in guaine fossili.

Un uomo ingioiellato lo avvisa che il destino che aspetta tutti e il pianeta intero è uguale: non essere vivi né morti. Illuminato dai riflessi perlacei dell'adularia, trasformato il corpo in diamante, Sanders cerca l'unico futuro possibile. Più che in altri romanzi, qui è la necessaria ambivalenza tra vita, morte e promettenti benché equivoche esistenze fantasma, l'insegnamento e il superamento della catastrofe. Dopo il sacrificio, si accede a quel regno senza tempo in cui, trasformati in cristalli che si auto-replicano, diventiamo frammenti di eternità. Rappresenta il progetto d'identificazione con gli atomi che conteniamo e quelli a noi distanti: raggiungere la perfezione dell'inorganico, mescolarsi con pietre e piante, abbandonare il novero dei mortali.

Il virus trasportato dalla foresta di cristallo avanza di quattrocento metri al secondo, quando dall'oscurità Sanders vede emergere una chimera abbacinante, l'uomo illuminato: «Con braccia e petto incandescenti passava correndo tra gli alberi, seguito da una cascata di particelle che si diffondevano nell'aria dietro di lui». Un tale virus esiste? Delusi da un'esistenza limitata alla biologia, lo stiamo inventando, credendo così di essere più riconoscibili a noi stessi? Domande che per primo Ballard ha suscitato.

Benché i più lo accostino al genere della fantascienza, a Ballard non interessava. Nel senso che non si preoccupava di replicarne meccanismi e morale. Nei suoi romanzi la causa dell'inverosimile occupa poche parole. In *Foresta di cristallo* il pianeta si cristallizza a causa della *supersaturazione* di spazio e tempo, che induce gli atomi a produrre infinite repliche di sé stessi... A spingerlo a inventare senza tregua è altro. È arrivare a espugnare la natura del «dome in the air» del *Kubla Khan* di Coleridge; come raccontare questa visione dentro un sogno ancora più estremo, per cui siccità e alluvioni, esplosioni di violenza, prossime calamità artificiali costituiscono il nostro dialogo con la natura, le stelle, le macchine. Affrontare la catastrofe dell'ordine costituito è opportunità di rinnovamento.

Con sessant'anni di anticipo, Ballard aveva superato la mestizia della solastalgia oggi di moda, l'ipotesi scagionante dell'Antropocene ormai tema di parodia come l'idea romantica del pianeta *dopo* di noi. Le catastrofi ci liberano dall'imperativo della previsione e della classificazione, per ricordare quanto poco siamo immaginativi. Da queste può nascere – insiste lo scrittore – un luogo condiviso tra mondo interiore ed esteriore e per cui ha coniato percorsi, immagini.

Ogni volta che si legge una pagina di Ballard ci si interroga sul perché abbia avuto bisogno di sfuggire a qualsiasi classificazione e al conseguente successo commerciale, sulla sua capacità di rifiu-

tare ogni previsione già condivisa per proporre un'altra con cui stupirci qui, nel futuro dentro il presente. La sua è una fantascienza del contemporaneo, che non contiene una morale o un avvertimento ma, piuttosto, qualcosa di complesso e generoso. Per rispondere, occorre tornare a quell'età in cui si acquisiscono certezze che nulla riesce poi a confutare.

INDICE

BALLARDLAND	7
Il veggente di Shepperton	9
Prospettive accettabili per la fine del mondo	16
Nostalgia del campo di prigionia	25
«Credo nel potere che ha l'immaginazione di cacciare la notte»	34
Tutto sta diventando fantascienza	41
Il metodo della piscina vuota	49
Il suicidio di Marilyn visto come un disastro spazio-temporale	57
Robinson Crusoe e l'isola di cemento	66
Tanti Bogart in miniatura	74
Uso privato delle profezie ballardiane	80
Sculture umane appollaiate su dune	86
Non ci piace chi siamo diventati	93
L'uomo senza immagine	101

Troppo pensiero è fatto <i>per</i> noi	107
Nessuna pietà per gli scultori di nuvole	114
Cacciati dal paradiso dell'ordinario	119
James e Jim	125
Nota dell'autore	131

Ballardland
di Michele Neri

è stampato dalla tipografia
La Grafica & Stampa Editrice S.r.l. di Vicenza
su carta Burgo Musa
copertina su carta Fedrigoni Acquerello Avorio
carattere ITC New Baskerville
nel febbraio 2024

Publicato a Trieste
nel marzo 2024

ITALO SVEVO 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

Redazione:
Federico Di Mauro

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 Venezie...*
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*

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*