

© Alessandra Lodrini
collage e matite colorate



ILLUSTRATI

LA TERRA #GENESI

#TERZO GIORNO



illustrati.logosedizioni.it
numero.57 | aprile 2019
COPIA OMAGGIO





Disse: "Le acque che sono sotto il cielo, si raccolgano in un solo luogo e appaia l'asciutto". E così avvenne. Chiamò l'asciutto terra e la massa delle acque mare. Ed era cosa buona e così disse: "La terra produca germogli, erbe che producono seme e alberi da frutto, che facciano sulla terra frutto con il seme, ciascuno secondo la sua specie". E così avvenne: la terra produsse germogli, erbe che producono seme, ciascuna secondo la propria specie e alberi che fanno ciascuno frutto con il seme, secondo la propria specie. Ed era cosa buona. E fu sera e fu mattina: TERZO GIORNO.

And it was said, "Let the waters under the heavens be gathered together into one place, and let the dry land appear." And it was so. The dry land was called Earth, and the waters that were gathered together were called Seas. And it was good and it was said, "Let the earth sprout vegetation, plants yielding seed, and fruit trees bearing fruit in which is their seed, each according to its kind, on the earth." And it was so. The earth brought forth vegetation, plants yielding seed according to their own kinds, and trees bearing fruit in which is their seed, each according to its kind. And it was good. And there was evening and there was morning: THE THIRD DAY.



© Francesco Orazzini
grafite e colorazione digitale



La regina delle lacrime

NUNZIO PACI

Sono sempre vissuto nella provincia di Bologna, in campagna, e gli elementi naturali che ritroviamo nel mio lavoro, e che costantemente disegno, fanno parte della mia memoria e del mio vissuto. Il mio legame con la natura è principalmente questo, il luogo. Fatico molto a distaccarmi da tutto ciò che è organico, come i fiori e i legni... e anche quando faccio lunghe camminate – perché mi piace girare per boschi – e trovo materiali naturali, difficilmente li lascio dove li ho trovati. Sento questa esigenza di raccogliarli e tenerli, poi chiaramente, per questioni di spazio e di pulizia ogni tanto me ne disfo, perché sono molto ordinato e anche abbastanza metodico. Raccolgo tutto! Due anni fa ero in Norvegia per una residenza alla quale ero stato invitato, e lì spesso mi capitava di trovare anche volatili morti, perché c'erano grandi vetrate contro le quali gli uccelli si schiantavano in volo... e gli artisti che erano con me nella residenza, ogni volta che trovavano qualcosa di morto, me lo portavano! Alla fine avevo collezionato un po' di tutto. Certo, dopo un po' si decompongono, ma nella stessa residenza ho incontrato un tassidermista. Avevo necessità di capire come funzionava, mi attira molto l'idea della conservazione del corpo... così ho lavorato con lui, mi ha insegnato alcuni dei suoi segreti, e ho potuto conservare alcuni di quei volatili.

Sì, io disegno dal vero, ma prima dell'anatomia mi sono occupato di malattie, come ricerca artistica e anche per interesse personale. Volevo capire le malattie di quei luoghi in cui il lato economico influisce su quello della salute, e condiziona anche l'aspetto dell'uomo. Ci sono molti aspetti della mia vita privata e personale che riguardano la malformazione, la natura umana, le malattie... e poi c'è il discorso politico e sociale. Così ho iniziato a studiare come queste malattie colpiscono i tessuti organici, mi interessava vedere la pelle che diventa altro... e ho cercato di pensare che queste malattie fossero trasformazione, cambiamento, e non decomposizione. Per me la malattia rappresenta uno stadio della vita, una forma del corpo. Non vedo in essa qualcosa di negativo, la percepisco come un cambiamento del corpo, come un segnale che qualcosa si sta trasformando. Tutto è comunque parte della vita. Mi interessa la malattia, ma non saprei dirne il perché. Alla fine ne ho fatto delle tavole che però non ho mai esposto, perché per me sono un semplice studio. Poi sono passato all'anatomia umana, ho cercato di capirne i meccanismi, di capire come l'uomo e il corpo umano potessero interagire, e andando avanti e a fondo in questa conoscenza ho iniziato a sentire l'esigenza di raccontare, di fare in modo che i miei soggetti fossero autonomi e che potessero parlare anche da soli. Sono cose che mi succedono, che sogno, e cerco di fare in modo che possano esprimersi da sole.

Quando lavoro con corpi dissezionati e soggetti del genere, è importante la delicatezza, il romanticismo; il mio intento non è quello di scandalizzare e offendere la sensibilità altrui, cerco di trovare una forma di equilibrio. Penso che l'aspetto romantico sia una questione di equilibrio, che per me è molto importante. Il mio intento è appunto quello di rimanere su un livello onirico, surreale, perché non voglio rappresentare niente di realistico. Ho l'esigenza di raccontare cose reali con un linguaggio surreale; regolare la crudezza di certe immagini con una componente floreale o comunque colorata, creando una sorta di inganno. In alcuni dei miei lavori è molto chiaro il concetto di mimetismo, succede anche in natura. E proprio come in natura il corpo di alcuni animali cambia, muta, per difendersi o anche per attaccare, nei miei quadri la componente floreale, romantica, è una sorta di metamorfosi che ha come finalità quella di difendersi, sopportare determinate situazioni o comunque sopravvivere. Perché... non lo so il perché. Io dipingo.

Non ho avuto una formazione tradizionale: ho iniziato l'Accademia ma ho dovuto smettere e sono andato a lavorare. Ho imparato da solo, ho iniziato a ragionare tra me e me per capire i meccanismi di questo lavoro e come fare per riuscire a realizzare ciò che volevo nel miglior modo possibile. Avere un'idea chiara e riuscire a realizzarla sono due cose completamente diverse, perché i linguaggi differiscono. Il linguaggio del pensiero è astratto e quando poi devi realizzare qualcosa di concreto devi rapportarti con delle dinamiche radicalmente diverse. Dipingevo la notte, il fine settimana, adesso invece non ho più tempo per lavorare. Faccio esclusivamente il pittore da diversi anni e mi ritengo molto fortunato. Ho avuto molte difficoltà all'inizio, perché sono una persona schiva, ma adesso va tutto bene, mi piace la vita tranquilla e concentrarmi sul mio lavoro. È quello che ho sempre voluto fare, ed è comunque l'unica cosa che so fare, non ho grossi talenti.

Penso di essere più un illustratore che un artista, illustro i miei pensieri, non una storia ma una mia riflessione. Ho sempre pensato di essere una sorta di tramite, uno strumento, un prolungamento del pennello. Sono solo lo strumento del pensiero e creo una sorta di fotografia. La pittura (così come gli odori) mi serve a trattenerne, conservare determinati momenti.

Ne *La regina delle lacrime* volevo mettere in contrapposizione lo sfarzo, tutto il benessere apparente, con queste foglie che le spuntano dal petto e che sono generate dalle lacrime. Non è niente di fisico, ma qualcosa di interiore: quando abbiamo un malessere psicologico il corpo subisce dei cambiamenti, quindi non tutto ciò che vediamo esiste, e viceversa. La società ci porta a nascondere i nostri malesseri, ma questi a un certo punto emergono e il corpo rispecchia le malinconie, le sofferenze, i disagi, le frustrazioni... Quello che vediamo in realtà non rispecchia mai quello che veramente siamo.

La regina delle lacrime parla un po' di questo, una tematica comune a tutti i miei lavori, un libro un po' triste, un mio racconto.

Provincia di Bologna, 24 gennaio 2019



Nostalgia del giorno

Inutile repressione di un cattivo pensiero



NO

50% COTON

ONLINE

Amici per sempre

NUNZIO PACI

I have always been living in the province of Bologna, in the countryside, and the natural elements you can find in my work, and that I keep drawing over and over, are part of my memory and of my experience. The bond I feel with nature is made of this, of this place... I find it really hard to detach myself from all that is organic, like flowers and woods... and also when I go for long walks—because I like wandering in the woods—and I find pieces of natural materials, it's unlikely that I leave them where they are. I feel the urge to collect and keep them, even if, occasionally, I get rid of them since I obviously need to make room and clean up, because I am a tidy and pretty methodical person. I collect everything! Two years ago, I was in Norway where I had been invited to an artistic residency, and there it often happened to me to find dead birds too, because there were big windows and the birds in flight often slammed into them... and every time the other fellow artists of the residency found something dead they used to bring it to me! Eventually I had collected a little bit of everything. Well, of course, after some time, they putrefied, but at the same residency I met a taxidermist. I needed to understand how it worked, the idea of preserving a body attracts me... so I worked with him, he taught me some of his secrets and I was able to preserve some of those birds.

I draw from life, and before anatomy I was focused on diseases, it was my artistic research and something I was personally interested in. I wanted to understand diseases in those places where healthcare is influenced by economics, and how they also influence the appearance of people. Many things in my personal and private life have to do with malformation, human nature and disease... but there are also political and social aspects. So, I started to study how these diseases affect organic tissues, I wanted to see the skin become something else... and I tried to think about these diseases in terms of transformation and change, not decay. In my opinion, disease is just a phase of life, and a form of the body. I don't see it as something bad, it's just the body changing, it's a sign that something is evolving. Anyway, all is part of life. I am interested in the disease but I couldn't tell why. Eventually I made some illustrations but I never exhibited them, because I consider them a mere exercise. Then I switched to human anatomy, I was interested in understanding its mechanisms, the interaction between man and human body, and while progressing and deepening my knowledge I started to feel the urge to tell a story, to make my subjects more autonomous and able to speak for themselves. They are things that happen to me or that I dream of, and I try to make sure that they can express themselves.

When you work with dissected bodies and stuff like that, sensitivity—i.e. romanticism—is fundamental; my intention is not to scandalise or offend other people's sensibility, I try to find a sort of balance. I think that romanticism is a mere question of balance, which is very important to me. My intention is, indeed, to remain in a dreamlike, surreal dimension, because I don't want to depict anything realistic. I need to tell real things with a surreal language; to balance the harshness of certain images with floral or simply colourful elements, thus creating a sort of deceit. In some of my works the concept of camouflage is definitely apparent. This happens also in nature, and just like in nature the body of certain animals changes, undergoing a transformation in order to defend themselves or even attack, in my pictures, the floral, romantic, component is a sort of metamorphosis aiming at defending oneself, enduring certain situations or, anyhow, surviving. Why... I don't know why. I just paint.

I didn't receive a traditional artistic training: I started attending the Academy but I had to quit and start working. I am a self-taught, I started to think on my own, trying to understand the mechanisms of this job and to learn how to be able to achieve what I wanted and which was the best way to do it. Having a clear idea of something and being able to achieve it are two very different things, because they involve two different languages. The language of thought is totally abstract and when you have to make something concrete you have to deal with totally different dynamics. I used to paint at night and during the weekends, but now I have no time left for working. I have been a full-time painter for several years now and I feel very lucky. At the beginning, it wasn't easy, because I am very shy, but it's all right now, I like the quiet life and focusing on my work. It's what I've always wanted to do and, anyway, it's the only thing I can do, I have not many skills.

I consider myself an illustrator more than an artist, I illustrate my thoughts, not a story but my reflections. I have always considered myself as a sort of vehicle, an instrument, an extension of the paint brush. I am only the instrument of thought and I create a sort of photography. Painting, just like smells, helps me keep and preserve certain moments.

In *La regina delle lacrime* (Queen of tears) I wished to create a contrast between the ostentation, the apparent wealth and these leaves sprouting from her chest and generated by her tears. It's nothing physical, it comes from inside: when we suffer from a psychological malaise our body changes, so not everything we see really exists and vice versa. Society leads us to hide our discomforts, but before long they emerge and our body mirrors our melancholy, our sufferings, malaises, frustrations... What we see in reality never reflects what we really are.

La regina delle lacrime is about all this, a common theme in all my works, a kind of sad book, one of my tales.

Province of Bologna, January 24, 2019



La tua voce, tra nervi e spine

© Andrea Mahnke
penna su carta



© Alessandro Bardin
china su carta



ANNA PAOLINI



Ho sempre disegnato, sin da piccolina. Mio padre dipingeva, mia madre anche, mia sorella pure... Anche al liceo, che non era artistico, ho continuato a disegnare, non facevo altro, non sapevo dove dovevo andare, sapevo solo che mi piaceva e che io disegnavo. Così poi ho deciso di fare l'Accademia di Belle Arti a Bologna, ma non era il mio ambiente, era poco concreto. Io volevo soluzioni tecniche, avevo bisogno di confronti, il mio sogno sarebbe stato quello di andare a bottega, perciò mi sono iscritta alla Scuola Internazionale di Comics di Reggio Emilia, dove invece c'erano illustratori professionisti che mi impartivano vere e proprie lezioni pratiche più rispondenti alle mie esigenze.

Finita la scuola, per un paio di anni ho provato a lavorare nell'ambito dell'arte, ci credevo, ma per carattere non sono molto socievole con chi non conosco, e facevo troppa fatica a intrattenere relazioni, così, per quanto non avessi mai smesso un giorno di disegnare, smisi di cercare. Nel mio mondo ideale io disegno, faccio vedere quello che ho fatto e poi sparisco nell'ombra per continuare a disegnare. Ho continuato a fare solo le cose che mi andava di fare, come ILLUSTRATI, o piccoli lavoretti, e per necessità sono andata a lavorare nel commercio, forse per contrastare questa mia chiusura perché in negozio devi essere socievole per vendere. Tutti i lavori però erano part-time, per avere il tempo di fare le mie cose, e quando ho provato per sei mesi a lavorare a tempo pieno mi sono esaurita e ho mollato tutto decidendo di provarci ancora una volta. L'aspetto emotivo e personale si è riempito, anche se purtroppo le tasche ancora no, ma per il momento non importa.

S'alza il vento è molto legato a questo stacco, a questa mia riflessione sul voler cambiare vita, ma faccio molta fatica a parlarne, perché è molto personale. Per me è una finestrella aperta sul cuore e ogni volta che ci penso mi chiedo sempre come ho fatto ad aprirmi così tanto, ma è stato bello anche per quello. È stato un raccontare me stessa, raccontare quella parte di me di cui non parlo volentieri. È lì, sono lì, sul foglio e non ho altro da dire. A farmi iniziare un disegno è sempre un'emozione, una sensazione. Mi trovo in un particolare stato d'animo, e disegno, anche perché quando non ho altro da fare di solito faccio solo quello, e così succede che le mie emozioni e riflessioni escono direttamente sul foglio. E quando ho finito, mi ci ritrovo. È come tenere un diario, è come scrivere per sentirti meglio. *S'alza il vento* è un diario e forse anche per questo, spesso, ho difficoltà a parlarne, non a farlo vedere, perché, anzi, mi fa stare molto bene mostrarlo. L'idea che qualcuno lo veda mi piace perché è come se mi liberassi di un segreto. Ho la sensazione di condividere qualcosa di mio che però è leggibile solo attraverso le immagini. Faccio amicizia come i gatti, senza dire niente.

Poi, quando ti stavo presentando *S'alza il vento*, tu mi hai chiesto se conoscevo Maria Sibylla Merian, io non la conoscevo per niente, ma quando ho visto la prima immagine sono rimasta folgorata! Le sue illustrazioni sono bellissime, sono morbide... Ho iniziato a informarmi su di lei e, quando ho letto la prima frase di un articolo online che la descriveva dicendo che non era né bella né simpatica, ho subito visto questa bimbetta con la bocca storta, corrucciata, che pensava solo a disegnare fiori, bruchi e farfalle... Era profondamente spirituale e vedeva la natura come una dimostrazione dell'esistenza di Dio, ma non si faceva frenare da niente e da nessuno, nemmeno dalla religione. Era una donna libera! Una donna che sapeva quello che voleva fin da piccola e a cui non importava dell'opinione altrui. E poi la natura, gli insetti, sono affascinanti! La magia di vedere nel dettaglio queste piccole creature che sembrano inventate per quanto sono strane ma che in realtà esistono a migliaia e ne siamo circondati...

Anche io penso di essere libera, ma non mi ci sento, mi sento un po' vittima del sistema. Ogni tanto mi rendo conto di avere dei meccanismi interni indotti a cui mi oppongo ma continuo ad avere, cose stupide, come l'estetica che sento di dover rispettare... dalla depilazione al dovermi truccare un minimo. Ogni tanto ci penso e sento che non sono totalmente libera e mi dà un po' fastidio, ma non sono cose fondamentali sulle quali mi sento in dovere di intervenire. Mi sono però fatta una promessa, che mantengo da anni: qualsiasi cosa mi capiti di fare, che sia un lavoro part-time o un lavoro che mi piace, qualsiasi cosa nella vita, mi devo sentire a mio agio. Me lo sono promessa.

I have always been drawing, since I was a little girl. My father used to paint and so did my mother and my sister... Even at high school—although it wasn't an arts high school—I continued to draw, it was all I did, I didn't know where I should go, I only knew that I liked it and that I drew. So, I decided to enter the Academy of Fine Arts in Bologna, but that was not my scene, it was not very pragmatic. I wanted technical solutions, I needed to debate, I dreamt of working in a studio, therefore I entered the International School of Comics in Reggio Emilia, where professional illustrators taught me practical lessons which satisfied my needs.

Once I completed my studies, for a couple of years I tried to work in the art industry, I believed in it, but I am not very sociable when I meet people I don't know and I had too much trouble establishing relationships, so, although I had never stopped drawing, not even for a single day, I stopped looking for a job in the art world. In my ideal world I draw, I show what I have done and then I disappear in the shadow and keep drawing. I have continued to do only the things I felt like doing, such as ILLUSTRATI, or odd jobs, and out of necessity I started working in retail, maybe to fight against my introverted character because in a shop you have to be sociable if you want to sell. But I only accepted part-time jobs, in order to have the time to do my own stuff, and when I tried to work full time for six months I burnt out, dropped everything and decided to try once again. This made me rich in emotions and personal improvements, nevertheless my pockets are still empty, but for the moment I don't care.

S'alza il vento (The Wind Rises) is strongly connected with this turning point, with my reflections about changing my life, but I have much trouble talking about it, because it is something very personal. For me this is a tiny little window open to my heart and every time I think about it I always wonder how I managed to open up myself so much, but it was beautiful also for this reason. It involved telling about myself, telling about the part of me I don't feel comfortable talking about. It's there, I am there, on the paper and I have nothing left to say. My drawings always start from an emotion, a sensation. I find myself in a peculiar frame of mind, and I start drawing, also because when I have nothing else to do, that is the only thing I usually do, and so it happens that my emotions and thoughts directly come out on the sheet of paper. And when I am done, I find myself in it. It's like keeping a diary, like writing to feel better. *S'alza il vento* is a diary, and maybe it is also for this reason that I have trouble talking about it, but not showing it because, on the contrary, this makes me feel very good. I like the idea of somebody seeing it because it feels like I have disclosed a secret. I've got the feeling I am sharing something which belongs to me that nevertheless can be read only through images. I make friends like cats do, without saying a word.

Then, when I was showing you *S'alza il vento*, you asked me whether I knew Maria Sibylla Merian; I didn't really know who she was, but when I saw the first image I was overwhelmed! Her illustrations are amazing, they are so soft... I started to read up on her, and when I read the first sentence of an online article which described her as neither beautiful nor nice, I immediately saw this tiny little girl with her contorted, twisted mouth, who thought about drawing flowers, caterpillars and butterflies all the time... She was a truly spiritual person, and saw nature as a demonstration of God's existence, but she didn't let anyone or anything impede her, not even religion. She was a free woman! A woman who knew what she wanted since she was a little girl and who didn't care about what other people thought. Furthermore, nature, insects are fascinating! The magic of seeing in detail these little creatures that are so strange that they seem to be made up and yet there are thousands of them all around us... I also think I am free, but I don't really feel like that, I've got the feeling I am somehow a victim of the system. Sometimes I realize there are conditional mechanisms inside me, I fight against them but they are still there, stupid stuff, such as the appearance I feel I should have... hair removal and the obligation to put on at least a little make up. Every now and then I think about it and feel I am not completely free and I find it a bit annoying, but these are not basic things about which I feel compelled to take action. But I made a promise to myself, that I have been keeping for years: anything I happen to do, be it a part-time job or a job I like, anything in my life, I need to feel at ease. This is the promise I made to myself.





MARIA SIBYLLA MERIAN

Anna Paolini
#logosedizioni



M A R I A
S I B Y L L A
M E R I A N

Tavole originali di
ANNA PAOLINI
Vernice
1 aprile 2019 alle ore 19



MOSTRA A CIELO APERTO via dell'Abbadia, Bologna centro
1 | 30 aprile 2019 H24



© Eleonora Simeoni
tecnica mista



© Elisa Zeppigno
tecnica mista, acquerello e grafite

TERZO GIORNO

Cammino lungo i binari che paiono raggi di luce, in cerca di quella casetta traballante affollata di ricordi d'infanzia. Davanti agli occhi ho pioggia e neve, oltre vedo schiere di palazzoni a tanti piani tempestati di finestre spente. Quando tento di avvicinarmi, si allontanano. Quel mondo sta svanendo.

A tratti sento i rimproveri di mio padre, sono distanti, e così cari. Si affastellano nelle mie orecchie, come i piani dei palazzi in lontananza, e mi sfugge un sorriso.

Per un lungo periodo, Yang Jinbiao rimase convinto che i miei genitori mi avessero abbandonato sulle rotaie perché un treno mi travolgesse, infatti borbottava: "Come possono esistere genitori così crudeli?".

Questa fissazione lo portò a volermi ancora più bene. Nel momento in cui passai dalle rotaie alle sue braccia, diventai la sua ombra. Poco alla volta crebbi dentro un marsupio di stoffa appoggiato sul suo petto. Il primo lo fece Li Yuezhen con le sue mani ed era blu. Gli altri li cucì lui, ed erano sempre blu. Ogni mattina, prima di andare al lavoro, preparava il latte in polvere e lo versava nel biberon, che poi si infilava nella giacca, sopra il petto, dove batte il cuore, per mantenerlo a temperatura con il suo calore. Aveva me nel marsupio, una borraccia militare a tracolla e due fagotti in spalla, uno con i pannolini puliti, l'altro per quelli sporchi di cacca. Faceva avanti e indietro per le manovre sugli scambi ferroviari, con me che dondolavo sul petto: la culla più bella del mondo, dove ho dormito i sonni più dolci. Non mi sarei mai svegliato, se non avessi avuto fame. Quando piangevo, capiva che volevo mangiare, allora afferrava il biberon e me lo ficcava in bocca. Crebbi, giorno dopo giorno, grazie al latte e al suo calore. Finché un giorno smisi di frignare e presi il biberon da solo, per la gioia di mio padre, che corse da Hao Qiangsheng e Li Yuezhen a dire che ero il bambino più vispo della terra.

Mio padre era in totale simbiosi con me. Sapeva quando avevo fame e quando avevo sete, in questo caso svitava la borraccia, beveva un sorso d'acqua e me la passava pianino in bocca. Si vantava con Li Yuezhen di riconoscere la sottile differenza tra pianto da fame e da sete, ma lei era scettica, perché con la figlia, per farla mangiare e bere, si basava sull'orario.

Nel suo via vai lungo le rotaie, Yang Jinbiao capiva quando era il momento di cambiare il pannolino dall'odore pungente nelle narici. Si accovacciava vicino ai binari e, mentre passava il treno sferragliando, mi adagiava a terra, mi puliva il sedere con l'erba e mi metteva un pannolino nuovo. Poi puliva sommariamente l'altro dagli escrementi aiutandosi con un po' di terriccio, lo ripiegava e lo infilava nel fagotto. Quando rientrava a casa, dopo

THE THIRD DAY

I walked on, following the rails that looked like light beams, looking for that rickety cabin next to the railroad line that harbored so many stories from my early years. In front of me was rain and snow, and in front of the rain and snow were row upon row of tall buildings dotted with dark windows. They retreated as I walked toward them, and I realized that that world was gradually leaving me. Faintly I could hear the sound of my father lamenting the ways of the world, a sound so far away and yet so intimate. In my ears his complaints began to stack up high, just like those tall buildings in the far distance, and they brought a smile to my lips.

For a long time Yang Jinbiao was convinced that my birth parents must have abandoned me on the railroad tracks because they intended me to be run over by a train, and for this reason he would often mutter to himself, "I could never have imagined there could be such heartless parents on this earth."

This stubborn conviction made him all the more devoted to me. From the time he plucked me up from between the rails, I was never out of his sight. At the beginning, I spent my days in a cotton sling. The first such sling was made by Li Yuezhen, out of blue cotton; the later ones, also blue, were made by my adoptive father himself. Every day when he left home to go to work, he would mix milk formula and pour it into a bottle, then stuff the bottle into his clothes, next to his beating heart, so that his own body heat could keep the bottle warm. Then he would lower me into the sling around his neck. Hanging by his side was an army-issue canteen, and on his back he carried two bundles, one stuffed full of clean diapers, the other one empty, ready to be stuffed with my dirty diapers.

He would walk back and forth when he had to change the switches at forks in the railroad line, and I would sway back and forth on his chest. Surely there could be no finer cradle, and the sleep I had as a baby was the sweetest I ever had. If it hadn't been for hunger, I think I might never have woken up when in my father's arms. When I burst out bawling, my father would know I was hungry and would feel for the bottle, then stuff the nipple into my mouth. I grew up day by day sucking on the bottle, in my father's body heat. Later, when I woke up hungry, I no longer bawled but stretched out a hand to feel for the bottle. That action delighted him no end, and he ran to tell Hao Qiangsheng and Li Yuezhen how smart I was.

My father soon attuned himself perfectly to my needs, knowing when I was hungry and when I was thirsty. When I was thirsty, he would take a mouthful of water from his canteen and then slowly transfer it from his mouth to mine. He was able to distinguish—or so he told Li Yuezhen—the subtle difference between the sound I made when I was hungry and the sound I made when I was thirsty. Li Yuezhen wasn't sure whether to believe him, for she depended on the time of day to determine whether her daughter was hungry or whether she was thirsty.

If my father caught a whiff of something smelly as he tramped along the railroad line, he knew he needed to change my diaper. He would squat down next to the tracks, lay me on the ground, and as trains trundled by he would wipe my bottom with grass paper and fasten a clean diaper around me. Then with a lump of soil he would briskly wipe away most of the mess on my

il lavoro, mi poggiava sul letto per andare a lavare i pannolini sporchi con il sapone sotto l'acqua corrente. Abitavamo in una casetta a una ventina di metri dalla ferrovia che all'ingresso aveva pannolini appesi ovunque, come foglie su un albero rigoglioso. Crebbi tra lo sferragliare dei treni e i sussulti della nostra casa. Quando mi feci un po' più grande, continuai a crescere sulla schiena di mio padre, perché il marsupio sul suo petto diventò una fascia porta bebè sulle sue spalle, e pian piano cresceva anche lei.

Mio padre, che era sveglio e bravo con le mani, imparò a cucire e a fare la maglia. Al lavoro, i colleghi trattenevano a stento le risate, perché, mentre camminava lungo i binari con me in spalla, sferruzzava maglioncini. Era talmente abile che non aveva nemmeno bisogno di seguire i punti.

Quando cominciai a reggermi sulle gambe, ci tenevamo per mano. Il fine settimana mi portava al parco, lì mi lasciava libero, anche se mi stava dietro perché scappavo da ogni parte. Eravamo in perfetta sintonia. Mentre passeggiavamo sul vialetto, sentivo che allungava il braccio senza guardarlo e io gli davo la manina.

Appena rientravamo nella casetta lungo i binari, mio padre diventava super prudente. Per esempio, se cucinava e io volevo uscire a giocare, mi legava a sé con una corda, un capo alla sua caviglia e l'altro alla mia. Crebbi nella zona di sicurezza delimitata da lui. Non mi allontanavo molto dalla porta di casa, perché ogni volta che scattavo attratto da un treno in arrivo, da dentro strillava: "Yang Fei, torna qui!".

Mi appare la casetta che stavo cercando e i binari volano via. Un attimo fa non c'era, e ora eccola. Vedo me piccolo, mio padre giovane e una ragazza con la treccia lunga, mentre usciamo tutti assieme. Io ho una faccia familiare, quella di lui ce l'ho stampata nella memoria, ma quella di lei mi sfugge.

La mia infanzia fu allegra come una risata. Non avevo la più pallida idea che stavo distruggendo la vita di mio padre. Nel preciso istante in cui ero caduto tra le rotaie, i suoi orizzonti si erano drasticamente ridimensionati. Non aveva una fidanzata e il matrimonio si allontanò anni luce. I suoi migliori amici, la coppia formata da Hao Qiangsheng e Li Yuezhen, gli presentarono alcune ragazze, non senza aver raccontato la mia storia, che dimostrava quanto Yang Jinbiao fosse buono e affidabile. Poi, al primo incontro, alla scena di lui che cambiava pannolini o faceva la maglia, le ragazze abbozzavano un sorriso e toglievano il disturbo.

La ragazza con la treccia fece la sua comparsa quando avevo quattro anni.

diapers, and then fold them up and place them in the other bag. After he got home at the end of the day, he would set me down on the bed and use soap and running water to wash the dirty diapers.

Our home was a little cabin some twenty yards from the railroad tracks. Outside the door, diapers were hung out to dry at various heights, like leaves hanging from a tree. I grew up amid the sounds of trains rumbling by, in the shaking and trembling little house. When I was a bit bigger, the cotton sling on my father's chest gave way to a cotton sling on his back, and that sling slowly got bigger too as I continued to grow.

My father had quick hands, and he soon taught himself how to tailor clothes and knit sweaters. During work hours, his coworkers couldn't help laughing when they saw him, because he would knit a little sweater for me as he walked along the tracks, with fingerwork so expert that he didn't need to look at what he was doing.

After I learned to walk, we would hold hands. On weekends my father would take me to the park to play. There, confident in the safety of our surroundings, he would let go of my hand and follow along behind as I ran around everywhere. We were very much attuned to each other's needs, and if we were going down a little path I would sense at once, even without looking, when my father stretched out his arm, and would give him my little hand right away.

After we returned to the house next to the tracks, my father would be vigilant in protecting me from dangers, and when he was cooking inside and I wanted to play outside, he would attach us with a cord, one end tied to his foot and one end tied to mine, so that I grew up within the safety zone that he had defined. I could roam around near our front door, but if I saw a train approaching and couldn't resist going closer to the tracks, I would hear the warning shout of my father from within the room: "Yang Fei, come back!"

The little house that I had been looking for appeared, just as the two rails were drifting off into the distance. A second earlier it had not been there, but the next second it was. I saw myself as a young child and my father as a young man, and also a young woman with her hair tied in a long braid. The three of us emerged from the house. My face looked vaguely familiar, my father's face I remembered as though it were yesterday, but the girl's face was indistinct.

As a little boy I was happy as a lark, utterly unaware that I was ruining my father's life. My railside birth had narrowed his path dramatically. He had no girlfriend, and marriage was now only the remotest possibility. His best friends, Hao Qiangsheng and Li Yuezhen, introduced him to several prospects, informing them ahead of time about my foundling origins, so as to make clear that my father was a kindhearted and reliable man. But when those young women met him for the first time, if he wasn't changing my diapers he'd be knitting a sweater for me, and the sight of him in full domestic mode, although making them smile, would also make them turn around and leave.

It was when I was four that I met the young woman with her hair in a braid.





LETTERE DA UN TEMPO LONTANO

Lorenzo Mattotti, Lilia Ambrosi, Gabriella Giandelli
#logosedizioni





MOSTRA A CIELO APERTO via Indipendenza - via San Giuseppe, Bologna centro | 1 - 30 aprile 2019 H24



Ana Juan | ANNA DEI MIRACOLI

un libro logosedizioni | **cbm**



Parte dei ricavati della vendita del libro sarà devoluta a cbmitalia.org a sostegno dei suoi progetti nel Sud del mondo

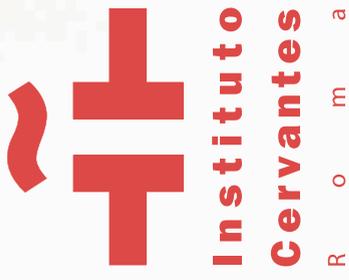


ANNA DEI MIRACOLI

Ana Juan
CBM #logosedizioni







Instituto Cervantes di Roma,
CBM Italia Onlus e #logosedizioni
presentano

MILLAGROS

4 aprile - 4 maggio 2019

Originali di ANNA DEI MIRACOLI di Ana Juan
e LUCIA di Roger Olmos in mostra.

Due libri su disabilità, empatia e inclusione.

Sala Dalí dell'Istituto Cervantes di Roma | Piazza Navona 91, 00186 Roma | tel. +39 06 686 18 71 | pnavona@cervantes.es
Apertura dal mercoledì al sabato dalle ore 16 alle ore 20

giovedì 4 aprile 2019 alle ore 18

VERNISSAGE + brindisi con gli artisti spagnoli

venerdì 5 aprile 2019 alle ore 18

IL MIRACOLO DELLA VISTA

Incontro con Ana Juan, Roger Olmos

e Massimo Maggio, Direttore CBM Italia Onlus

a seguire dediche con gli autori



IDOUTORE



Sono autodidatta. Mio nonno era pittore e da piccolina mi piaceva guardarlo disegnare. In realtà faceva l'incisore, faceva i cammei – io sono di Torre del Greco, in Campania – ma quelle poche volte che dipingeva mi piaceva guardarlo e piano piano ho iniziato anche io a fare delle cose. Alle scuole elementari, ma soprattutto alle medie, disegnavo moltissimo, perché ho avuto una bravissima insegnante che mi ha incoraggiata e convinta di essere molto brava. L'ho anche ritrovata su Facebook e mi ha fatto molto piacere. Ma non ho mai studiato disegno o arte, perché mia madre mi aveva convinta che a fare la pittrice sarei diventata spiantata come mio nonno. Di incisori nella mia città ce ne sono tantissimi e quindi c'è molta concorrenza, così la maggior parte sono diventati dei poveracci, e mia madre non voleva che facessi la poveraccia anche io. Mi sono diplomata in ragioneria e poi mi sono laureata in scienze politiche, e durante le superiori, ma soprattutto all'università, ho quasi del tutto abbandonato il disegno perché dovevo studiare. Finita l'università, per una serie di motivi familiari sono rimasta a casa, e un po' perché non mi riusciva di trovare lavoro, un po' forse perché volevo fare altro, ho passato un paio di anni libera da impegni e ho iniziato a dipingere. A quell'epoca mandai i miei disegni a ILLUSTRATI. Poi trovai un lavoro a mezza giornata ma tutto il resto del tempo disegnavo. Decisi di cambiare vita, di cambiare città, e di trasferirmi a Firenze. Mandai il mio curriculum per trovare un lavoro, e quando ormai ero a Firenze e avevo deciso di dedicarmi all'arte e di non lavorare più, mi chiamarono per un colloquio e mi assunsero. Sono fatalista, e pensai che il destino aveva voluto così, che così era la mia vita, e piansi due giorni interi, al termine dei quali andai a lavorare a tempo pieno, lasciando i miei disegni per la sera. Lavoro in amministrazione.

A distanza di tempo posso dire che mia madre aveva ragione per quanto riguarda la concretezza, ma se tornassi indietro non farei le stesse scelte. Se avessi una figlia e la dovessi consigliare, le direi di fare quello che le piace, perché fare ciò che ci piace non ha prezzo. Ma non colpevolizzo mia madre, i miei genitori hanno vissuto cose diverse, erano altri tempi, e l'aspetto economico aveva un'altra importanza.

Penso sempre di lasciare il lavoro e dedicarmi solo all'arte, ma sto facendo molta fatica a decidere di chiudere questo capitolo e aprirne un altro, perché comunque al lavoro mi trovo benissimo. E poi c'è da dire che sono molto pratica, lavoro con i numeri e sono molto brava e conoscendo molto bene la fiscalità questo passo mi spaventa moltissimo. A differenza di un artista che non sa cosa lo aspetta con la partita iva, io sono preparatissima! Penso sempre che prima o poi mi troverò nella situazione di doverlo fare, di dover lasciare tutto, e allora io aspetto. Emotivamente ho bisogno del cambiamento, razionalmente lo rifiuto.

Mi metto davanti al foglio e inizio sempre da un particolare, e quasi sempre è il viso di un personaggio. Poi, nei giorni che seguono, aggiungo delle cose, piccole cose, che sono nella pancia del personaggio, o all'esterno, oggetti... ma tutto viene costruito poco per volta. Non parto mai da un'idea, piuttosto da un sentire. Quando inizio a disegnare non so mai come finirà, ogni giorno succedono cose diverse che vanno inevitabilmente dentro al disegno, che raccoglie la storia di una settimana o di un mese, racconta la storia che io ho costruito un pezzettino alla volta. E quando è finito è perché il disegno occupa gli spazi che doveva occupare. Sì, tra un disegno e l'altro la storia spesso continua.

Disegno in modo inconsapevole, anche se so cosa ci ho messo. Mi piace sentire anche cosa ci vedono gli altri, ma solo a volte, e molto raramente, le due cose coincidono. Forse i miei disegni sono un po' enigmatici... ma credo che alla fine una cosa ti piace anche per quello che ci vedi dentro. Anni fa avevo iniziato a leggere *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza, e non sono riuscita a finirlo, perché non riuscivo a capire la protagonista, non riuscivo a capire il senso delle sue azioni. Non mi aspetto che il personaggio faccia quello che faccio io, ma deve essere comprensibile. Ed è così anche per i disegni, le persone per affezionarsi devono in qualche modo ritrovarsi, devono comprendere. A me succede così, non solo con i libri, con tutto. A me piacciono molto i libri di poesie, i racconti brevi. E poi la sera, mentre disegno, ascolto gli audiolibri. C'è questo sito di RAI Radio 3 che si chiama *Ad Alta Voce* dove si può trovare una sfilza di audiolibri, sono quelli che mandano in onda durante la trasmissione radiofonica. E quindi in realtà tutti i libri che ho letto ultimamente li ho ascoltati. Mi piace ascoltare, perché così riesco a fare più cose insieme. (Firenze, 6 febbraio 2019)

I am an autodidact. My grand-father was a painter, and when I was a little girl I loved to watch him drawing. Actually, he was an engraver, he made cameos. But the few times he happened to paint, I liked to watch him, and little by little I started doing some art too. Back in primary school and, most of all, in middle school, I used to draw all the time, because I had a wonderful teacher who encouraged me and persuaded me I was very good at it. Afterwards, I also found her on Facebook and this made me very happy. But I never studied art or drawing, because my mother convinced me that becoming a painter would have meant being penniless like my grandfather. We come from Torre del Greco, not far from Naples. Our town is specialized in the production of cameos, so it is full of engravers, and there is a lot of competition. Therefore, most of them are dirt-poor, and my mother didn't want me to end up being dirt-poor too. I got a diploma in accounting and then graduated in political science, and during high school and university I almost completely quit drawing because I had to study. After I graduated, for various familiar reasons I kept living with my parents. Since I couldn't find a job, and also, since I wanted to do what I liked, I spent a couple of years free from work obligations, so I started painting. It was at that time that I sent my drawings to ILLUSTRATI. Then I found a part-time job, but I kept drawing all the rest of the time. I decided to change life, change city, and move to Florence. I sent my curriculum for a job, and when I was already in Florence and had decided to commit to art and not work anymore, I was called for a job interview, and they hired me. I am a fatalist, therefore I thought that my destiny had decided so, that this would be my life, so I cried for two entire days, after which I started a full-time job, leaving my drawings for the evening. I still work in accounting.

After some time, I can say my mother was right being practical, but if I could go back I wouldn't make the same choices. If I had a daughter and I had to give her a piece of advice, I would tell her to do what she likes, because doing what we like is priceless. Yet, I don't blame my mother: my parents lived a different life, in a different period, and economics were more important back then.

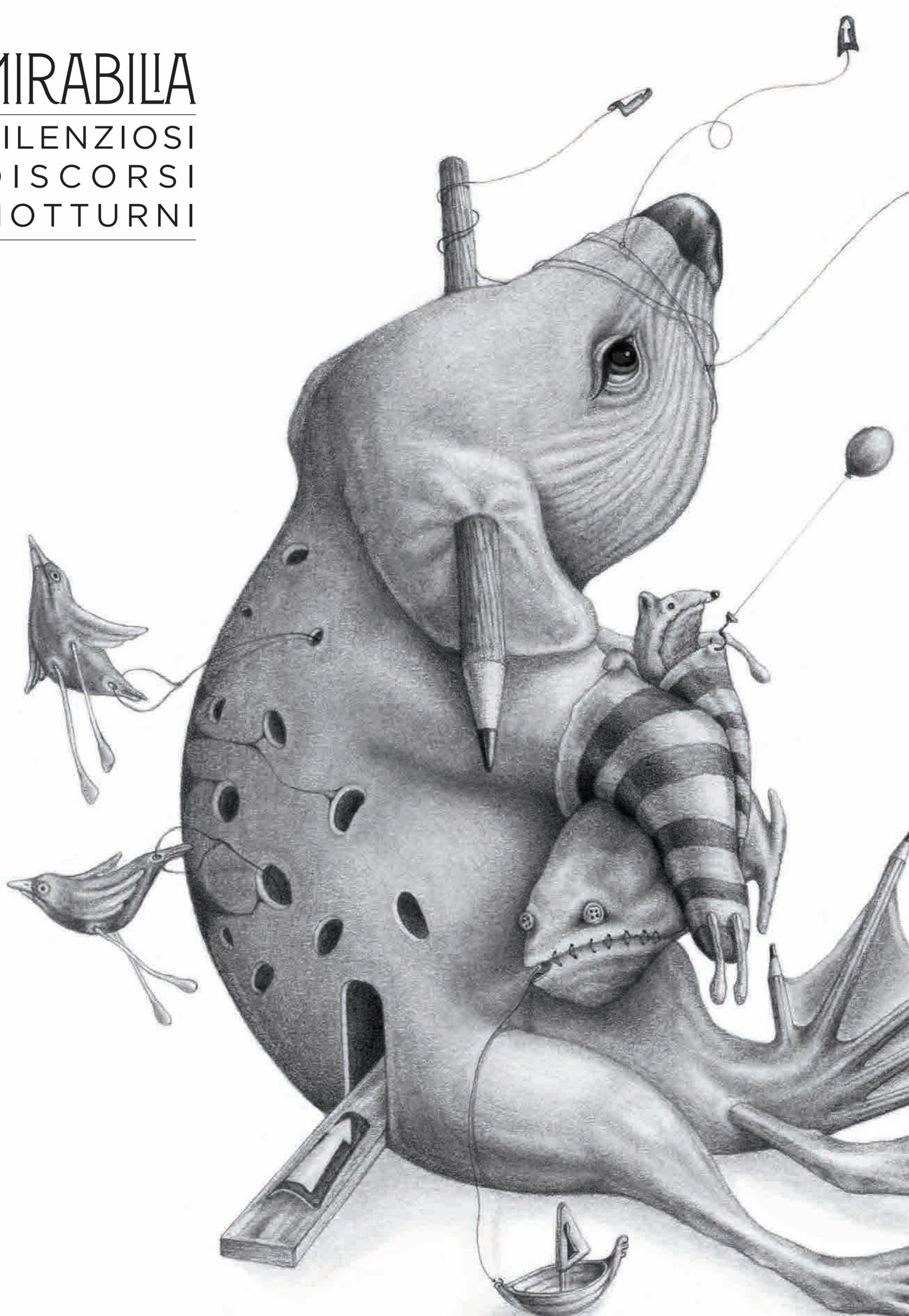
I often think about quitting my job and committing to art, but I find it very difficult to close this chapter of my life and open a new one, because I'm actually quite happy with my job. I also must admit that I am very practical and good at working with numbers, and since I know all about taxation I am really afraid to become a freelance. Many artists don't know what that means in terms of taxes, but I do! I always think that sooner or later I will have to do it anyway, to quit all, and so I wait. I need change from an emotional point of view, but I refuse it from a rational one.

All my drawings start from a detail, which is almost always the face of a character. Then, day after day, I add things, little things, into the belly of this character or outside, objects... but all is built little by little. I never start from an idea, I rather start from a feeling. When I start a drawing, I never know how it will end: there are new things happening every day that end up in the drawing, which collects the story of a week or a month, telling the story I built step by step. And I feel the work is finished when the drawing takes all the place it was meant to. And yes, the story often continues from a drawing to another.

I draw somewhat unconsciously, even if I know what I put into each of my drawings. I also like to hear what other people see in them, although the two things only rarely match. Perhaps my drawings are a little enigmatic... but I believe that, in the end, you like something also for what you see in it. Some years ago, I started reading *The Art of Joy* by Goliarda Sapienza, but I couldn't finish it, because I couldn't understand the main character, I couldn't get the sense of her actions. I don't expect the characters to do what I would do, but I need to understand them. It's the same with drawings: people need to find something of themselves in them, need to understand them, in order to appreciate them. That's how it goes for me, and not only with books, but with everything. I love poetry books and short stories. At night, while I'm drawing, I listen to audiobooks. On the website of RAI Radio 3, you can find a lot of audiobooks: the podcasts they broadcast during the program *Ad alta voce*. So, lately I didn't really read books, I rather listened to them. I like to listen, so I can do different things at once. (Florence, February 6, 2019)

MIRABILA

SILENZIOSI
DISCORSI
NOTTURNI









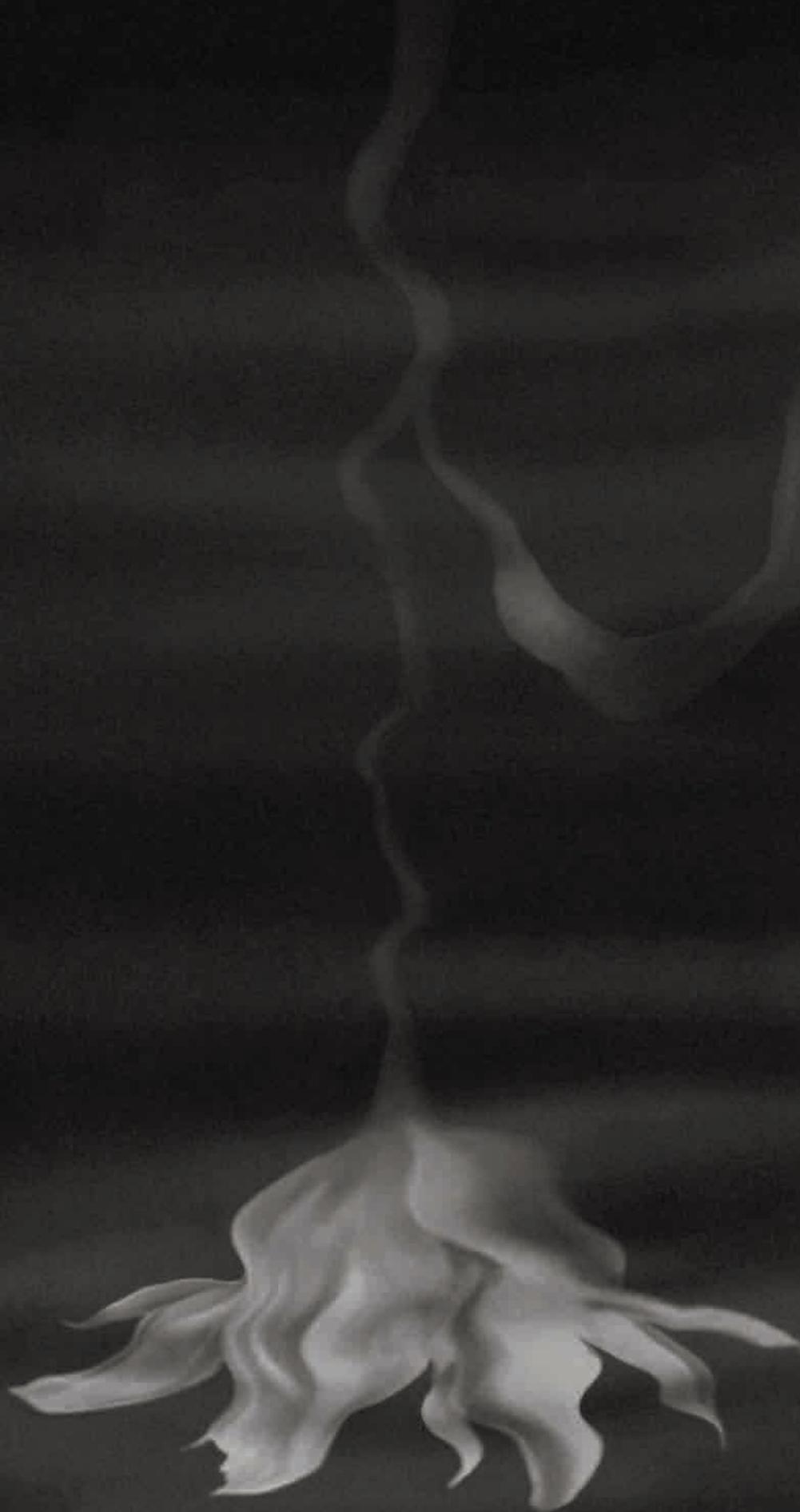
THEO [le scienze inesatte]

Stefano Bessoni

#logosedizioni







© Marco Palena
grafite e digitale

Una delle prime cose che t'insegnano all'università quando studi archeologia è che "l'archeologia è distruzione". In archeologia lo scavo è irreversibile. Se vogliamo utilizzare la metafora dello scavo come un grande libro, questo manoscritto di pagine di terra, in cui è stato scritto il passato dalla mano della storia, è in copia unica. Una volta scavato uno strato di terra, e raccolto tutte le documentazioni che lo strato contiene, non si può tornare indietro. La lettura distrugge il manoscritto. È una lettura anomala!

L'archeologo ha bisogno delle macerie, delle sedimentazioni, della distruzione. Senza tutto questo l'archeologia non può esistere. Sembra una scienza che ha bisogno della distruzione e che distrugge la distruzione per comprenderla. Apparentemente è così, ma l'esito a cui arriva invece è totalmente positivo. Infatti l'archeologo mentre distrugge riporta alla luce non solo le rovine, ma la vita stessa di quel luogo attraverso la ricostruzione storica. Macerie, sedimenti, tracce, impronte, reperti, nella gestazione dolorosa della terra, prendono vita nelle mani dell'archeologo, che gli restituisce l'energia, il soffio, la forza. Li fa parlare e raccontare.

In una direzione che potremmo definire dal caos al cosmo, si parte da frammenti sparsi e disordinati che devono essere analizzati e organizzati in una sequenza che restituisca loro un ordine, un cosmo di significato. Si scende nel profondo, per trasformare la materia pesante della terra e le sue sedimentazioni inerti e segrete in modo alchemico nella leggerezza della scoperta, chiarezza, evidenza e conoscenza. È così che l'archeologo in questa discesa nelle viscere riporta in vita il passato, dà luce ai materiali del regno dei morti che la terra ha custodito. D'altronde la terra è il luogo del riposo, della decomposizione, dentro cui i reperti sono avviluppati, sognano e attendono di essere ritrovati. Aspettano e quando li scopriamo si apre un occhio nella terra. In questo senso, il filo rosso dell'archeologia è la vita che non finisce, l'immortalità.

Lezioni di immortalità di Flaminia Cruciani, Mondadori 2018, pp. 39-40

When you study archaeology at University, one of the first things they teach you is that "archaeology means destruction". The archaeological dig is irreversible. We can compare it to a huge book, a sort of manuscript whose pages are made of earth, where the past has been written by the hand of history, in a single copy. Once you dig a layer of soil and collect all the finds it contains, there is no going back. By the act of reading, you destroy the manuscript. It's an anomalous way of reading!

Archaeologists need ruins, sedimentation, destruction. Archaeology cannot exist without all this. It sounds like a science in need of destruction and which destroys destruction in order to understand it. That's how it seems to work, but its outcome is totally positive. Indeed, while destroying, archaeologists dig up not only ruins but also the very life of that place, through historical reconstruction. In the painful gestation of the earth, ruins, sedimentations, traces, prints, finds come to life in the hands of archaeologists, who give them back energy, strength, the breath of life. They make them talk and tell.

In a sort of journey from chaos to cosmos, you have to start from messy, scattered fragments, analyse and organise them in a sequence that gives them a sort of order, a cosmos of meaning. You go down deep, in order to transform, like an alchemist, the hard matter of earth and its hidden, inert sedimentations into the lightness of discovery, clarity, facts and knowledge. In this way, through this descent into the bowels of the earth, archaeologists bring the past back to life, bringing to light the materials of the realm of the dead that the earth had been preserving. After all, the earth is a place of rest and decay, where the finds are enveloped, dreaming and waiting to be recovered. They are awaiting and when we discover them, the earth opens up one eye. In a way, the common thread of archaeology is never ending life, it's immortality.

Lezioni di immortalità by Flaminia Cruciani, Mondadori 2018, pp. 39-40





GENESI

Sebastião Salgado
TASCHEN



COM'ERA VERDE LA MIA VALLATA

Il babbo mosse la testa, e io lo guardavo cercando di pensare cosa potevo fare per dargli sollievo, perché potesse almeno respirare. Ma terribile è la Terra nei suoi sconvolgimenti. Immaginai le case, sulla sua superficie, pacificamente accovacciate al sole, e gli uomini che sprecavano voce, sangue e polmoni a girovagare per le strade, e i bambini che giocavano, e le donne che facevano pulizia, e i buoni odori che salivano dalle cucine, e mi pareva che tutto questo pesasse sul petto del babbo. La terra è paziente e sopporta che si penetri dentro di lei, e si scavi, e le si faccia male con trafori e gallerie; e se gli uomini rimettono a posto la carne che le hanno strappata risanando quel che hanno guastato, lei si lascia docilmente spillare fin l'ultimo sangue. Ma se noi scaviamo e ci portiamo via tutto, lasciandola debole e ferita, lei soffre, e diventa furiosa contro chi è così crudele con lei e così incurante della sua salute. Allora ci tende un agguato, e quando ci sorprende si abbatte su di noi e travolgendoci ci fa diventare una parte di lei, carne della sua carne, sostituendo la creta che spensieratamente le abbiamo sottratto, con la nostra creta.

Richard Llewellyn, Arnoldo Mondadori Editore, p. 531, traduzione di Anita Rho

My father moved his head, and I looked down at him, sideways to me, and tried to think what I could do to ease him, only for him to have a breath.
But the Earth bore down in mightiness, and above the Earth, I thought of houses sitting in quiet under the sun, and men roaming the streets to lose voice, breath, and blood, and children dancing in play, and women cleaning house, and good smells in our kitchen, all of them adding more to my father's counterpane. There is patience in the Earth to allow us to go into her, and dig, and hurt with tunnels and shafts, and if we put back the flesh we have torn from her and so make good what we have weakened, she is content to let us bleed her. But when we take, and leave her weak where we have taken, she has a soreness, and an anger that we should be so cruel to her and so thoughtless of her comfort. So she waits for us, and finding us, bears down, and bearing down, makes us a part of her, flesh of her flesh, with our clay in place of the clay we thoughtlessly have shovelled away.

How Green Was My Valley by Richard Llewellyn, Penguin, pp. 410-411

#suldivanoleggo

Poemata

versi contemporanei
a cura di Francesca Del Moro

[la terra]
materia
che orbita
- soffia, soffia -
non ci fosse
[l'acqua]
sarebbe meno
densa

e noi girotondi
d'io sono
coi passi e
una sete da
grande sonno

tutto,
molto
eterno,
scorre.

[poi, la storia del respiro
e di nessuna conseguenza]

- alrisveglioappenaadopoatterraognielemento, e -

- attheawakeningjustafterwardseachelementlands, and -

[the earth]
orbiting
matter
- blow, blow -
if there wasn't
[water]
it would be less
thick

and we Ring a Ring-o'Roses
of I am
with the steps and
a big sleep's
thirst

all,
very
eternal,
flows.

[then, the story of breathe
and of no consequence]

LO SCAFFALE DELLA POESIA ALLA LIBRERIA MILLELIBRI DI BARI



Millelibri è una piccola libreria specializzata in poesia che spazia dalle ultime pubblicazioni di autori contemporanei a volumi ormai di difficile reperibilità. Sui suoi scaffali, vecchie librerie di famiglia, e su antichi comodini e tavoli a scacchiera trovano posto libri nuovi e usati e oggetti che rimandano al mondo della scrittura e alle vite degli scrittori. Rifiutando di piegarsi alla spietata logica delle 'novità', Millelibri cerca di accogliere interamente i cataloghi degli editori di poesia attivi oggi per illustrarne il percorso, il progetto, l'idea e la sua evoluzione nel tempo. Si offre inoltre come luogo fisico in cui i poeti contemporanei possano confrontarsi con un pubblico di appassionati e intercettare nuovi lettori. Accanto alla poesia, la libreria propone a prezzi molto popolari una selezione di classici della narrativa di seconda mano scegliendo le migliori edizioni, per qualità e conservazione. Le libraie Serena Di Lecce e Grazia Galasso hanno scelto di consigliare e commentare per noi *Cenere, o terra* di Fabio Pusterla e *Madreterra Madreterna* di Lino Angiuli.

Millelibri is a small bookshop specialised in poetry whose titles range from the latest issues by contemporary authors to books that are now hard to come by. On its shelves, ancient family bookcases, and on ancient bedside and chess tables lie new and second-hand books and other objects relating to the world of writing and to the lives of writers. Refusing to surrender to the fierce logic of the 'latest issues', Millelibri tries to host the whole catalogues of contemporary publishers specialized in poetry in order to illustrate their path, their program, their vision and its development over time. It is also available as a physical place where poets can meet an audience of enthusiasts and gain new readers. In addition to poetry, the bookshop offers a selection of second-hand, classic novels at affordable prices, choosing the best editions as for quality and conservation status. For this ILLUSTRATI issue, the booksellers Serena Di Lecce and Grazia Galasso have chosen to recommend and comment *Cenere, o terra* by Fabio Pusterla and *Madreterra Madreterna* by Lino Angiuli.

Nella foto Serena Di Lecce e Grazia Galasso, titolari della Libreria Millelibri
Via dei Mille 16, Bari – facebook.com/libreriamillelibri

CENERE, O TERRA Fabio Pusterla Marcos y Marcos 2018

Resta, cenere, o terra raggrumata,
l'alto muro di pietra sopra i mari
cangiante nella luce

There remains ash, or clogged earth,
the high stone wall above the seas
shimmering in light



Invocando la memoria, labile ma resistente come la speranza, *Cenere, o terra* è il volo di una rondine che si addentra in un sogno e registra ciò che è rimasto sulla terra. La sua voce è un controcanto, la sua attitudine l'ascolto. Se l'aria è un turbine, l'acqua inghiotte e il fuoco brucia i ponti, la terra è invece uno spazio di risulta, silenzioso e orizzontale, su cui si proiettano le ombre del passato e del futuro. Quando un'ora più mite cade sulle cose, può accadere che tra i reperti del vissuto, individuale e collettivo, da una tasca riemerge il biglietto che risignifichi ogni cosa come "una gioiosa / somma di possibilità". Nell'attesa del bocciolo colto in fermo immagine "quasi in piedi senza parola", in bilico tra l'eventualità della catastrofe e quella della fioritura; nella sospensione del fiato in un'aria purgatoriale o in un crepuscolo che invoca una pausa nell'epoca frenetica: è qui che si rivela la bellezza dell'ultimo lavoro di Fabio Pusterla. Il poeta svizzero, prolifico anche in veste di traduttore, impreziosisce ancora il catalogo di Marcos y Marcos con un libro necessario.

Invoking memory, evanescent but as strong as hope, *Cenere, o terra* (*Ashes, or Earth*) is the flight of a swallow entering a dream and recording what is left on earth. Its voice is a countermelody, its attitude is to listen. While air swirls, water swallows and fire burns bridges, earth is a quiet and horizontal spare space on which past and future cast their shadows. When a milder hour falls on things, it might happen that exactly that one ticket emerges from a pocket or among some finds from the past – both individual and collective – making everything seem "a joyful / sum of opportunities". Waiting for the bud caught in a freeze-frame "almost standing wordless", precariously on the verge between catastrophe and blooming; in the suspension of breath in a purgatorial air or in a sunset begging for a pause in a hectic time: it is here that all the beauty of Fabio Pusterla's latest work is revealed. The poet and translator from Switzerland adds a new, precious and much needed title to Marcos y Marcos' catalogue.

MADRETERRA MADRETERNA Lino Angiuli Quorum edizioni 2018

Ecco. Un silenzio coi piedi per terra
chiama per soprannome il buon maestrale
perché apra le sue tende trasparenti

There. A grounded silence
calls by nickname the good mistral
so that it opens its transparent curtains



Non è affatto nuovo Lino Angiuli, tra i più importanti poeti pugliesi della sua generazione, alla predilezione per l'elemento terrestre. Quella con la terra, la 'matria', è anzi una lunga storia d'amore che dura da decenni. L'itinerario di testi proposti in questa bella pubblicazione per Quorum Edizioni, arricchita dagli scatti di riconosciuti artisti della fotografia, è il frutto di una selezione auto-antologica. Se da un lato, quindi, offre una visione d'insieme degli esiti di una lunga carriera poetica, è tuttavia un libro importante anche perché offre a chi abbia già amato la poesia di Angiuli la possibilità di una rilettura tematica, persino di una rifunzionalizzazione dei testi in un contesto nuovo. Questa Puglia "in carne e ossa" saluta i lettori dai penetranti dei suoi paesi: cartoline in cui suoni, colori, luci, odori e ruvidità si staccano in un rilievo che pretende l'attenzione di tutti i sensi. Ma la madreterra è soprattutto una madrelingua che inventa continuamente parole nuove, in cui rievocare ogni volta lo stupore di un primo sguardo.

Lino Angiuli's love for the earth is no surprise. The poet's love story with his land, the *matria*, has been going on for years. The texts collected in this beautiful book by Quorum Edizioni, with images by renowned photo-artists, are the result of an anthological selection made by Angiuli himself, one of the most prominent Apulian poets of his generation. If, on the one hand, the book shows the overview of a long career, it also gives readers who already love his work the opportunity to see it in a new light, sorted by theme and given a new meaning by a new context. This real-life Apulia greets its readers from inside its villages: postcards in which sounds, colors, lights, smells and roughness stand out in a way that asks for the attention of all senses. But mother earth is above all a mother tongue that keeps on creating new words, with which to evoke, once and again, the wonder of the first gaze.

© Lino Stefani
grafite su tessuto



STEFANI



Modello botanico didattico, in gesso e cartapesta, prodotto dalla ditta tedesca Brendel alla fine dell'Ottocento.

Fondata nel 1866 da Robert Brendel, la ditta si distinse da subito per l'eccellente qualità dei suoi modelli botanici scomponibili, venduti alle scuole di tutta Europa grazie a un ricco catalogo che arrivò a comprendere fino a 200 tipologie di piante differenti.

Didactic botanical model, in chalk and papier-mâché, by the German company Brendel, end of the 19th century.

Founded in 1866 by Robert Brendel, this company immediately stood out for the excellent quality of its botanical models that could be disassembled, and that were sold to schools all over Europe through a rich catalogue that grew to include 200 different kinds of plants.



© Domenico Goi
collage e acrilico su tavola

IORNI

INO



GENESIS 7

Sette piccole lezioni per riscoprire il quotidiano.
Sette giorni per la Creazione... di una nuova prospettiva.

Seven little lessons to rediscover our everyday life.
Seven days for the Creation... of a new perspective.

GIORNO 3 – LA TERRA

DAY 3 – EARTH

Il dettaglio risaputo: Apriamo Google Maps, un atlante geografico o una qualsiasi cartina del mondo. Riconosciamo le proporzioni tra i vari Paesi, la posizione dei continenti, la conformazione del globo terracqueo.

The well-known detail: We open Google Maps, a geographic atlas or any world map. We can identify the proportions of the different countries, the position of the continents, the structure of the whole globe.

Il retroscena: La mappa che tutti conosciamo è una menzogna. O meglio, è uno strumento utilissimo ma inaccurato, come la maggior parte delle cartine geografiche. Il problema è che, proiettando su un foglio bidimensionale la superficie sferica del nostro pianeta, per forza di cose l'immagine risulta distorta. La proiezione più famosa e risaputa è opera di Gerhard Kremer detto Mercatore, astronomo e cartografo fiammingo che la mise a punto nel 1569: deve la sua fortuna al fatto che rappresenta le linee di rotta costante come segmenti dritti che conservano gli angoli con i meridiani, quindi facilita la navigazione; ma per ottenere questo risultato le dimensioni si distorcono sempre di più in prossimità dei poli. Questo significa che l'Antartide o la Groenlandia risultano molto più grandi di quanto siano in realtà, mentre gli elementi più vicini all'equatore sono rimpiccioliti.



Proiezione di Mercatore della Terra
Mercator projection of the Earth
Daniel R. Strebe 2011

The background: The map we all know is untruthful. Or rather, it is a very useful tool but it is inaccurate, like the majority of the maps. The problem arises when you project the spherical surface of our planet on a two-dimensional sheet, and you obviously get a distorted image. The most famous and known projection was made by Gerardus Mercator, a Flemish astronomer and cartographer, in 1569: it owes its good fortune to its ability to represent lines of constant course as straight segments that keep the angles with the meridians, thus facilitating navigation; but in so doing, it gradually distorts the sizes of objects as the latitude increases near the poles. This means that Antarctica and Greenland appear much larger than they actually are, while landmasses near the equator appear smaller.

Ma la proiezione di Mercatore non è l'unica alternativa. Nel 1973 Arno Peters pubblicò una cartina ottenuta scomponendo il mondo in 100 parti orizzontali e 100 verticali in modo da mantenere le proporzioni corrette fra i vari continenti. Qui l'Africa è allungata, ma il Sud America risulta correttamente più grande del Nord America. La cosa curiosa è che Peters era in realtà uno storico, e non un geografo: questa mappa si inseriva nel suo progetto più ampio di ripensare interamente la nostra concezione della storia umana. Nel suo volume *Storia del mondo otticamente sincronica* (1952), raccontava gli eventi accaduti in Grecia o nell'antica Roma mettendoli in parallelo con quelli relativi ai popoli africani, asiatici e precolombiani, ponendo tutte le culture sullo stesso piano proprio per combattere l'idea che il bacino del Mediterraneo fosse la culla della civiltà. Questo preconcetto è anche il motivo per cui nelle mappe l'Europa è sempre raffigurata al centro.



Proiezione di Gall-Peters della Terra
Gall-Peters projection of the Earth
Daniel R. Strebe 2011

Mercator's projection is not the only option. In 1973, Arno Peters published a map in which the world was divided into 100 horizontal and 100 vertical sections in order to maintain the correct sizes of the continents. Africa appears to be stretched out but South America looks correctly bigger than North America.

The curious thing about Peters is that he wasn't actually a geographer, but an historian: this map was part of a wider project aiming at a total rethinking of our concept of human history. In his volume *Synchronoptische Weltgeschichte* (Synchronous Optical Map of World History, 1952), he tells the story of ancient Greece and Rome in parallel with the story of African, Asian and pre-Columbian people, equating all cultures in order to fight the idea of the Mediterranean basin being the cradle of civilization. This preconception is also the reason why Europe is always depicted in the centre of the maps.

Ma, proseguendo il ragionamento, un'altra domanda è inevitabile: chi ha deciso che il Polo Nord debba per forza stare in alto? I poli sono semplicemente gli estremi immaginari dell'asse di rotazione, ma nella realtà non stanno né in basso né in alto, visto che nello spazio qualsiasi orientamento è relativo.

Eppure anche i punti cardinali hanno implicazioni politiche e psicologiche, tanto quanto mettere l'Europa al centro del mondo.

Molti studi hanno dimostrato come l'asse nord-sud finisca per essere quasi sempre connotato da pregiudizi. In Italia il Settentrione è associato con l'idea di ricchezza e prosperità, all'opposto del Meridione; in Gran Bretagna o in Francia è vero il contrario, le aree più a nord vengono ritenute generalmente più povere e disagiate. Su scala mondiale, l'emisfero settentrionale rappresenta ancora la parte 'migliore' del mondo. Secondo alcuni studi, spesso è sufficiente rovesciare una mappa perché questo bias cognitivo scompaia nell'osservatore.

Il valore metaforico e politico delle carte geografiche è un aspetto a cui non sempre si pensa, ma che è presente da secoli. Nel Medioevo, per esempio, erano diffuse le mappe *orbis terrae* che mostravano il mondo conosciuto come una grande lettera O in cui era inscritta una T a rappresentare il Mediterraneo che divideva l'Europa dall'Asia e dall'Africa. Al centro di queste mappe veniva posta la città più importante per la cristianità: Gerusalemme. Un significato simbolico opposto è invece veicolato dalla cartina del mondo che compare nel logo dell'ONU, contornata da due rametti d'ulivo. In questo caso si tratta di una proiezione detta "azimutale equidistante", centrata sul polo Nord, ed è stata scelta proprio per non dare prominenza ad alcuno stato specifico.

La Terza Lezione: Se ogni cartina geografica è distorta, lo sono anche le mappe mentali che usiamo ogni giorno. Secondo il pensatore Alfred Korzybski, tutte le astrazioni che compiamo per rendere la realtà più comprensibile funzionano solo finché teniamo a mente che si tratta, appunto, di semplificazioni. La lingua stessa è un sistema di segni che non va confuso con gli oggetti che indica: la parola 'neve' non è bianca, la mappa non è il territorio, giudicare una persona 'cattiva' sulla base delle sue azioni è estremamente riduttivo. Come accade per la proiezione di Mercatore, avere una "visione del mondo" ben definita – distinguere sempre nord e sud, giusto e sbagliato, bianco e nero – può essere utile e pratico a patto di non crederci troppo, rischiando di dimenticarci della vasta complessità del reale.

Going ahead with this reasoning, another question inevitably arises: who decided that the North Pole should necessarily lie on top? The poles are merely the imaginary extremities of the earth's rotational axis, but they actually do not lie on top or at the bottom of anything, since in outer space any direction is relative.

But, even cardinal directions have political and psychological implications, as much as placing Europe at the centre of the world.

Researches show that the north-south axis ends up being associated with prejudices. In Italy, the North is associated with the idea of wealth and prosperity, the opposite of the South; in Great Britain or in France the opposite is true, and northern areas are generally considered to be poorer and needier. On a global scale, the Northern Hemisphere still represents the 'better' part of the world. According to some studies, it is often sufficient to reverse a map to make this cognitive bias in the observer disappear.

We do not often take into consideration the metaphorical and political implications of geographic maps but they have been existing for centuries. In the Middle Ages, the "T-O maps" were quite common, for instance, as they showed the known world as a circle, the letter O, with a T inscribed inside to represent the Mediterranean Sea, dividing Europe from Asia and Africa. At the centre of these maps lied the most important city to the Christian civilization: Jerusalem. The world map appearing on the UN emblem surrounded by two olive branches conveys a completely different symbolic meaning. It represents an azimuthal equidistant projection centred on the North Pole and has been chosen in order not to give prominence to any particular country.



Mappa dell'Europa con il Sud in alto
Reversed map of Europe
Tyrannus Mundi 2012



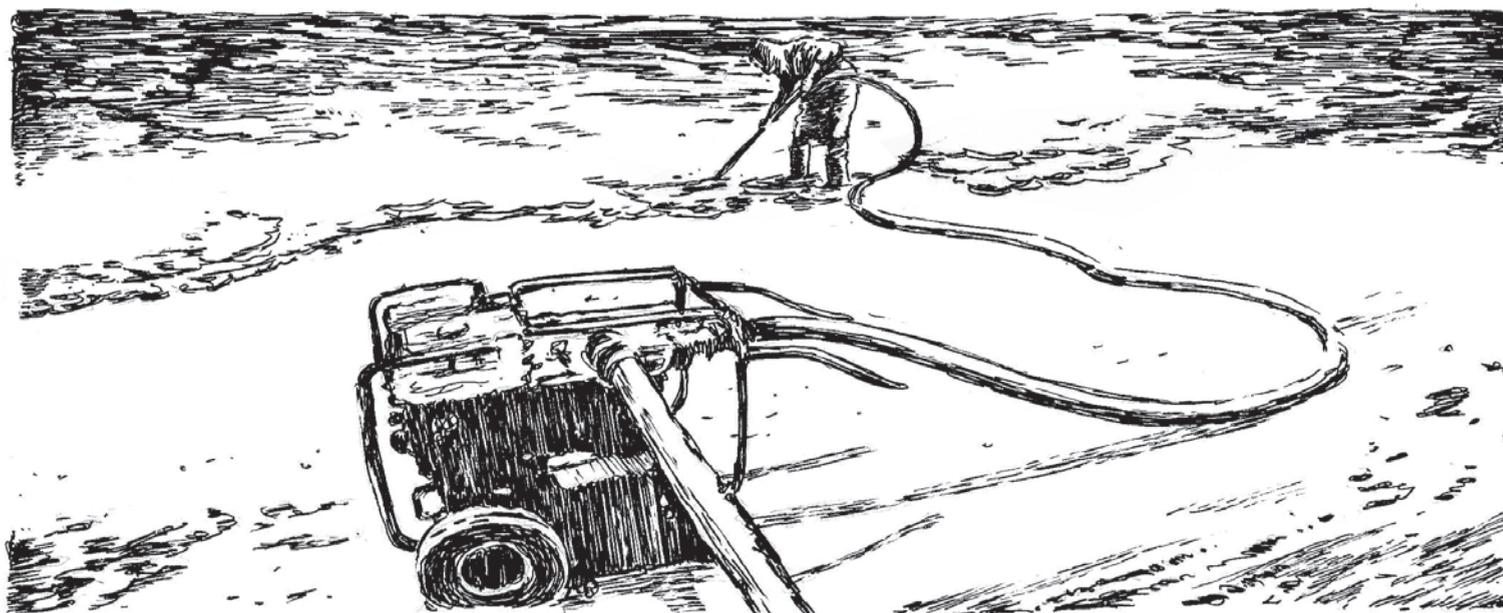
Mappa *orbis terrae* tratta dalle *Etimologie* di Sant'Isidoro di Siviglia, 1472, e una versione ottenuta con cartografie moderne
"T-O map" from Saint Isidore of Seville's *Etymologiae*, 1472, and "T-O" map made with modern cartography

– always discerning north from south, right from wrong, black from white – can be useful and convenient provided we don't believe too much in it, risking to forget the vast complexity of the real world.

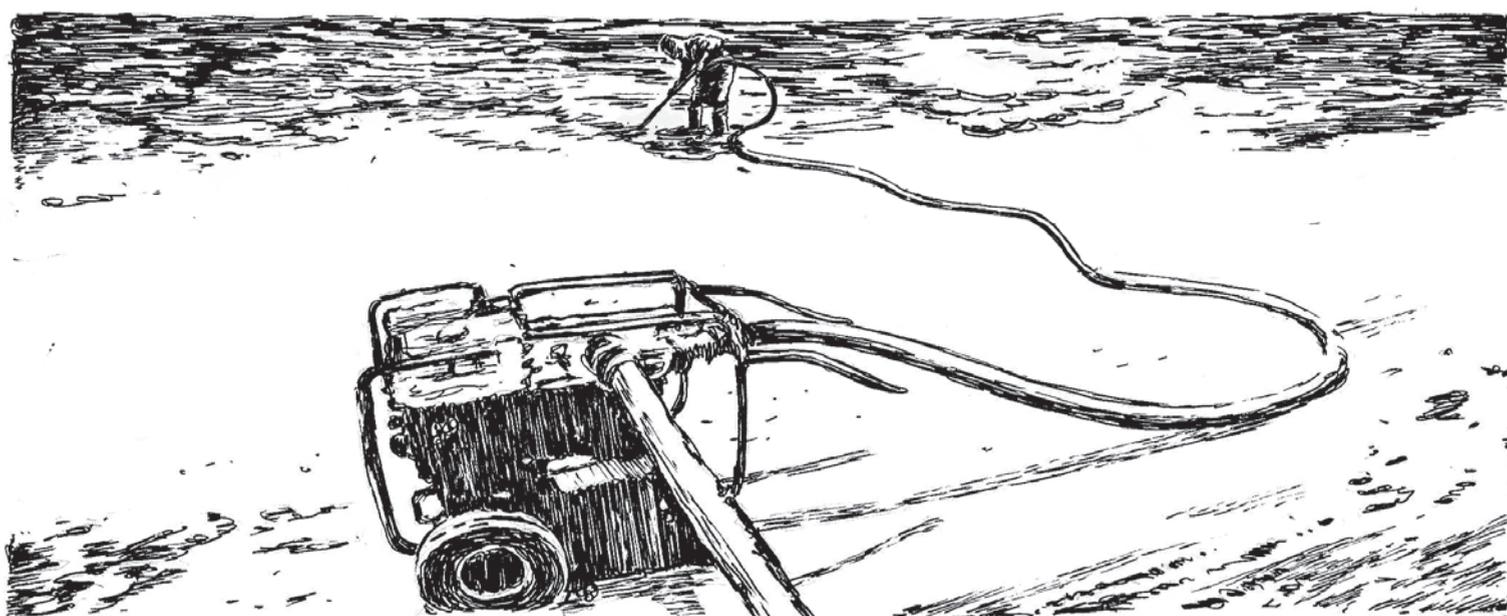
IL LIBRO SACRO di Nicolás Arispe



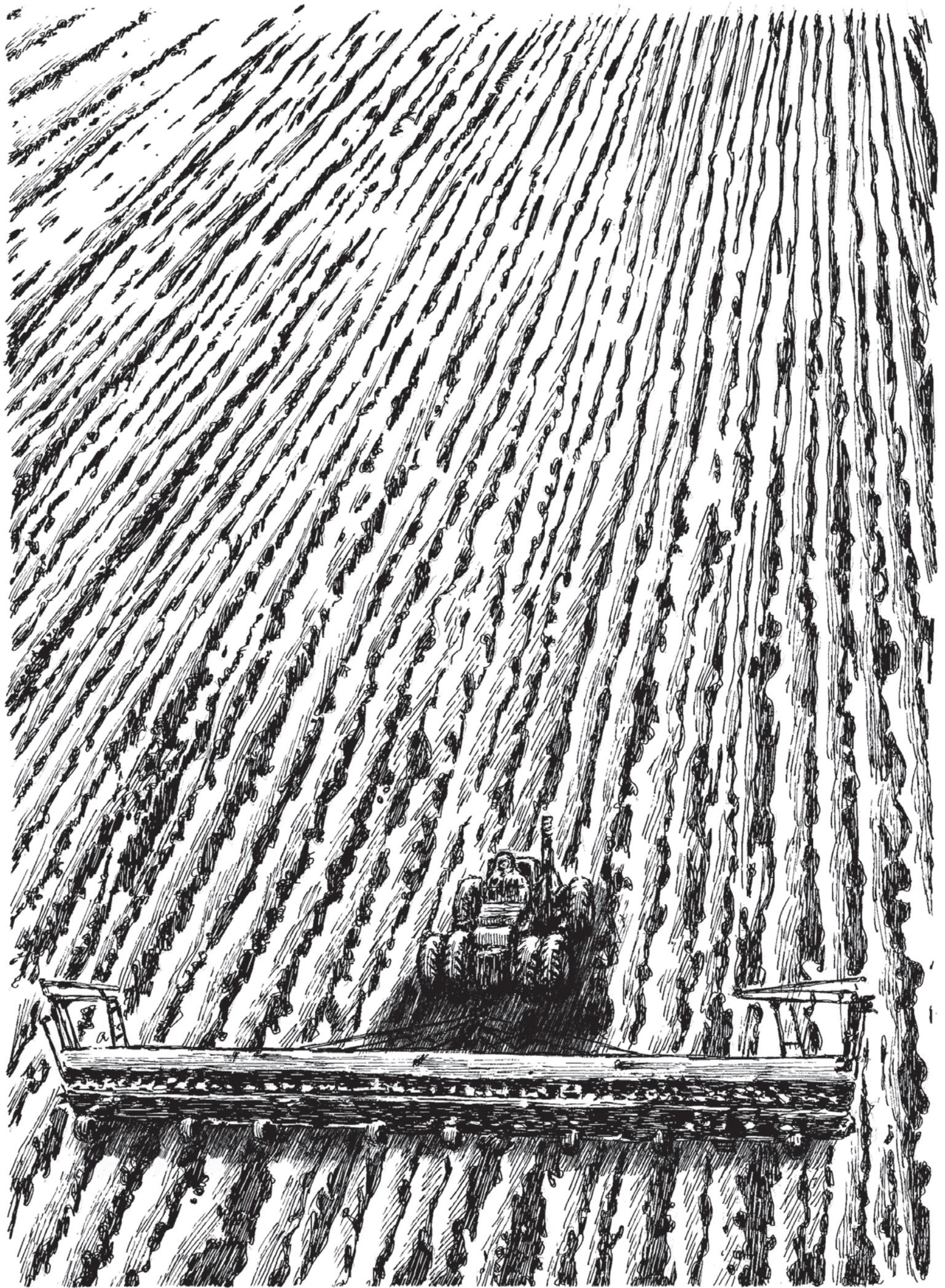
Dio disse: «Le acque che stanno sotto il cielo si riuniscano in un sol luogo, e appaia l'asciutto».



E chiamò l'asciutto *terra*



e le acque *mare*.



Dio disse: «La terra produca germogli, erbe che producono seme e alberi da frutto,
che generino frutti sulla terra».



IL LIBRO SACRO

Nicolás Arispe
#logosedizioni

Continua sul prossimo numero...

GENESI DELLA BIBLIOTECA INCLUSIVA DELLA CIOPI

Esiste un piccolo mondo di persone che amano intrattenersi tra le pagine di un libro, che amano perdersi e affrontare le avventure di una persona diversa da loro e condividere con essa ore e ore di intensa compagnia, in cui spesso ritrovare una parte di sé stessi, nel bene e nel male.

Il divertimento non sta solo nel ridere, ma nel passare il tempo, il nostro beneamato e scarso tempo, facendo qualcosa che ci interessa. Anche se questo significa piangere e soffrire insieme allo sfortunato protagonista della storia, leggere e rileggere le atrocità compiute da immondi personaggi e non avere un attimo di sollievo nemmeno a libro finito, perché non tutte le storie finiscono bene, nemmeno nei libri... ma come mi sono divertita, intrattenuta, svagata, concentrata, emozionata nel leggerle!

Ma la lettura si ferma solo alle lettere? Se esistono le persone che leggono la mano, i fondi di caffè, allora anche le immagini si possono leggere, come si legge la musica... e le immagini sono i fumetti, ma anche le fotografie, i disegni, i quadri e le sculture, i film. Un libro è un oggetto di carta rilegato con una copertina, e quindi romanzo, saggio, fumetto, albo illustrato, catalogo d'arte, corso per imparare lo spagnolo... ma l'esperienza della lettura la posso estendere anche a dvd, cd, quadro sul muro. E possiamo anche leggere, o più precisamente anche ascoltare i libri. AUDIO LIBRI. Allora dire che leggo e/o percepisco una persona perché mi soffermo ad ascoltare ciò che ha da raccontarmi con la bocca e con il corpo non è sbagliato. Abito in un mondo di libri fatti di materiali diversi. Attenzione, con questo non voglio dire che guardare un film sia come leggere un libro, perché usano due alfabeti diversi e due diverse modalità di dialogo con il lettore/spettatore... come tutti i pensieri anche questo si complica e si avvolge su sé stesso, come una pianticella che in un modo o nell'altro deve crescere e non fermarsi mai... ma io volevo arrivare da un'altra parte.

Più volte mi sono intrattenuta, sin da ragazza, cercando di immaginare come potesse essere la quotidianità per un muto, molto piacevole per me che mi sono regalata tre giorni di assoluto silenzio e meditazione sui Pirenei pur essendo in compagnia dei miei amici; ma poi ho dovuto chiedermi come potesse essere per un cieco, e per due giorni, e una notte, mi sono bendata e rinchiusa in casa affidandomi alle cure di due personaggi sadici e spregevoli: mio cugino e la sua fidanzata. Ed è stato molto intenso. La voce non mi serviva. La luce sì. Il buio, l'impossibilità di leggere, di guardare un film, un quadro. Solo l'ascolto. Mi sono soffermata anche ad ascoltare le versioni per i non vedenti e a leggere i sottotitoli per i non udenti, per pura curiosità e amatissimo ozio che è per me una parte fondamentale della mia persona. Se non avessi l'ozio non avrei la curiosità, non avrei idee, mai. Quello sdraiarsi a letto e guardare il soffitto, o meglio quel pezzo di cielo fuori dalla finestra, e pensare. Pensare liberamente fino a trovare una ragione per la quale alzarsi.

Infine un giorno mi hanno fermata in fiera a Bologna quattro persone di CBM Italia Onlus e mi hanno detto che volevano fare dei libri che parlassero di cecità, di empatia, inclusione e disabilità. Mi hanno detto soprattutto che avrei potuto immaginare, mi hanno fornito i materiali per farlo. Ho letto libri sull'argomento. Ho parlato e condiviso a lungo con Roger Olmos la scoperta di quel mondo senza colore. Ho conosciuto un cieco vero (e ho desiderato essere vista). Siamo andati a fare un laboratorio di scultura bendati. Sono andata all'Istituto dei Ciechi e Ipovedenti di Milano, all'Istituto Cavazza di Bologna. La collana CBM #logosedizioni ha preso vita e ha già tre volumi: BLIND di Lorenzo Mattotti, LUCIA di Roger Olmos e ANNA DEI MIRACOLI di Ana Juan.

Di tutte le informazioni raccolte, moltissime, su questo mondo buio, ho conservato tre parole: EMPATIA, ovvero la capacità di mettersi nei panni degli altri, che avevo già pur non avendole dato un nome; INCLUSIONE, che mi era da sempre sconosciuta perché, pur essendo inclusiva, sono una persona che si esclude, sempre; e EDUCAZIONE e come sia di vitale importanza per superare qualsiasi disabilità e integrarsi, essere inclusi nella società. Anche nella piccola società di quelli che si divertono leggendo... sto per arrivare al punto, portate pazienza.

Contemporaneamente ho iniziato a lavorare a una collana di libri per bambini, LA BIBLIOTECA DELLA CIOPI, che regalasse il piacere della lettura in compagnia, sviluppando un programma gratuito per le scuole, LA BOTTEGA DELLA CIOPI, e un giornalino gratuito per bambini, CIOPILOPI, ma questa è un'altra storia...

Due + due fa sempre quattro. Così è stato che EMPATIA + INCLUSIONE + EDUCAZIONE sono diventate LA BIBLIOTECA INCLUSIVA DELLA CIOPI. Una biblioteca di libri illustrati #logosedizioni che sono stati trasformati in audiolibri per ciechi e ipovedenti, non un semplice file di lettura, ma una voce calda e professionale, quella di Grazia Minarelli, che interpreta le parole scritte dagli autori dei nostri libri, ma soprattutto le descrizioni delle illustrazioni che completano le nostre edizioni scritte da Francesca Del Moro, redattrice, poetessa e scrittrice. L'intento è quello di portare i colori e la magia dell'illustrazione anche a coloro che non possono vedere, ma solo immaginare. Se si possono tradurre in suoni e in immagini le parole, ho pensato, si possono tradurre in parole e suoni anche le immagini. E per cercare di fare le cose per bene, e perché non rimanga solo una buona intenzione, il tutto è supervisionato dalla dott.ssa Paola Gamberini, esperta di problematiche inerenti all'integrazione scolastica di bambini e ragazzi con disabilità visive.

Perché? Se una lettura deve essere di classe, allora che tutta la classe, nessuno escluso, possa fruirne. EMPATIA. INCLUSIONE. EDUCAZIONE.

Lina Vergara Huilcamán



#ILLUSTRATI nasce dall'omonima pagina su Facebook. È cartacea come quella che state leggendo ora, ma ne esiste anche una **versione online (illustrati.logosedizioni.it)**. #ILLUSTRATI viene distribuita in un centinaio di librerie italiane, e talvolta anche in alcune librerie scelte all'estero. #ILLUSTRATI ha un unico sponsor: #logosedizioni. Non vende pagine pubblicitarie, o non l'ha ancora fatto. Non ha nessuno scopo evidente, se non quello di creare un po' di conversazione e naturalmente promuovere il lavoro di #logosedizioni. Sette volte l'anno viene proposto un tema sulla pagina Facebook. Per ogni tema viene fatta una selezione di tutti gli elaborati che ci vengono inviati entro la data proposta. Tutti gli elaborati grafici vengono pubblicati sulla pagina Facebook. Ai selezionati per la rivista viene inviata una mail privata con le richieste per la stampa. Generalmente la copertina è a sorpresa uno degli elaborati partecipanti alla selezione. Non si vince niente se non la pubblicazione e tre copie della rivista stampata a casa. #ILLUSTRATI conta sempre sulla collaborazione di amici che per ogni numero creano un contenuto speciale. In questo numero ringraziamo #BizarroBazar, Nautilus e Poemata. Esiste la possibilità di richiedere gli arretrati cartacei, ma teniamo a ricordarvi che ogni numero è disponibile online, scaricabile e stampabile gratuitamente (illustrati.logosedizioni.it/download). Per ulteriori informazioni: illustrati@logos.info.

#ILLUSTRATI was born from the Facebook page of the same name. It is a paper magazine—like the copy you are reading right now—but there is also an **online version (illustrati.logosedizioni.it/en)**. #ILLUSTRATI is distributed in about one hundred bookshops in Italy, and sometimes even in a few selected bookshops abroad. #ILLUSTRATI has just one sponsor: #logosedizioni. It doesn't sell advertising spaces, or it hasn't yet. It doesn't have any obvious purpose, except stirring a little conversation and of course promoting the work of #logosedizioni. Seven times a year we suggest a theme on our Facebook page. For each theme we select some works among those that are sent to us by the planned deadline. All images are published on our Facebook page. Those who are selected for the magazine will receive a private e-mail with our printing specifications. The cover generally comes as a surprise and is chosen among the works we receive. There is no prize for the winners except for the publication and three copies of the printed magazine delivered to your home. #ILLUSTRATI always relies on the collaboration of a few friends that create special contents for each issue. This time we wish to thank #BizarroBazar, Nautilus and Poemata. You can request paper back issues, but we would like to remind you that every issue is available online, and you can download and print it for free (illustrati.logosedizioni.it/en/download). For further information: illustrati@logos.info.

Responsabile di progetto: Lina Vergara Huilcamán, illustrati@logos.info – Impaginazione: Alessio Zanero – Redazione e traduzione inglese: Rossella Botti, Mirta Cimmino, Francesca Del Moro, Valentina Vignoli | Direzione, amministrazione: Inter Logos Srl, via Curtatona 5/2, 41126 Modena, Italia – logosedizioni.it | Editore: Lina Vergara Huilcamán Registrazione del tribunale di Modena n° 2085 del 30/03/2012 | #ILLUSTRATI è stampata in Italia da Tipografia Negri (BO) con inchiostro ecocompatibile su carta di cellulosa ecologica ad alto contenuto di riciclo



Come partecipare
How to participate

Le librerie che ci distribuiscono
Bookshops that distribute us





© Nicolás Arispe
stilografica a china su carta
[facebook.com/NikolasArispe](https://www.facebook.com/NikolasArispe)