

la rivista di **en**gramma
ottobre **2017**

150

Zum Bild, das Wort II

La Rivista di Engramma
150

La Rivista di
Engramma

150

ottobre 2017

Zum Bild, das Wort II

a cura della Redazione di Engramma

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma flipponi, anna ghiraldini, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniela pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, giovanni morelli, lionello puppi

this is a peer-reviewed journal

La Rivista di Engramma n. 150 | ottobre 2017

©2017 Edizioni Engramma

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

www.engramma.org

ISBN pdf 978-88-94840-53-9

ISBN carta 978-88-94840-29-2

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

SOMMARIO

- 9 | Zum Bild, das Wort
REDAZIONE DI ENGRAMMA
- 11 | Vermeer is back! Il peso dell'assenza misurato in parole
ANTONELLA HUBER
- 37 | Ninfa diabolica
RAOUL KIRCHMAYR
- 65 | Immagini, parole e ritornanze mitiche nei Libri di Oz di L. Frank
Baum
CHIARA LAGANI
- 75 | Mappe, liste e classificazioni
LAURA LEUZZI
- 85 | “Chi te po rafigurare”. Immagini e scritte
FABRIZIO LOLLINI
- 101 | Architettura Esemplificante (exemplifying architecture)*
SERGIO LOS
- 141 | Immagini e parole
GIANCARLO MAGNANO SAN LIO
- 157 | Montaggio ‘surreale’ del rapporto parole-immagini
BARNABA MAJ
- 173 | L'architettura dell'autobiografia scientifica
SARA MARINI
- 181 | “La bellezza è un taglio”
PEPPE NANNI

- 195 | La rappresentazione cinematografica dei disturbi alimentari
CLIO NICASTRO
- 201 | Morte e resurrezione delle maschere
NICOLA PASQUALICCHIO
- 219 | Ares vs. Ares
ALESSANDRA PEDERSOLI
- 233 | *La Cosa* di John Carpenter, ovvero il *sex appeal* del disorganico
MARINA PELLANDA
- 239 | L'allegoria dell'Occidente
ROLF PETRI
- 259 | "E se tal serpe ultra la usanza onoro"
GIANNA PINOTTI
- 289 | Un'ingombrante presenza marginale
ELENA PIRAZZOLI
- 301 | Versatilità delle immagini del mito
ALESSANDRO POGGIO
- 315 | Γράφω
SERGIO POLANO
- 319 | "Repliche". Quesiti aperti, e sospesi, su due inediti di Guido Reni e
Antoon van Dyck
LIONELLO PUPPI
- 331 | Cinema astratto e sinestesia
MARIE REBECCHI
- 347 | Dalla parola all'immagine, dall'immagine alla parola
GIORGIO REOLON
- 369 | Un teatro senza paraventi
STEFANIA RIMINI
- 379 | Una rabbia "non catalogabile"
MARIA RIZZARELLI
- 393 | L'aria della città rende liberi
MARCO ROMANO
- 399 | La parola all'immagine: facciamo il nostro gioco
ANTONELLA SBRILLI

- 407 | La sopravvivenza della tradizione classica nella geografia medievale
ALESSANDRO SCAFI
- 413 | Tempesta
SIMONA SCATTINA
- 427 | Palabra y Pintura en la obra de la artista surrealista Remedios Varo
AMPARO SERRANO DE HARO
- 441 | Le metamorfosi di Diane de Poitiers. Un percorso iconografico
CLAUDIA SOLACINI
- 457 | The Siracusa Tragedy-Vase: Oedipus and his Daughters?
OLIVER TAPLIN
- 465 | Danze fuori dal buco
STEFANO TOMASSINI
- 481 | *Favete linguis* e molto altro
MARIO TORELLI
- 493 | Il romanzo grafico di Eric Drooker
SILVIA VEROLI
- 499 | Un'immagine dalla preistoria del fumetto
HARTMUT WULFRAM
- 507 | Il linguaggio come virus
MATTEO ZADRA

Immagini, parole e ritornanze mitiche nei Libri di Oz di L. Frank Baum

Chiara Lagani

Ho avuto recentemente occasione di occuparmi della saga dei quattordici Libri di Oz di L. Frank Baum: quello più famoso, *Il Meraviglioso Mago di Oz*, più gli altri tredici che l'autore compose nel corso dei primi vent'anni del ventesimo secolo su richiesta assillante dei suoi piccoli lettori. È in uscita per i Millenni di Einaudi, a mia cura e traduzione e con le illustrazioni di Mara Cerri, un volume che per la prima volta in Italia li raccoglie tutti uno di fila all'altro (*I Libri di Oz*, tradotti e raccontati da Chiara Lagani e illustrati da Mara Cerri, Torino, Einaudi, 2017). I vari racconti si attraversano come fossero i capitoli di un'unica storia da percorrere per tramite di piccoli ponti di sintesi narrativa, che consentono il passaggio tra le varie parti di racconto originale, come se si trattasse delle regioni seducenti di un grande, immaginifico continente da esplorare. Ed è proprio un continente fantastico, che invita alla scoperta di sé e dei suoi angoli più misteriosamente remoti, la veste in cui quest'opera decide di mostrarsi ai suoi lettori. Il suo autore, Frank Baum, costruisce il racconto come fosse un mito, trasmettendoci più l'idea dell'esplorazione e della scoperta di un universo preesistente (fisico e archetipico) che quella della sua invenzione. Addirittura, dal settimo libro in avanti, si fa chiamare non "autore", ma "Storico Reale", intermediario di quel mondo fantastico che la sua penna rende mano a mano accessibile ai molti bambini (e adulti) innamorati dei suoi racconti. E, d'altra parte, la storia del Mago è talmente radicata nell'immaginario collettivo, in particolare americano, da costituire, viceversa, una sorta di archetipo fondativo della realtà contemporanea, tanto da assumere, essa stessa, lo statuto di mito.

Nella saga di Oz, dunque, il rapporto tra immagine archetipica, parola e sviluppo delle storie è particolarmente indicativo del processo d'incessante andirivieni che sempre intercorre tra la matrice iconografica e mitica del racconto e la sua epifania narrativa. In questo doppio nodo l'immagine mitica è generativa della storia e, ugualmente, la storia alimenta immagini che si propongono come mitiche per l'immaginario contemporaneo.

Mi si consentirà dunque, a titolo d'ese[m]pio, di tracciare alcuni paralleli-
smi, forse per certi versi arditi, ma spero utili a problematizzare il tema
d'indagine che si è posto questo numero di Engramma – la relazione tra
parola e immagine – producendo accostamenti tra linee narrative, miti-
che e iconiche in maniera anche istintivamente associativa, come spesso
accade nei viaggi attraverso le incandescenze del fantastico.

LA FANCIULLA SOTTOTERRA

In uno dei racconti di Oz, *La Principessa perduta di Oz*, un mago malvagio
rapisce una fanciulla, la giovane sovrana del Regno di Oz, di nome Ozma.
Al principio del racconto la ragazza sembra essersi dissolta nel nulla: di
lei non c'è nessuna traccia. I sudditi partono allora alla sua ricerca, gui-
dati da lontano da una maga buona, Glinda. Il mago cattivo ha operato
un cupo incantesimo, trasferendo magicamente la fanciulla in una miste-
riosa e sconosciuta dimensione, e nessuno sa indovinare quale. L'Orsetto
Rosa, un pupazzo parlante che sa tutto ciò che accade nel mondo, si ostina
a ripetere che la fanciulla si trova sottoterra, in balia del rapitore, ma poi-
ché il mago vive in cima a un monte, nessuno comprende il suo oracolo.

Nel frattempo, e per caso, un bambino che si è unito alla spedizione di
soccorso, e che ha nome Botton di Luce, perduto in un orto paradi-
siaco pieno di frutti meravigliosi, ne fa incetta. All'improvviso si trova
di fronte a un albero misterioso da cui pende un unico pomo proibito.
Naturalmente il bambino, preso dal desiderio, spezza il divieto e divora
avidamente il frutto, che ha per cuore un seme d'oro, così bello che il
fanciullo decide di conservarlo in una tasca del suo giubbinino. Stanco e
frastornato, il bimbo cade poi in una buca, da cui i suoi compagni, che
intanto sono alla ricerca della principessa (per aria, per terra e sottoterra),
lo tireranno ben presto fuori.

Glinda la maga, che intanto sta disperatamente setacciando in lungo e
in largo il Regno, invia infine il gruppo dei suoi fidi soccorritori all'aspra
montagna ove Ugo il Calzolaio, il perfido mago, regna. Un oggetto magico
che l'uomo ha rubato, un quadro fatato, mostra ai soccorritori l'immagine
arcana e agognata che rappresenta la principessa nel suo nascondiglio: una
larga macchia scura e pulsante. Quest'immagine, potente ed enigmatica,
diverrà ben presto la chiave risolutiva del rebus della scomparsa della prin-
cipessa di Oz. Ma prima di rivelarla, sarà forse utile tentare di accostare e
ricomporre in un'unica figura le varie immagini qui disseminate. A questo
punto, infatti, al lettore più avvertito, i numerosi indizi disseminati nella

trama dovrebbero avere suggerito il parallelismo col tema archetipico del ratto di Persefone-Kore, ad opera di Ade, alla luce delle fonti antiche. Nella storia Ade rapisce Kore trascinandola sottoterra; nel racconto di Baum, l'inascoltato oracolo fin dal principio parla del sottosuolo come prigione certa della fanciulla. Demetra, come Glinda, vaga alla ricerca disperata della figlia nel mondo. Quando il dio rapisce Kore sprofondando «nei recessi della nera terra» (come dice il tragico Carcino, secondo Diodoro Siculo), «la fanciulla gettò alte grida, / invocando il padre Cronide, sovrano possente» (*Inno omerico a Demetra*). Allo stesso modo Ugo il malvagio, incanta Ozma, perché non riesce a «sopportare le sue grida» (Baum [1917] 2017).

D'altra parte, come Botton di Luce (alter ego fanciullesco della figlia smarrita di Demetra) coglie il frutto proibito, Kore nell'orto infero «avea colto per gioco una vermiglia / melagrana da' rami al suolo sporti; / e sol con sette grani, / ad uno ad uno spremuti in bocca, / avea rotto il digiuno» (Ovidio, *Metamorfosi*), cosa che, come si sa, le interdirà la salvezza. Alla sua liberazione, infine, Persefone, la fanciulla destinata ad alternare i mesi dell'anno sopra e sotto terra, porterà agli uomini la primavera e la luce; il ritorno di Ozma, d'altra parte, sederà i sommovimenti dei ribelli di Oz e pacificherà il Regno. Al di là di questi immediati parallelismi, però, l'immagine più attivamente potente dell'episodio resta di certo quella finale: la macchia nera che l'onniscente schermo magico mostra agli attoniti spettatori. Quella chiazza pulsante, che par quasi un organismo misterioso che respiri, mi piace pensare alluda alla terrigna, radicale forza generativa del racconto stesso, costituendone una sorta di icona propulsiva, che dalle profondità ctonie del mito, manifestandosi come sua sopravvivenza, assuma funzione rigeneratrice e altamente creativa. Di fronte alla macchia pulsante, l'Orsetto Rosa, all'improvviso cambia versione: adesso, dichiara, Ozma si trova nella stanza in cui la stanno cercando i suoi soccorritori e, precisamente, nel taschino della giubba di Botton di Luce, il fanciullo che in precedenza si era trovato, non a caso, temporaneamente sottoterra. Dalla sua tasca emerge il seme d'oro, residuo infero impregnato di luce (come il chicco insanguinato della melagrana), che subito viene sapientemente diviso:

Come le due metà si separarono, una sorta di nebbiolina rosata simile a una nuvola uscì dal nocciolo d'oro, fin quasi a riempire la grande stanza, e dalla nuvola prese forma una figura che si materializzò accanto a loro. Poi, mentre la nebbia si dissolveva, una dolce voce disse: 'Grazie, amici!', ed ecco davanti a loro l'amata fanciulla, la loro Sovrana, Ozma di Oz (Baum [1917] 2017).

Ecco così che l'arcano nella storia si risolve col dischiudimento del seme, ma forse il nodo si può dire sciolto del tutto solo al dischiudersi dell'immagine sulle proprie stesse origini.

IL RITORNO DELL'EROE

Certo qualcuno ricorderà la struggente storia del Boscaiolo di Latta, che nel primo e più famoso dei libri di Oz, innamoratosi di una bellissima fanciulla, viene fatto a pezzi dalla sua stessa scure, incantata da una strega, per poi esser rifatto interamente di latta da un amico stagnino. Il lattoniere si dimentica però di dargli un cuore, e così l'uomo non riesce più ad amare la fanciulla e l'abbandona. In *Il Boscaiolo di Latta di Oz*, dodicesimo libro della saga, l'uomo di latta, che nel frattempo ha trovato un cuore sostitutivo (glielo ha donato il Mago di Oz), decide di mettersi in viaggio alla ricerca della donna che anticamente ha amato. Per quanto non senta più amore per lei, crede infatti di doverle qualcosa. La storia del suo viaggio a ritroso, nei luoghi e nel tempo, è una delle più terribili del ciclo di Baum. Dopo aver incontrato un sosia di latta, Capitan Battaglia, a cui è occorso lo stesso identico destino con la stessa identica fanciulla, ritrova anche l'amico stagnino, sempre al lavoro nel suo laboratorio. I due reduci di latta, apprendono che il fabbro, ibridando i loro pezzi di scarto, ha costruito Spezzo, un uomo artificiale irriverente e inutile che è poi fuggito. I due uomini troveranno infine, dopo lunghe peripezie, la fanciulla un tempo amata, che però sorprendentemente non li riconosce. Ha sposato proprio Spezzo, l'uomo fatto degli scarti spaiati dei suoi ex innamorati, e oramai vuole starsene in pace con lui, rozzo e orrendo, ma almeno fedele e ubbidiente.



1 | Mara Cerri, *Gufo*, illustrazione per L. Frank Baum, *I Libri di Oz*.

Nell'analizzare da vicino le tappe di questo atroce viaggio, ci si può divertire a intercettare l'antenato mitico del Boscaiolo, con cui probabilmente l'autore, che certo amava disseminare di sopravvivenze archetipiche le sue storie, si è divertito a giocare: Odisseo, l'eroe omerico del ritorno. Odisseo, come Nick Taglialegna (il Boscaiolo) procede a ritroso verso la sua casa: Itaca, come il Paese dei Munchkin, è la terra delle origini; entrambi i personaggi sanno che c'è una donna ad attenderli (o almeno il Boscaiolo lo pensa). Come quello di Odisseo, il ritorno del Boscaiolo è ritardato da alcuni accadimenti (passano anni prima che si metta in viaggio) ma, al contrario dell'eroe del mito, che non dimentica mai Penelope, il nostro taglialegna ha completamente rimosso la sua Nimmie Amee, dunque la principale ragione del suo ritardo è, fatalmente, la stessa rimozione amorosa. Al termine del suo viaggio Odisseo ritrova la sua fedele Penelope; alla fine del suo il Boscaiolo incontra Nimmie Amee, che fedele non gli è proprio stata. Odisseo, che al ritorno non rivela la sua identità, scopre ad attenderlo i Proci, ai quali Penelope non si è mai concessa; il Boscaiolo, che subito si affretta a rivelarsi, ma non sarà riconosciuto nemmeno allora, trova Spezzo, che Nimmie ha sposato. Anche alcuni singoli episodi transitori, in questo buffo gioco del parallelismo tra le immagini delle due opere, possono essere rilevanti: nel viaggio verso Nimmie il Boscaiolo incontra la Signora Yoop, una Mutaforme, maga della trasformazione, che a ben vedere è una sorta di magnetica, ma più spaventosa, Circe; eppure, mentre Circe non riesce a trasformare Odisseo (che si fa invece trasformare da Atena in vecchio mendicante, per tornare sotto mentite spoglie a casa), la Yoop trasforma il Boscaiolo in gufo, oppure in civetta ('owl' è parola traducibile in entrambi i modi) che, incidentalmente, è l'animale simbolo di Atena [Fig. 1].

In termini di caratterizzazione profonda, però, il Boscaiolo, che agisce per puro senso del dovere, è distante mille miglia dall'eroe omerico che lotta contro un destino capriccioso per ricongiungersi alla sua terra. Nell'ipotesi che Baum abbia giocato con l'*Odissea*, la cosa in definitiva più interessante sarebbe proprio, forse, la natura ironica della rivisitazione delle medesime immagini mitiche da parte del racconto, ma decontestualizzate e cambiate di segno: non a caso, nel libro dedicato al Boscaiolo, Baum scrive il suo più raggelante pseudo-romanzo d'amore quasi totalmente privo di passione.

AMANTI A PEZZI

Nella stessa storia, quella dell'amore impossibile tra Boscaiolo e Nimmie, l'immagine dell'inossidabile devozione della fanciulla che vaga per la fo-



2 | Mara Cerri, *Nimmie Amee e il Boscaiolo*,
illustrazione per L. Frank Baum, *I Libri di Oz*.

resta in cerca dei pezzi dell'amato, attinge molto probabilmente all'icona mitica della coppia Iside e Osiride, relativamente all'episodio che vede Iside, raminga per il mondo, alla ricerca dei pezzi dispersi del dio ad opera di Seth. Nella storia di Baum Nimmie, la bellissima ragazza Munchkin, come ci racconta lo stesso Boscaiolo: "...mi trovò. Raccolse le mie braccia, le mie gambe e la mia testa, e fece di tutto un fagotto che portò al fabbro: quello si mise al lavoro e mi costruì un bel corpo di pura latta" [Fig. 2]. Anche Iside, secondo Plutarco, raccoglie "uno a uno i pezzi dell'amato", che sono quattordici, e li trova tutti meno uno, che è stato divorato dall'ossirinco del Nilo. È interessante questo dettaglio, perché anche Nimmie Amee, nel romanzo, trova tutti i pezzi meno uno, la testa, che la strega ha disperso nel bosco. Quando infine la fanciulla la recupera è tardi: il Boscaiolo è ormai tutto di latta, pronto per incominciare la sua nuova, promettente vita.

"Quando ebbe attaccato a quel corpo le braccia e le gambe, ed ebbe sistemato la mia testa sul collo di latta, divenni un uomo di gran lunga migliore di prima" (Baum [1918] 2017); anche nel mito di Osiride, una volta che Iside ha ricomposto il corpo del dio, si assiste alla rinascita, nell'oltretomba, di Osiride, prima ridotto in frammenti: "Iside ricompose il corpo di Osiride. Adoperò tutte le sue arti magiche per ridare vita allo sposo. Mentre spalmava gli unguenti sul suo corpo la regina cantava: cantava canzoni magiche e canzoni d'amore". E anche nel mito, come nel

racconto di Baum, il tentativo di dare vita all'amato riesce solo a metà: Osiride torna a governare, ma il suo regno è ora il 'Sito oltre l'Occidente', l'oltretomba. Allo stesso modo, anche il Boscaiolo torna in vita solo a metà, perché non è più capace di passioni: "il mio corpo di latta non aveva cuore, e senza un cuore nessuno può amare".

OZ, UN VIAGGIO PER IMMAGINI GENERATRICI DI PAROLE

Quelli appena tracciati sono solo tre tra i moltissimi esempi che si potrebbero portare per evidenziare il rapporto strettissimo tra immagini mitiche e racconto nella saga di Baum. Di questo rapporto si sono certamente nutrite la traduzione per il volume Einaudi e le illustrazioni di cui Mara Cerri ha corredato i libri, esse stesse, in certo senso, 'sopravvivenze' e rivisitazioni fantasmatiche dei temi simbolici originari.

Il legame profondo tra immagine mitica e testo nel viaggio magico di Oz era stato già oggetto di un percorso pluriennale di indagine da parte di Fanny & Alexander (il gruppo teatrale di cui faccio parte) che, dal 2007 al 2010 ha prodotto una serie di spettacoli, performance, pubblicazioni e installazioni dedicate al Mago di Oz.

Il realismo del nostro viaggio teatrale dentro Oz è stato, in quegli anni, un vero e proprio modo di procedere: attingere al *mundus imaginalis*, accendere l'organo dell'Immaginazione Attiva, infatti, significava sem-



3 | Casa, tavola immaginale per O/Z, *Atlante di un viaggio teatrale*, di Fanny & Alexander.

pre esprimere una forma di realismo psichico, dove le relazioni temporali non erano sequenziali, ma qualitative, mai quantitative o organiche. Il nostro percorso nell'opera letteraria di Baum, in cui molte attrici-Dorothy di differenti età si staffettavano in una ricognizione archetipica dei punti cardinali del viaggio, si proponeva come una tessitura longitudinale del racconto, nutrita da immagini fondative e a sua volta produttrice di immagini che andavano a iscriversi in quello che di lì a poco si sarebbe definito come "l'Atlante di Oz". Le tavole-visione che ne sono scaturite, pubblicate nel libro *O/Z, Atlante di un viaggio teatrale*, edito da Ubulibri nel 2010, e le loro possibili letture, proposte ad artisti, studiosi, pensatori della più varia provenienza, e dunque esplicitamente collettive, sono andate così negli anni a costituire un intreccio, fitto come i molteplici fili della matassa narrativa di provenienza [Fig. 3].

Ogni via che si dipana dal cuore pulsante di un'immagine, così come da un racconto, costituisce uno dei fili visibili di un tessuto che sempre fa i conti con l'invisibile. L'invisibile, nel viaggio di Dorothy, è del resto una condizione e al contempo un luogo.

È a confronto con l'invisibile che si riattivano le immagini che inevitabilmente si sono subite. E appena riemergono, le immagini si pongono istintivamente a confronto, pronte a tradursi in racconto molteplice e collettivo. L'immaginazione mitica, che governa la vita psichica, si ancora sempre in una collettività. Senza la comunità degli sguardi, come bene sa chi di immagini e parole nutre il suo cammino, l'immagine non può mai avere, infatti, una reale e permanente consistenza. Né, tantomeno, potrà davvero essere generativa di ulteriori, più articolati racconti.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Baum [1917] 2017

L. F. Baum, *La Principessa perduta di Oz* [The Lost Princess of Oz, 1917], in *I Libri di Oz*, tradotti e raccontati da C. Lagani e illustrati da M. Cerri, Einaudi, Torino 2017.

Baum [1918] 2017

L. F. Baum, *Il Boscaiolo di Latta di Oz* [Tin Woodman of Oz, 1918], in *I Libri di Oz*, tradotti e raccontati da C. Lagani e illustrati da M. Cerri, Einaudi, Torino 2017.

Baum 2017

L. F. Baum, *I Libri di Oz*, tradotti e raccontati da C. Lagani e illustrati da M. Cerri, Einaudi, Torino 2017.

Fanny & Alexander 2010

Fanny & Alexander (compagnia teatrale), *O/Z, Atlante di un viaggio teatrale | Atlas of a theatre journey*, traduzione inglese di S. Carioli, D. Babini, Ubulibri, Milano 2010.

ENGLISH ABSTRACT

In the 14 Oz books by L. Frank Baum, words and images are deeply related: archetypes are, so to speak, directly translated through the iconic frame of narrative. The mythology of classical culture becomes an effective rhetorical context for the readers' experience; myths enter language in dialectical relation with the actions of characters. In this way, mythology not only generates new narrative images through existing myths, but also puts into play the well-known mechanism of "myth creating myth".



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
Venezia • gennaio 2020

www.engramma.org



la rivista di **engramma**

ottobre **2017**

150 • Zum Bild das Wort II

con saggi di

Sara Agnoletto, Aldo Aymonino, Cristina Baldacci, Kosme de Barañano, Giuseppe Barbieri, Stefano Bartezzaghi, Maddalena Bassani, Elisa Bastianello, Anna Beltrametti, Guglielmo Bilancioni, Marco Biraghi, Alberto Biuso, Renato Bocchi, Federico Boschetti, Lorenzo Braccesi, Giacomo Calandra di Roccolino, Alessandro Canevari, Guido Cappelli, Andrea Capra, Franco Cardini, Olivia Sara Carli, Alberto Giorgio Cassani, Paolo Castelli, Maria Luisa Catoni, Monica Centanni, Giovanni Cerri, Gioachino Chiarini, Luca Ciancabilla, Maria Grazia Ciani, Claudia Cieri Via, Victoria Cirlot, Fernanda De Maio, Silvia de Laude, Marcella De Paoli, Agostino De Rosa, Georges Didi-Huberman, Massimo Donà, Valerio Eletti, Alberto Ferlenga, Kurt W. Forster, Susanne Franco, Massimo Fusillo, Paolo Garbolino, Maurizio Ghelardi, Anna Ghiraldini, Maurizio Guerri, Antonella Huber, Raoul Kirchmayr, Chiara Lagani, Laura Leuzzi, Fabrizio Lollini, Sergio Los, Giancarlo Magnano San Lio, Barnaba Maj, Sara Marini, Peppe Nanni, Clio Nicastro, Nicola Pasqualicchio, Alessandra Pedersoli, Marina Pellanda, Rolf Petri, Gianna Pinotti, Elena Pirazzoli, Alessandro Poggio, Sergio Polano, Lionello Puppi, Marie Rebecchi, Giorgio Reolon, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli, Marco Romano, Antonella Sbrilli, Alessandro Scafi, Simona Scattina, Amparo Serrano de Haro, Claudia Solacini, Oliver Taplin, Stefano Tomassini, Mario Torelli, Silvia Veroli, Hartmut Wulfram, Matteo Zadra