

IN ALLARMATA RADURA



© ph. Fanny Postiglioni | sculture Ruben Esposito

# UN RITO MUTO E INSENSIBILE

Ananda Sunya o l'arte di sopravvivere alla dissolvenza.

[ITA] [ENG]

---

*di Pier Paolo Di Mino*

Negli ultimi tempi i ricordi giovanili si configurano nel complesso della mia immaginazione in una modalità che stento ancora a definire: il loro nitore ha qualcosa di eccessivo, posseggono un salto nella loro espressione cromatica che mi fa pensare, a volte, a una falsificazione. Certo, la nostra memoria funziona così, è una falsificazione: lo è la nostra vita, che agisce nel tempo della ricezione neuronale di ciò che è passato per assorbire nella coscienza gli elementi immaginali necessari a un racconto utile a una prosecuzione futura dell'esistenza. E potrei aggiungere: questa perturbazione mnemonica è, in fondo, un tipico movimento interiore delle persone di una certa età. Sospetto, però, ci sia dell'altro, legato a questo noioso tempo stinto e azzurrato, che si presenta come la fine di un mondo e il lento estenuante doloroso inizio di un altro, e che, inevitabilmente, funziona sugli animi individuali come un solvente. Non è la prima volta, nella storia dell'uomo, che una civiltà completa il proprio ciclo e si dissolve. Sul diluvio universale o sul crollo della torre di Babele possiamo solo fantasticare, ma gli scarni racconti circa questi eventi ci dicono che basta un solo uomo sufficientemente infelice e ossessionato dalla castità, dagli imperativi categorici e dalle leggi della produzione; che basta un Noè per spazzare via l'allegria dal mondo e imporre un ordine perfetto, corroborato dall'invenzione del vino e altri farmaci. Quell'ordine, poco più in là nel tempo, con le sue vertiginose normative aziendali e le sue leggi bizantine, alla fine viene fatto crollare volentieri da Dio. Per prepararsi alla dissoluzione prossima ventura è meglio, dunque, attenersi ai testi che illustrano la caduta di Roma: liberismo sfrenato e emergere dei Trimalcione e dei loro bunga bunga; decadenza dell'arte e della letteratura abbassate al rango di pubblicità; degrado della scienza e della tecnica; pestilenze e fiscalizzazione estrema. A un certo punto, a difendere Roma rimangono solo l'alano Stilicone e altri extracomunitari come lui, ma niente, ormai non c'è più niente da salvare: a parte gli *humiliores*, che non hanno diritti, né arte né parte, e non gliene importa nulla di nulla

(sono già fuggiti nei boschi da tempo), tutti gli altri, dal più danaroso padrone all'ultimo operaio, muoiono. Il meccanismo si ripete ogni volta identico. Alla sclerotizzazione dei motivi e delle istanze che avevano generato l'esistenza di quella civiltà segue un loro decadimento nell'incredibile e nell'irreale: i soldi comprano i soldi (direbbe Aristotele) e il lavoro perde di senso; perde di senso la materialità di ogni cosa; i poeti ripetono modulazioni che non capiscono e i sacerdoti riti di cui ignorano il significato. Questa dissoluzione ha normalmente un esito felice: le istanze e i motivi originari tornano in superficie e galleggiano nella nebbia onirica della realtà frantumata del crollo secolare come resti diurni, offrendosi in qualità di materiali creativi per la costruzione di un altro mondo. Presumo, quindi, che a causa del periodo storico che vivo, della lenta dissoluzione in cui sono immerso, il mio spirito stia elaborando elementi utili alla sopravvivenza, e che, quindi, la mia memoria individuale stia da tempo cercando unità fantastiche minime a cui attribuire un senso non tanto diverso quanto perenne; o, detta altrimenti, sia alla ricerca di fatti validi per sempre e, quindi (come insegna Sallustio) non necessariamente, o non stabilmente, avvenuti.



© ph. Fanny Postiglioni | sculture Ruben Esposito

Mi riferisco in maniera particolare a un gioco, a quello che ho sempre reputato un mio gioco, privato e intimo, una sorta di rimuginio allentato nel tempo, o un'attività ipnagogica volta a preservare i tempi morti e sognanti della giornata, assolutamente irrelata con il resto della mia vita, un rito muto e insensibile che ho catalogato con il nome di Ananda Sunya. Giocare ad Ananda Sunya, ossia cercare le vestigia e i reperti, i segni del passaggio mondano di un mistico, o forse era (o è?) un artista, o forse uno scrittore. Lo faccio da anni, e soltanto da ultimo smonto e rimonto il ricordo circa il momento esatto in cui Ananda è entrato a fare parte in qualche modo della mia vita.



© ph. Fanny Postiglioni | sculture Ruben Esposito

Erano gli inizi di questo millennio. Io, Veronica Leffe e Massimiliano Di Mino, Marco Saura e Cristiano Babbini, e tanti altri, che venivano e andavano, producevamo una rivista, Erre!, dove facevamo precipitare le immagini verbali e figurative, separate e incompiute, della nostra insufficienza con l'idea baldanzosamente giovanile di porre un riparo catecontico all'impeto assolutistico della decadenza: la rivista si proponeva come una pubblicazione di "cultura preventiva" in opposizione "alla guerra preventiva" che stiamo ancora stancamente vivendo. Tecnicamente era l'organo di stampa di un partito politico fondato da un manipolo di fantasmi potenziali. Il partito si chiamava: Lista Socialista Derviscica. Con zelo, almeno una volta a settimana, di notte, riempivamo la nostra città, Roma, con manifesti frutto del nostro genio politico. Sui manifesti giganteggiava la figura riverita di Henri Michaux. Lanciavamo messaggi come: "La sicurezza è un diritto di tutti. La paranoia è un mio piacere privato". Quelle notti non finivamo mai. Erano continuamente interrotte da salti e intermittenze elettriche, modesti ma cospicui miracoli quantici, interferenze magnetiche. C'era, per esempio, un gruppo di ragazze, amadriadi e amazzoni riunite, che si erano intestate di ripagare le nostre fatiche ideologiche regalandoci sassi colorati a mano. Sono sicuro dell'esistenza di quelle ragazze, ma come fare a non notare il fastidioso carattere archetipale, o, per meglio dire, il cliché rappresentato da questo ricordo? C'era un ragazzo, arabo, che incontravamo tutte le volte, e ci aiutava con trasporto nel lavoro di attacchinaggio, e, poi, amava sedere davanti al chiostro del Bramante insieme con noi, e ci spiegava come bere e mingere nel deserto per non sprecare acqua, e come essere felici secondo una dottrina che definiva della cattolicità biturbo. A nessuno di noi è mai venuto in mente di chiedergli in cosa consistesse questa teoria o prassi religiosa, e, forse a causa della nostra colpevole inerzia mentale, questo ricordo, di cui sono certo, ha sfumato nel tempo i tratti intellettuali e quindi concreti di quel ragazzo che, infine, è caduto, come il precedente, nell'irrealtà. A ogni modo è sicuro che, a un certo punto della notte, finivamo a casa di Angelo Quattrocchi, e poi, all'ora giusta, sollevavamo il seminterrato di Trastevere dove viveva, e lo facevamo stare, ma solo qualche minuto, sospeso sopra l'orto botanico, le cui arie balsamiche, secondo Angelo, guarivano da ogni

male. Quando tornavamo a casa, nessuno di noi era del tutto sicuro di chi fosse la persona che era tornata a casa.



© ph. Fanny Postiglioni | sculture Ruben Esposito

E così arriviamo ad Ananda. Eravamo al Mandrione, un quartiere frequentato da spacciatori, e attori, o artisti a diverso titolo, americani. O almeno così mi avevano detto. Non ricordo di chi fosse la casa, e nemmeno chi mi ci avesse portato con la promessa di delizie spirituali incomparabili, rassicurandomi che sarei uscito fuori da questa esperienza diverso, o addirittura migliore, celestiato. Il padrone di casa esibiva un ospite, un americano appunto, cosa del tutto congrua con le mie informazioni circa il quartiere, ma che non era, però, un americano qualsiasi, era, anzi, un esemplare eccezionale, molto famoso. Nel giro di persone che in quel momento frequentavo pareva essere una celebrità, un idolo adorabile, e tutti mi chiedevano: ma come non conosci Richard Alpert?; ma come non conosci Ram Dass? E io: no. Ora conosco tutto di Alpert o, come preferisce essere chiamato, Ram Dass; se non tutto, parecchio. Ho letto i suoi libri, ho meditato sulle sue parole, e via dicendo. Ai tempi, però, assolutamente non sapevo chi fosse, e, quella sera, l'idea di conoscere questa celebrità che, secondo me, non era per niente celebre, mi urtava quasi i nervi. In realtà a innervosirmi era altro: il fatto di immergermi in un clima che la mia sospettosità proletaria mi faceva immaginare melenso e irrespirabile, inquinato da gruppi di giovani borghesi gonfi di riverenza gioiosa nei confronti del santone venuto qui da noi camminando su acque oceaniche, mi dispose molto male nei confronti dell'evento, e così, appena entrato in quella casa, mi ritirai in un cantuccio, imponendomi di guardare tutto con occhi non velati dal pregiudizio e di fuggire alla prima occasione possibile, se non che, proprio nel canto che avevo prescelto come riparo e baluardo, venne improvvisamente a collocarsi anche Ram Dass con un'accolta di giovani, e poi ecco che sbucò un funghetto europeo, un lacerto del quale mi ritrovai fra le dita, gentilmente offerto da uno dei ragazzi. Proferii, in tono pacato, è vero, a bassa voce (e del resto nessuno mi stava a sentire), ma pur sempre con l'intenzione di marcare in maniera antipatica una differenza, un distinguo che mi facesse sentire a mio agio: non mi piacciono i veleni della mistica inferiore. Poi, inghiottii il micete.

Devo fare una puntualizzazione: non è vero che non mi piacciono i veleni della mistica inferiore. Sono in totale disaccordo con Eliade su questo punto, e mi trovo più vicino alle posizioni di Jünger circa l'utilità di certi ritrovati tecnologici. Però, è vero che non ho mai pensato a questi come a qualcosa di determinante per una completa e soddisfacente esperienza gnoseologica o sapienziale. Penso che questi ritrovati, al dunque, siano utili, molto utili, ma che questa utilità si riferisca non al rinvenimento della verità ma alla sua espressione: c'è una retorica della mescalina, una dell'acido lisergico, una dello psilocibe, una dell'alcaloide, una dell'assenzio, e via dicendo, e abbiamo molto da imparare da queste retoriche, ma tirare in ballo la verità è sbagliato, anzi molto pericoloso. Per la scienza sacra, secondo me, vale quanto Wittgenstein ha affermato sulla scienza in generale: persino nell'ipotesi che tutte le possibili domande scientifiche possano avere risposta, ebbene, i nostri problemi vitali ancora non sarebbero neppure sfiorati. Quando una scienza, non importa se affidandosi alla grazia divina o facendo ricorso a mezzi artificiali, si proclama detentrici di verità siamo entrati nel campo del ridicolo e, quindi, nell'anticamera dell'orrore. Ho fatto esperienza diretta del ridicolo di cui parlo: una breve intossicazione da noce moscata, rinforzata con trementina, mi fece, un giorno, entrare in uno stato di splendida grazia latrice di messaggio fondamentale. Cercai di ritenere nella coscienza il messaggio, in tutti i modi, e riuscii infine ad annotarlo su un foglio; e, insomma, poi le acque di quella beatitudine si ritirarono, l'illuminazione mi abbandonò, e lessi così il messaggio, vergato su carta, convinto che sarei stato abbagliato, folgorato dalla verità. C'era scritto: chi fa da sé, fa per tre.



© ph. Fanny Postiglioni | sculture Ruben Esposito

Io e Ram Dass cominciammo a parlare fittamente, io nel mio cattivo inglese, lui in un italiano inesistente, mescolando parole francesi e latine, greche e hawaiane, e, infine, parlando quella lingua semplicissima che si impara all'impronta nell'effusione sentimentale dell'allucinazione, fatta di gesti e telepatia. Mi raccontò il vero motivo per cui era a Roma, e cioè Ananda Sunya. Erano anni che lo cercava. All'inizio, mi aveva spiegato, era una curiosità. Gliene avevano parlato tutti. Timothy, mi disse (che sarebbe a dire Timothy Leary) pareva impazzito per lui. Una grande ricerca spirituale, ripeteva di continuo Timothy. La mistica indiana e la cabala ebraica, i giochi di parole fondamentali per scardinare la programmazione mentale occidentale. Tutte cose così. E anche tutti gli altri ne parlavano di continuo, mi disse Ram Dass, e tirò fuori i nomi di Aldous Huxley, Allen Ginsberg, Ralph Metzner. A un certo punto aveva chiesto di leggere qualcosa di questo Ananda, meglio, di farglielo conoscere, ma non ci fu verso: alla fine venne fuori che nessuno aveva letto niente di lui, e che nessuno lo aveva conosciuto direttamente. Tutti lo conoscevano solo perché gliene aveva parlato qualcuno che aveva conosciuto qualcuno che lo aveva incontrato e via di questo passo. Per un po', mi disse Ram Dass, non ci ho pensato più, ma poi, dopo anni, vedo comparire il nome di Ananda Sunya sui giornali: erano recensioni di mostre. Insomma, niente a che vedere con mistica, cabala, India, ricerca spirituale. Ananda era diventato un pittore. Cerco di andare a una sua mostra, mi disse Ram Dass. Più di una volta ci ho provato. Ma nulla. Arrivavo in un posto, e la mostra non c'era, doveva ancora essere fatta, o non c'era mai stata. Ho cominciato a incontrare tantissime persone che lo conoscevano, ora come pittore, che mi parlavano di lui o della sua arte, le sue raccapriccianti paurose raffigurazioni, dicevano, ma, anche questa volta, nessuno lo aveva mai conosciuto davvero, nessuno aveva mai visto una sua opera, a parte pochi, felici e privilegiati, che mi hanno mostrato testimonianze di questo lavoro, pezzi di opere ognuna diversa dall'altra, assolutamente non riferibili a una sola mano. Poi, per anni, Ananda è sparito un'altra volta, nulla, sparito nel vuoto, nella memoria, nel buco nero della coscienza occidentale, finché non è ricomparso con il libro. Capisci?, mi disse Ram Dass. Ora era uno scrittore, o qualcosa del genere.

Proprio adesso, mentre stendo questa nota, rivedo il viso di Ram Dass che mi parla, quella sera. Il ricordo è vivido come certi sogni essenziali. Sorride. Il sorriso è una striscia sottile. I suoi occhi sono fissi. Anche loro segnano una striscia sottile, è nell'aria, è l'estensione di una linea non euclidea, reale, priva di punti, fatta soltanto di interruzioni luminose, che, per un momento, unisce in maniera indissolubile la mia e la sua persona. Ram Dass, in questo ricordo vivido e reale come lo sono soltanto i sogni perfetti e veri del mattino, sembra una figura disegnata da Ananda Sunya.



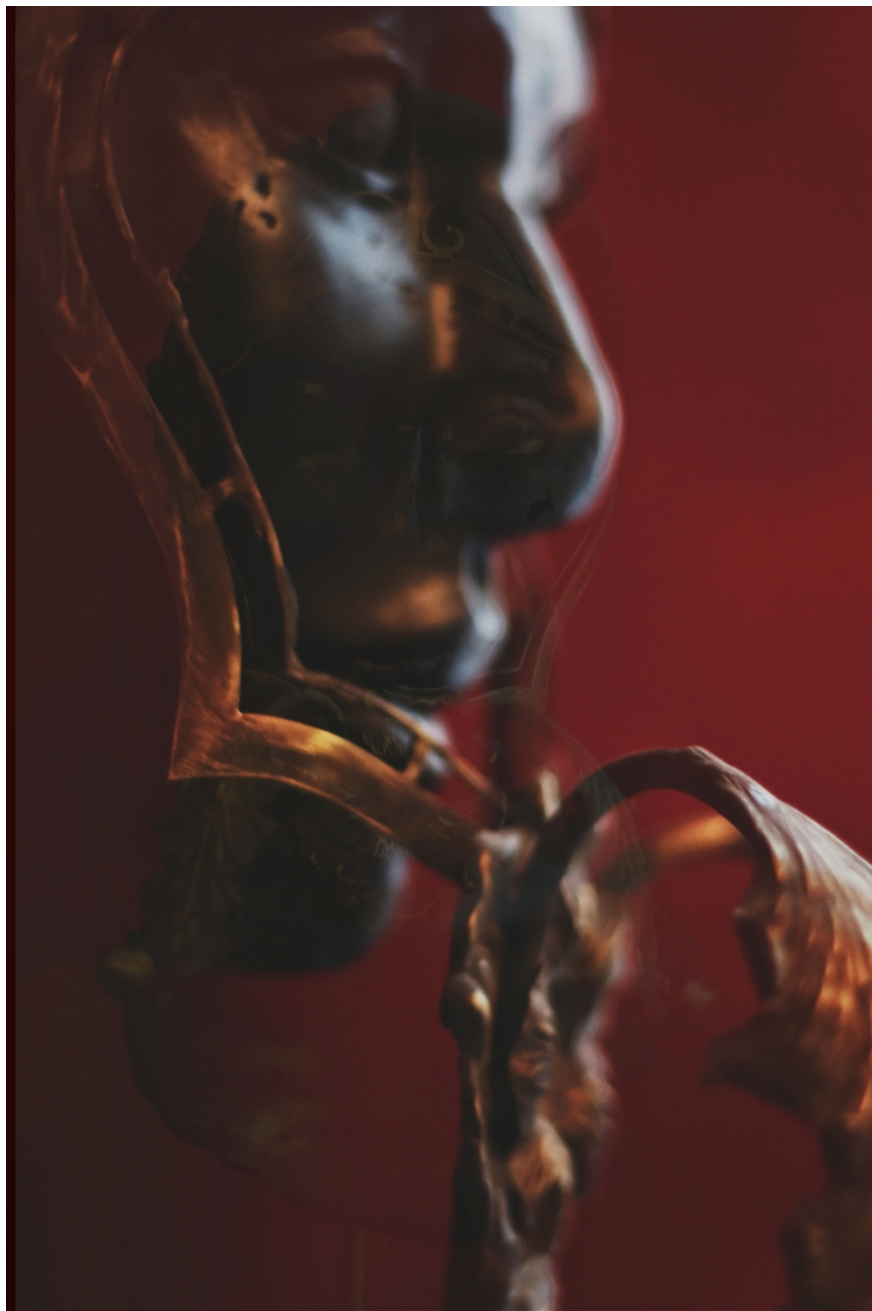
© ph. Fanny Postiglioni | sculture Ruben Esposito

Ram Dass, quindi, continuò a raccontare la sua storia. Mi avevano parlato di un'opera letteraria, disse, che Ananda aveva scritto, o che stava per scrivere, o che aveva intenzione di scrivere. A parlarne erano persone, che, lo immaginerai, non avevano la minima idea di cosa stessero parlando. Però, era convinzione piuttosto diffusa che il libro di Ananda avesse a che fare con la cabala, e qui tornavamo almeno alla mistica. Dicevano che il libro fosse un commento allo Zohar, il famoso libro dello splendore, o una sua riscrittura, o che fossero una serie interminabile di prose poetiche ispirate al capolavoro della diaspora ebraica, o, ho sentito dire anche questo, che ne fosse la parodia, ma ho sentito dire pure che non c'entrava nulla con il libro giudaico, che fosse un semplice trattato sullo stato di grazia, sull'illuminazione, sulla luminanza, sulla luccicanza, sullo splendore. Secondo altri era un romanzo. Comunque, anche questa volta, mi disse Ram Dass, questa volta più delle precedenti, mi sono messo alla ricerca di Ananda, o almeno del suo libro, l'ho cercato per anni, e infine sento parlare di una pubblicazione, clandestina, un libricolo firmato da lui, pubblicato da non si sa chi, a Roma. Ed eccomi qui. E l'ho trovato, il libro. Ho messo sottosopra la città e l'ho trovato. Solo, non parla di splendore, di cabala, di nulla, ed è palesemente un falso, racconti attribuiti a lui da qualcuno. Ma adesso basta, disse infine Ram Dass. Infine ho capito. Ananda mi ha portato fino al suo libro, perché lui non è un mistico o un pittore, no, Ananda è solo un romanziere, capisci?, solo un romanziere, e questo libro che cerco da anni è un romanzo, uno stupido romanzo di avventure, un romanzo giallo, ricerche e depistaggi, capisci?, tracce, false tracce, scoperte e delusioni. Il romanzo di Ananda è questo. È questo lo splendore di cui parla. Ci stiamo tutti dentro. Io. Tu. Lo hai capito chi sei tu? Un personaggio inventato da Ananda Sunya.

Forse, dovrei collocare nella mia memoria il momento in cui Ram Dass mi sorride come un personaggio disegnato da Ananda dopo questa battuta, che allora trovai trita, banale, abbastanza ridicola, una di quelle piccole esche gnostiche incoraggiate dalla teodicea liberista (la realtà è un'illusione: costruisci la tua realtà), che i santoni amano lanciare nel mare torbido del capitalismo avanzato, certi di prendere qualche pesce affamato di liberazione, ma, al netto di questa piccola delusione, se non uscii da

quella serata celestato e migliore, però ne ricavai una fantasia nuova, non mi era chiaro quale, probabilmente la basilare fantasia di cercare qualcosa, forse qualcosa che non c'è (lo stesso nome di Sunya non rimanda al vuoto?); o, più probabilmente, quello che sollecitò i succhi gastrici della mia immaginazione era la possibilità di seguire il percorso di una truffa insensata e inopinatamente generosa. A differenza di Ram Dass non mi sono dato anima e cuore alla causa di Ananda, ma, quando qualcosa entra nella nostra percezione come un oggetto reale o possibile, o, ancora di più, reale perché possibile, è difficile non incontrarlo lungo il sentiero di giorni che disegniamo vivendo ossia sprecando emozioni e dando in olocausto i nostri pensieri: ed è così che, lo volessi o meno, nella mia mente si è configurato questo gioco privato e intimo, questo rimuginio lento, questa attività medianica del tempo morto: cercare le vestigia e i reperti iconografici e verbali, gli echi allucinati e i segni incerti del passaggio mondano di Ananda Sunya. A un certo punto sono entrato in possesso del libricolo stampato sotto il suo nome, secondo Ram Dass, a Roma. Lo trovai non ricordo più se su una bancarella o in un centro sociale. Era chiaramente un apocrifo, una raccolta di piccoli innocenti racconti, rielaborazione e parafrasi di miti pagani e biblici. L'ho perso in uno dei tanti traslochi della mia vita e non l'ho più ritrovato, ma mi accorgo ora che mi è rimasto impigliato nella memoria l'inizio di uno di quei racconti: "Io, Ibn Rushd al-Hafid, lascio testimonianza di questo orrore, cioè quello di essere stato, un giorno, Ibn Rushd al-Hafid e Ibn Rushd al-Hafid non ero io". Non so che dire, più rigiro queste parole, e più mi convinco da ultimo che siano state scritte davvero da Ananda. Quanto ai suoi disegni la storia non è tanto complicata quanto nebbiosa o forse noiosa, perché non so dire di preciso come sia cresciuta la mia collezione di piccoli fogli rettangolari anneriti dalla biro (non tutti originali, a dire il vero: molti sono fotocopie o stampe estratte dall'etere telematico), rinvenuti, ora da me ora da amici, nelle maniere più casuali e più semplici. "Ho trovato un Ananda" è diventato un modo premuroso da parte dei miei cari affetti di interessarsi a me, man mano che, invecchiando, mi ritiravo dal mondo. Nelle maniere più semplici: non è difficile, in fondo, trovare un Ananda, una volta che si sa di doverlo cercare. A mio avviso, diverso e contrario a quello di Ram Dass, le sue opere hanno un tratto peculiare e distinguibile, e sono riferibili tutte a una mano,

sebbene (ho fatto anche questa ipotesi) questo tratto sia anche tanto facile alla replicazione e alla falsificazione (sono poco più che scarabocchi, in fondo, e somigliano a quei disegni fatti con nervosismo quando sentiamo una lezione scolastica o un discorso tedioso) che le mani potrebbero essere molteplici, ma tutte fedeli a una stessa matrice che ha voluto rendersi inesistente nella replicazione: è così che l'essere, per essere, si nega nel divenire. Insomma, Ananda (questo diventa uno degli esiti finali del mio gioco con lui) potrebbe pure non essere mai esistito, ma le sue parole e le sue immagini sì, loro esistono.



© ph. Fanny Postiglioni | sculture Ruben Esposito

Ma ecco un esito ulteriore (è sempre consigliabile accumulare gli esiti e le fini, se si vuole ottenere qualche risultato nel campo della perennità). Guardo i rettangoli cartacei di Ananda e cerco di disporli per vedere se formano nell'insieme qualcosa. Ma niente, o forse sì, c'è qualcosa, ma più probabilmente: niente. Li guardo attentamente uno per uno, come forse non ho mai fatto in tanti anni, e mi pare di capire infine qualcosa, ma in realtà la mia mente genera solo dubbi. Questi dubbi, mi è di conforto pensare, sono i resti diurni di una vita che cerca una nuova forma, riflesso di un millennio morente che cerca un diverso ordine. Li snocciolo come cantilene teurgiche. C'è una profezia sui nostri tempi?, mi chiedo. Questi uomini chiusi in paludamenti neri, nel buio di città bizantine e paranoide, che guardano con occhi a spillo e sorrisi incomprensibili, vogliono significare qualcosa circa la nostra fine? O forse suggeriscono qualcosa sul nostro nuovo inizio? Osservando bene, noto da qualche tempo che il buio di quelle città e dei paludamenti in cui sono nascoste le figure di Ananda sono in realtà molto luminose, sono splendidi, e così anche i loro sguardi e i loro sorrisi. E allora mi chiedo: è questo lo splendore di cui parla Ananda nel suo romanzo inesistente? E davvero è inesistente questo romanzo? Davvero, proprio davvero non esiste Ananda, come ho sempre creduto? Esploro di nuovo il ricordo di Ram Dass che mi guarda e sorride in quel modo. Lo ha fatto per alludere che era lui Ananda; voleva dirmi che stava cercando se stesso e che non si sarebbe trovato finché io non avessi capito la reale identità di Ananda o di Ram Dass, e quindi la mia? E ancora (perché no?): sono io Ananda? Oppure, forse, sono un personaggio di sua invenzione. Lo siamo tutti? Tutti siamo solo Ananda dentro un romanzo che parla di splendore?

**Pier Paolo Di Mino** ha scritto *Il re operaio*, *Visiorama*, *Storia Aurea*. È co-autore del film *Fine pena mai* e del romanzo *Fiume di tenebra*. Fa parte del collettivo *TerraNullius*. Da molti anni scrive un romanzo che si intitola *Lo splendore*, e porta avanti il progetto artistico e letterario *Il libro azzurro*, una sezione del romanzo la cui cura iconografica, in un serrato dialogo fra immagini, idee e parole, è affidata all'arte di Veronica Leffe.



# A SILENT AND NUMB RITUAL

Ananda Sunya or the art of surviving fading.

---

*by Pier Paolo Di Mino*

*Translated by Elisa Bonfanti*

My youthful memories have recently presented themselves in the complexity of my own imagination in a way that I still do not fully understand. They are excessively bright, their colors sometimes make me think of a sort of counterfeiting. Yes, our memory works like that, it is a forgery: our life is a forgery that operates in the time of neuronal reception of what has been, in order to absorb the imaginary elements in our consciousness that are required to tell a story about future existence. And I could also add that this mnemonic storm is, after all, an inner moment which is typical of elderly people. However, I suspect there is more that could be linked to this boring, blue-ish and fading time, which presents itself as the end of the world and the slow and exhausting beginning of another one that inevitably works on souls like a solvent. If we consider human history, it is not the first time that a civilization completes its own cycle and dissolves. We can only fantasize about Deluge and the fall of Babel's Tower, but the scarce stories about these events tell us that what we need is a single man. A rather unhappy man who is obsessed by chastity, by the categorical imperatives and by production laws: all we need is a Noah to wipe away all

the cheerfulness from Earth and to impose a perfect order reinforced by the invention of wine and other drugs. A little further in time that order, with its dizzying corporate regulations and its byzantine laws, will be gladly crashed by God eventually. It is better to stick to the texts concerning the fall of Rome in order to be ready for the next dissolution: unbridled liberalization and the rising of Trimalcione and their 'bunga bunga', but also art and literature decadency as they are lowered on the same level as advertising, science and technique degradation, plagues and extreme taxation. Then, only Stilicone the alan and other foreigners are left to defend Rome, but there is nothing left to save except the 'humiliores'. They have neither skill nor talent, they could not care less as they have already fled into the woods for a long time; all the others, from the wealthiest patron to the last of the workers, die. The mechanism repeats itself every time, identically. After the sclerotization of the reasons that had generated that civilization's existence, their decline into the incredible and the unreal follows. Money buys money, as Aristoteles would say, and working loses its point. Every thing's materiality loses its meaning, poets repeat the same patterns that they themselves cannot understand and priests celebrate rituals whose meaning is unknown to them.

This dissolution normally has a happy ending: the original instances and reasons come back on the surface, and they float in the dreamy fog of fragmented reality of the secular decline like daily waste. They offer themselves as creative materials for the creation of another world. Hence, I assume that, due to the historical period I live in and to the slow dissolution I was surrounded with, my spirit is elaborating some elements that are necessary for survival. Consequently, my individual memory has been looking for minimal fantastical units to whom I could give some meaning, maybe not that different yet endless. Or, to put it another way, my memory has been looking for facts that are forever valid and subsequently, as Sallust said, that have not nor necessarily or permanently happened.

I am referring to a game in particular, the game that I have always considered as mine, so private and intimate, a sort of dwelling loosened over the years. I could also consider it as a hypnagogic activity bound to keep the downtime and dreaming of the day, that is completely unrelated to the rest of my life. A dumb and numb ritual that I named Ananda Sunya. Playing Ananda Sunya is about finding the remains and the sign of a passage of a mystic, who might have been an artist or a writer, perhaps. I have been doing it for years and it is only in the last year that I assemble and disassemble the memory when Ananda came into my life somehow. It was at the beginning of this millennium. It was me, Veronica Leffe and Massimiliano di Mino, Marco Saura and Cristiano Babbini and many more that would come and go. We were working for magazine *Erre!*, where we would mingle verbal and figurative images of our failure, which were separated and incomplete, with the boldly youthful idea of finding a shelter for the catechetic impulse of decadence. The review presented itself as a place where ‘preventive culture’ was opposed to ‘preventive war’ that we are still wearily living. It was technically a political party’s press organ, which was founded by a bunch of potential ghosts. The name of the party was: *Lista Socialista Derviscica*. At least once a week, we would diligently fill our city, Rome, with posters that were the fruit of our political genius. The gigantic figure of Henri Michaux stood out on those posters. We were sending messages like: ‘To be safe is a right for all. Paranoia is a private pleasure of mine’. Those nights were endless. We were constantly interrupted by jumps and electrical intermittences, modest yet substantial quantum miracles, magnetic interference. There was a group of girls that reminded us of some hamadryades, and horsewomen reunited: they insisted on paying our ideological labors back by giving us hand-colored stones. I am certain of those girls’ existence, but how could I not notice the vexing archetypal feature or, better, the cliché this memory represented? There was an Arabic boy, whom we used to meet every time and he would help us carry and put up the posters. He then loved sitting in front of the cloister of Bramante with us; he used to tell us how to drink and urinate in the desert in order not to waste any water and how to be happy according to a doctrine he used to define as ‘of catholicity biturbo’. None of us ever thought of asking him what this theory or religious ritual really was and, maybe because of our mental

sloth, this memory I am very sure of faded through time and its intellectual and therefore concrete traits of that boy have fallen into unreality. Either way, it is certain that at a certain point at night we would end up at Angelo Quattrochi's and, at the right time, we would lift the Trastevere basement where he lived. For a few minutes, we would make him stay hanging over the botanical garden, whose balsamic air could heal every pain, according to Angelo. When we came back home, none of us was completely sure of who the person who came back home was.

And that is how we get to Ananda. We were in the Mandrione neighborhood, which is usually popular with drug dealers, actors, artists of every kind and Americans. Or, better, that is what I was told. I do not even remember who the house belonged to and who had brought me there on the promise of incomparable spiritual delight and making sure that I would exit that experience as a different person, or even a better celestial one. The host was showing off a guest, an American one indeed and that was perfectly aligned with my information on the neighborhood. He was not a common American, though. He was in fact an exceptional example as he was really famous. I used to hang out with a small number of people at the time and therefore he seemed like a celebrity, an adorable idol and everyone kept asking me: 'What do you mean you don't know Richard Alpert? What do you mean you don't know Ram Dass?'. My answer was no. Now I know everything about Alpert or, as he likes being called, Ram Dass. Maybe not everything but a lot. I have read his books; I have meditated on his words and so on. However, at that time I had no idea whatsoever of who he was and that night I was slightly annoyed by the idea of having to meet that celebrity, whom I did not consider as such. But it was something else that annoyed me. It was the fact of diving into an environment that my working-class suspiciousness led me to imagine as sappy, suffocating and polluted by middle-class groups of youngsters who were full of reverence towards that guru that came here by walking on oceanic water. All of this made me biased on the event. As soon as I entered that house, I hid in a corner as I forced myself to observe everything without any prejudice while promising myself to run away as soon as the odds were good. That was my plan, if not that Ram Dass

suddenly came and occupied that place along with a group of young people and that was how a European mushroom appeared in my fingers, which had kindly been offered by one of those boys. I calmly uttered - yes, I know, I answered in a quiet tone, but no one was listening to me after all- yet still wanting to highlight that we were different: 'I do not like inferior mystics' poisons'. Then I swallowed the mushroom.

I have to make a point: it is not true that I do not like inferior mystics' poisons. I entirely disagree with Eliade on this issue, and I am closer to Jünger's ideas about the usefulness of some technological inventions. However, it is true that I have never thought of these as something that would make a difference when it comes to a complete and satisfying gnoseological or wisdom experience. I believe these inventions to be very useful even though their usefulness does not refer to the unravelling of the truth but to its expression. There is a rhetoric of mescaline, one of lysergic acid, one of psilocybin, one of alkaloid, one of absinthe and so on. And we have so much to learn from these forms of rhetoric, yet it is wrong to bring up the truth, in fact it is extremely dangerous. According to sacred science, as far as I am concerned, what Wittgenstein affirmed is valid. Even if every single scientific question could be answered, our vital problems would still be there. When a science proclaims itself as truth keeper, no matter if it relies on the grace of God or on artificial tools, we have entered in the ridiculous field and, therefore, in the hallway of horror. I have a direct experience of the ridiculous I talk about: a brief nutmeg poisoning, enhanced by some turpentine, made me enter a state of splendid grace that was bearing a crucial message. I tried to keep that message in my consciousness in every way and I finally succeeded in writing it on a piece of paper. And in short, those blissful waters receded, and that epiphany abandoned me, so I read the message like that, laid on paper, convinced that I would be enlightened by truth. The message said: if you want something done, do it yourself.

Ram Dass and I started talking, I was using my poor English and he in his non-existing Italian, we would mix French, Latin, Greek and Hawaiian words; in the end we ended up using that extremely simple language that you learn through sentimental outpouring and hallucinations and that is made of gestures and telepathy. He told me the true reason he was in Rome, that is to say Ananda Sunya. He had been looking for him for years. He told me that, at the beginning, it was just mere curiosity. Everyone had talked to him about him. He said that Timothy (Timothy Leary) seemed crazy about him. A big and continuous spiritual quest, that's what Timothy kept saying. The mystical Indian music and Kabbalah, the essential puns that served to demolish western mentality. All these sorts of things. And even all the others would keep on talking about this, that's what Ram Dass told me along with mentioning the names of Aldous Huxley, Allen Ginsberg, Ralph Metzner. At some point, he asked me to read something by this Ananda, or better, to introduce them but there was no way. It eventually turned out that no one had never read anything from him and that no one had ever met him in person. Everyone knew him because someone else, who knew somebody else, who knew somebody else, had talked to them about him. Ram Dass told me that he had not thought about him for a while, when he saw his name in some newspapers some years later: they were reviews of exhibitions. So basically, nothing to do with mysticism, Kabbala, India and spiritual quests. Ananda had become a painter. I am trying to attend one of his exhibitions, Ram Dass told me. I have tried more than once, but I failed. I would arrive at a certain place and the exhibition wasn't there, that it still had to be done or that it had never been done. I started meeting so many people who knew him, now as a painter, and that told me about him and his art. They went on about his creepy and scary drawings, but no one had ever known him for real, no one had ever seen his works except a few happy, privileged ones that showed me proof of his work. There was no single work piece that was the same as another and they were absolutely not attributable to a single hand. Afterwards, Ananda disappeared again for years, vanished into thin air, into the black hole of western consciousness; until he came back again with his book. Do you see what I mean? Ram Dass asked me. He became a writer or something like that.

Right now, as I am writing this story, I can clearly recall Ram Dass's face talking to me that night. The memory is as vibrant as some essential dreams. He smiles. His smile is a thin line. His eyes are still. They mark a thin stripe, too: it is in the air, the extension of a non-Euclidean line, real, with no points, made entirely of luminous interruptions that intrinsically link my person to his. In this vivid and real memory Ram Dass looks like a character drawn by Ananda Sunya, his image is perfect as only early morning dreams can offer.

Hence, Ram Dass kept on telling his story. They had told me about a literary work, he said, that Ananada had written or that he was about to write. As I think you can imagine, the people who told me those things had no idea whatsoever of what they were saying. Still, everyone was somehow certain that the book was related with the Kabbalah and, in this way, we came back to the mystics.

They stated that the book was a comment to the Zohar, the famous book of splendor, maybe a re-writing or maybe even an endless series of poetical prose inspired by the Jewish diaspora. I heard someone saying it was its parody, but someone also said that it had nothing to do with the Jewish book. It was a simple essay on the state of grace, on the epiphany, on the luminosity, on radiance. Someone else said it was a novel. Even this time, however, Ram Dass told me, I started looking for Ananda, or for his book, at least. I have been looking for it for years and I finally hear about an underground publishing, a book published by someone unknown in Rome. And here I am. And I did find the book. I turned the city upside down and I found it. The only thing is that it is not about splendor or Kabbala: it talks about nothing, and it is clearly a fake. Those short stories were given to him by someone. But enough now, said Ram Dass eventually. I eventually understood. Ananda brought me to his book because he is just a novelist and not a mystic or a painter, you see? He is just a novelist and this book I have been looking for years is a novel. A stupid adventure novel, a detective story made of research and misdirection. Traces,

false traces, discoveries, and disappointments. Ananda's novel is all of this. This is the radiance he is talking about. We are all in it. You. Me. Have you understood who you are yet? A character made up by Ananda Sunya.

Maybe I should recall the exact moment when Ram Dass smiled at me like a character designed by Ananda after this joke that, at the time, I found trivial and quite ridiculous. It was like one of those gnostic baits that are encouraged by liberal theodicy (reality is an illusion: create your own reality) and that gurus love throwing into the murky sea of advanced capitalism, being sure to catch some fish which wants to be free. However, regardless of this small delusion, I do not know if I became a better man that night. I did get a new fantasy, though, and maybe even something that does not exist (doesn't the surname Sunya refer to emptiness?). Or more likely, what really triggered my imagination was the possibility to chase the path of a scam that made zero sense and was unexpectedly generous at the same time. As opposed to Ram Dass, I have not really committed to Ananda's cause but, when something enters our perception, be this a real or an imaginary object, it is not easy to imagine it throughout our days as we live daily wasting emotions and thoughts. Willingly or not, this is how my mind kept playing this private and intimate game. It is like a slow dwelling, this extrasensory activity of dead time, that is to say, looking for vestiges and iconographic and verbal finds, the hallucinated echoes, and the uncertain signs of Ananda Sunya's social passage. Somewhere along the line I got hold of the pamphlet that had been printed under his name according to Ram Dass, in Rome. I cannot remember whether I had found it in a stall or in a community center. It was clearly an apocryphal, a collection of short, innocent stories mingled with reinterpretations and paraphrasing of pagan and biblical myths. I have lost it during one of many relocations of my life and I have never been able to find it again. Only recently, however, I have noticed that the opening of one of those stories has remained vividly stuck in my memory: 'I, Ibn Rushd, leave a testimony of this horror, the horror of having been, one day, Ibn Rushd al-Hafid and Ibn Rushd al-Hafid, it wasn't me'. I do not know what to say, the more I think about those words, the more convinced I am that those words had been

written by Ananda himself. As far as his drawings are concerned, the story is not so complicated but rather foggy or maybe boring because I cannot tell how my collection of small rectangular pieces of paper, blackened by the ink. Not all of them are original, in all honesty. Many of them are photocopies or prints that have been extrapolated from the telematic ether. They have all been found by me or by some of my friends in the most random ways. 'I have found Ananda' has become my dearest people's caring and loving way to check on me while I was slowly aging. In the simplest ways, it is not that difficult to find an Ananda, once you know where to look. In my opinion, which is completely different from Ram Dass', his works are peculiar and are unique and recognizable and can be all traced back to him, although this trait could be as easy as replication and forging. They are scribbles that look like those drawings we nervously make when we listen to a school lesson or to a boring speech. The hands, however, could be many but they are all faithful to the same matrix that wanted to become nonexistent in the replication: it is in this way that the being, in order to be, denies itself in the becoming. Therefore, Ananda (this turns into one of the final results of my game with him) may have never existed, but his words and his pictures, they do exist.

But here comes a further outcome (it is always best to collect every outcome and every ending if you want to achieve some goals in the long run). I look at Ananda's rectangular pieces of paper and I try to place them to see if they can form something overall. But they do not, or maybe they do, it seems there is something but, more likely, nothing at all. I thoroughly look at them one by one like I have never done it in ages, and it seems to me, in the end, that I am finally starting to understand something, but my mind is constantly making me doubtful. It reassures me to think that these doubts are daily remains of a life that is looking for another shape, reflection of a dying millennium that is looking for a different order. I rattle them off like theurgical sing-songs. Is there a prophecy above our time?, I wonder.

These men, who are surrounded by black ornaments in the darkness of paranoid Byzantine cities, are looking around with their sharp eyes and their ineffable smiles. Do they want to mean something about our end? Or, perhaps, are they hinting at something about our new beginning? Looking closely, I have noticed that, recently, the darkness of those cities and of the ornaments, in which the figures of Ananda are hidden, are actually extremely bright and so are their gazes and smiles. So I wonder: doesn't this the radiance that Ananda deals with in his novel exist? Is it really inexistent in this novel? Seriously, does Ananda actually not exist, as I have always known/believed? I go through Ram Dass' memory again; he looks at me smiling in that way. He did that to hint at the fact that he was Ananda. Was he trying to tell me that he was looking for himself and that he would not find himself until I had not understood Ananda or Ram Dass' real identity and, therefore, mine? And then again (why not?): am I Ananda? Or, maybe, I am one of his fictional characters. Are we all? Are we all only Ananda inside a novel that deals with radiance?

**Pier Paolo Di Mino** wrote *Il re operaio*, *Visiorama*, *Storia Aurea*. He is co-author of the film *Fine pena mai* and of the novel *Fiume di tenebra*. He is part of the *TerraNullius* collective. For many years he writes a novel called *Lo Splendore*, and carries on the artistic and literary project *Il libro azzurro*, a section of the novel whose iconographic care, in a close dialogue between images, ideas and words, is entrusted to the art of Veronica Leffe.

La scultura di **Ruben Esposito** è il risultato di un processo. L'artista modella maschere e corpi dai quali ottiene calchi in gesso (secondo una tecnica del XVII secolo chiamata stucco marmoreo, che combina gesso, colla e pigmenti finemente lavorati) che spacca e riassembla. La modalità con cui ricomponete le figure ricorda il *kintsugi* (l'arte di saldare frammenti usando una mistura di lacca e oro in polvere) pur divergendone formalmente. Se nell'arte giapponese l'oggetto finale è una nuova unità che serba il ricordo della frantumazione attraverso la preziosità della crepa, in Esposito l'unità è solo una tensione verso una meta irraggiungibile. Il frammento non si recupera, la figura conserva vuoti e imperfezioni; per continuare a esistere si ricomponete su nuovi supporti, si fonde ad altri corpi: muta in mostro.

Soggetto delle opere è la figura umana, più spesso femminile. L'umano è ciò che si manifesta nella/della materia, è feticcio sul quale operare una dissezione anatomica. Attraverso la scultura Esposito compie quella che Benjamin definisce un'azione di analogia poetica, ovvero quel percorso di rinvenimento di una somiglianza con qualcosa che fa parte di noi stessi. Ma è nel processo di portare alla luce l'analogia che si attua la conoscenza: poiché non possediamo nulla, neppure di ciò che abbiamo realmente percepito, il ricordo non è analisi di un già vissuto ma epifania di un non vissuto che, senza bisogno di ulteriori passaggi, si trasforma in ascolto.

Ultima parte del processo artistico consiste nel lasciare andare. Una volta esaurita la loro funzione, le opere ancora in suo possesso vengono sotterrate in un luogo che negli anni è diventato un cimitero di feticci. Un modo per liberarsi del passato rendendogli onore, non solo simbolicamente.

Nella tasca del cappotto, Ruben Esposito tiene sempre una sigaretta finta, di quelle che i bambini usano a Carnevale. La fuma per strada e, quando smette di funzionare o si rovina, la sostituisce con un'altra identica: *Ironia è la capacità erratica. Di colui che sa come stare al mondo pur essendo ammesso a visioni di luce. Per essere uomini d'arte è molto importante almeno l'auspicio di una incondizionata capacità erratica. Se però il mondo delle forme è oscuro come un enigma, perché è tutto terreno ma al tempo stesso metafisico, diventa molto importante la camera di luce in cui tutto diviene ascolto, e sia pure profondo delirio.* (Massimiliano Falsitta, *Semeiah. L'angelo di Aldo Rossi*, Skira, 2010)

**Fanny Postiglioni** usa la macchina fotografica come un prolungamento dello sguardo, un modo per renderlo più esatto e aumentarne la profondità. L'utilizzo del digitale le consente tempi lunghi, pause di

attesa, fino a quando il lavoro di osservazione non è pronto a cristallizzarsi in immagine. Il dialogo con la scultura di Ruben Esposito appare come una danza; un continuo movimento di prossimità e allontanamento che a volte privilegia la descrizione dei dettagli, altre trasforma la maschera in volto, altre ancora la dissolve sulla parete. Un modo per ricordarci che nulla è immutabile, e che tutto si trasforma.

*Ruben Esposito's sculpture is the result of a process. The artist molds masks and bodies and he makes plaster casts from them (he masters a XVII century technique named "marble plaster", which combines plaster, glue and finely manipulated pigments). The way he follows to recombine his figures reminds of the kintsugi (the art consisting in melting together lacquer and powder gold as to solder fragments), though it is formally divergent. If in the Japanese technique the final object is a new unity which recalls the fragmentation by the means of the crack preciousness, in Esposito unity tries to reach out to an unapproachable destination. The fragment cannot be restored, the figure keeps both emptiness and imperfection; it reassembles on new supporting tools, it melts together with other bodies: it becomes a monster.*

*The subject of Esposito's works is the human body, more often the feminine one. The human is the manifestation in/of the matter and is the fetish to dissect anatomically. Through sculpture Esposito makes what Benjamin defines an action of poetic analogy, that's to say a certain path which leads to the finding of a resemblance between the artwork and a part of ourselves. In any case, it is during the process itself that knowledge is gained: as we don't own anything, neither the things we have actually perceived, the remembrance is not an analysis of something we've already lived but an epiphany of something we have not lived. It doesn't have to go through any passage to turn into a listening act.*

*The last part of the artistic process is letting go. Once they have accomplished their function, the artworks Esposito is still beholding are buried in a place which during the years has become a cemetery of fetishes. It is a way to get rid of the past by honoring it, not only symbolically.*

*In the pocket of his coat, Ruben Esposito has that kind of fake cigarette children use at Carnival. He smokes it while he walks in the streets and, when it doesn't work anymore or it gets ruined, he substitutes it with an identical one: Irony is the erratic ability. Of the one who knows how to be in the world although he has access to the visions of the light. To be men of art it is essential the wish of an unconditional erratic ability, at least. However if the world of the shapes is as dark as an enigma because it is utterly material but at the same time it is metaphysical, the light room, where everything turns into listening and deep delirium, becomes very important. (Massimiliano Falsitta, Semeiah. L'angelo di Aldo Rossi, Skira, 2010).*

*Fanny Postiglioni uses the camera as the extension of her eyesight, to make it more precise and to increase its depth. The digital allows more time, waiting pauses, until the observation is ready to freeze into an image. The dialogue with Ruben Esposito's sculpture seems to be like a dance; a non-stopping movement of proximity and distancing which sometimes stresses the details, sometimes turns the mask into a face and some others dissolves it on the wall. It reminds us that nothing is unchangeable and that everything is under transformation.*

*Livia Del Gaudio*

*Translated by Aurora Dell'Oro*

**Ruben Esposito** (Genova, 1978). Dedicò la sua giovinezza alla musica, studiando chitarra classica fino all'età di 20 anni. Spostò la sua curiosità alle arti visive, frequentando la scuola d'arte J. Ottolenghi di Acqui Terme, sceglie un percorso da autodidatta, frequentando gli atelier degli Artisti che in quel periodo lavoravano per l'ospedale psichiatrico di Genova Quarto (Davide Raggio, Claudio Costa, Stefano Grondona). Ruben trova il proprio percorso artistico nella modellazione dell'argilla, nella formazione di muffe e nelle sperimentazioni in ceramica. Al termine di questa importante esperienza si trasferisce in Brasile, dove vive un anno, imparando a tornire le pentole e la cottura della ceramica nella tradizione tribale di quei luoghi. Tornato in Italia, continua il suo percorso frequentando gli studi di ceramica ad Albissola. Trasferitosi ad Ovada, partecipa, con altri artisti, alla fondazione di un atelier *Sligge Factory* (2006-2011), si dedica alla lavorazione del ferro, che affianca a quella della ceramica. Tra le mostre più importanti, può essere necessario ricordare la 54° Biennale di Venezia, stand Italia, Piemonte; *Holy Love e Profan Love* a Genova, a cura di Viviana Conti; *The Road Contemporary Art* a Roma, con l'opera *l'ultima cena*; *Mist lo stand di Lucio Fontana* ad Albissola Marina; *Resurrexit* a Conzano, curato da Carlo Pesce; *Segrete* nel Palazzo Ducale di Genova, curato da Bruna Solinas. In questi ultimi anni partecipa a numerose mostre, tra cui la prestigiosa *Kunststart* di Bolzano, nel maggio 2011. Nello stesso anno cura la scenografia per il musicista Vinicio Capossela e il *Solo Show and the Bubble tour* per MGZ. Ha curato anche le scenografie degli spettacoli teatrali *Black Machine* di Francesca Sangalli e *Macbeth* di Jurji Ferrini. Tra il 2012 e il 2014 ha guidato il restauro dell'altare di una sinagoga a Manhattan. Recentemente ha aperto un atelier che ha chiamato *Spazio Lomellini 17* a Genova.

*Ruben Esposito (Genoa, 1978). He devotes his youth to music, studying classical guitar till he was 20. He shifts his curiosity to the visual arts, attending the school of art J. Ottolenghi in Acqui Terme, he chooses a self-taught path, frequenting the ateliers of the Artists who were working for the psychiatric hospital in Genova Quarto in that period (Davide Raggio, Claudio Costa, Stefano Grondona). Ruben finds his own artistic path in the modelling tool of clay, mold's formation and experiments made of ceramic. At the end of this important experience, he moved to Brasil, in which he lived a year, learning the turning of pots and the firing of ceramic in the traditional tribal of those places. Back in Italy, he continues his path attending ceramic's studios in Albissola. He moved to Ovada, where he partakes, with other artists, to the foundation of an atelier Sligge Factory (2006-2011), he dedicates to the iron work, that he combines with the ceramic's one. Between the most important exhibitions, it may be necessary to remember the 54th Biennial of Venice, stand Italy, region of Piemonte; Holy Love and Profan Love in Genoa, looked after by Viviana Conti; The Road Contemporary Art in Rome, with the piece The last supper; Mist Lucio Fontana's stand in Albissola Marina; Resurrexit in Conzano, looked after by Carlo Pesce; Segrete in the Ducal Palace of Genoa, looked after by Bruna Solinas. During these last years, he participates to many exhibitions and shows, among which the prestigious Kunststart in Bolzano, in may 2011. In the same year he looked after the scenic design for the musician Vinicio Capossela and the Solo Show and the Bubble tour for MGZ. He also looked after the scenic designs for the theatrical shows Black Machine by Francesca Sangalli and Macbeth by Jurji Ferrini. Between 2012 and 2014 he led the restoration of the altar of a synagogue in Manhattan. Recently he opened an atelier that he called Spazio Lomellini 17 in Genoa.*

**Fanny Postiglioni** (Genova, 1980) cerca nelle immagini frammenti di cuori antenati. Ama i gatti, arredare case e distrarsi dal mondo dormendo.

*Fanny Postiglioni (Genoa, 1980) looks for pieces of ancestors' hearts in pictures. She loves cats, furnishing houses and distracting herself from the world by sleeping.*