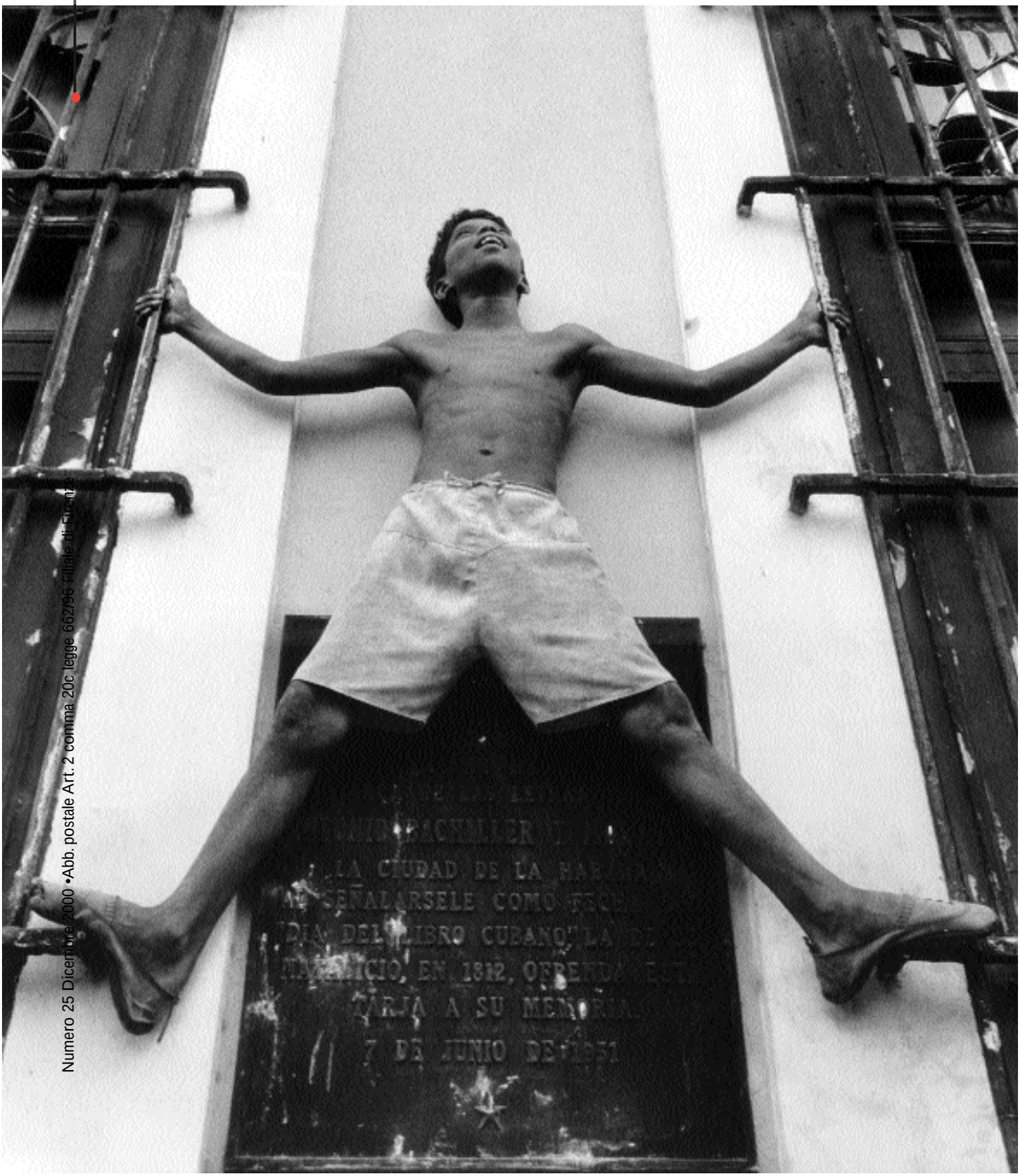
Milleottocentosessantanove

Bollettino a cura della Società per la Biblioteca Circolante di Sesto Fiorentino



Numero 25 Dicembre 2000 •Abb. postale Art. 2 comma 20c legge 662/96 Filiale di Firenze

Sommario

& Colophon

EDITORIALE
Enio Bruschi pag. 3

COMUNICAZIONI
Gianna Batistoni e Monica Eschini pag. 4

GIRO DI VOCI
I bozzetti michelangioleschi della Casa Buonarroti
Pina Ragionieri pag. 6

OLTRE IL CONFINE
Saharawi. Il lungo cammino verso la libertà
Alessandro Rabbiosi pag. 11

IL POZZO
Adriano Salani: tra «letteratura muracciolaia» e romanzo popolare Chiara Razzolini pag. 15

ALLO SPECCHIO
Chi ha paura di Sarah Kane? Intervista a Barbara Nativi e Luca Scarlini Gianna Batistoni, Enio Bruschi e Giuseppe Giari pag. 18

LO SCAFFALE DI HOLDEN
Rodari scrittore a dondolo
Giuseppe Giari e Ilaria Tagliaferri pag. 21

PROSPETTIVE
Simone de Beauvoir: la ricerca della continuità come trascendenza Enza Biagini pag. 25

DIARIO DI BORDO
Nuove acquisizioni Marco Sabatini pag. 28

EX LIBRIS pag. 32

ALTRILIBRI pag. 42

L'editore è a disposizione per le questioni relative ai diritti d'autore.

Questa pubblicazione è stata realizzata sotto il patrocinio dell'Istituzione per i servizi educativi culturali e sportivi di Sesto Fiorentino e con i contributi di soci e sostenitori.

In prima di copertina Vittorio Giaccari, L'orizzonte è sopra di noi. In quarta Tina Modotti, Macchina da scrivere

SOCIETÀ PER LA BIBLIOTECA CIRCOLANTE DI SESTO FIORENTINO
Riconosciuta con personalità giuridica privata
D. P. G. R. T. n° 44 del 17 aprile 1985
Iscritta al n° 432 il 16/12/1991
dell'Albo Provinciale Associazioni senza fini di lucro

Presidente
Monica Eschini

Consiglieri
Gianna Batistoni, Marzia Bicchi, Enio Bruschi, Sabina Cavicchi, Carlo Fantini, Cesare Galeotti, Giuseppe Giari, Renato Martelloni, Filippo Masi, Rinaldo Mattolini, Stefano Monti, Vasco Puliti, Marco Sabatini, Ilaria Tagliaferri

Sindaci revisori
David Baldini, Chiara Conti, Simone Donati, Sabrina Egiziano, Monica Masi

MILLEOTTOCENTOSESSANTANOVE

Direttore responsabile
Fulvio Brandigi

Caporedattore
Enio Bruschi

Segretaria di redazione
Gianna Batistoni

Redazione
Patrizia Arquint, Gianna Batistoni, Sabina Cavicchi, Simone Donati, Giuseppe Giari, Leonardo Palchetti, Ilaria Tagliaferri

Hanno collaborato a questo numero
Enza Biagini, Stefania Chiari, Monica Eschini, Pietro Liò, Alessandro Rabbiosi, Pina Ragionieri, Chiara Razzolini, Marco Sabatini

Via Fratti n° 1, Sesto Fiorentino.
Tel. 44 67 68/44 96 32/44 96 343
Fax 055/44 67 68
e-mail: sobibcir@bibliotecacircolante.it
c/c n° 12977500 intestato a:
Società per la Biblioteca Circolante,
Via Fratti n° 1, 50019, Sesto Fiorentino

Impaginazione ed elaborazione immagini
Monica Eschini e Marco Sabatini

Stampa
Grafiche Cappelli s. r. l. - Sesto Fiorentino

Numero 25. Dicembre 2000
Autorizzazione del Tribunale di Firenze
n° 3297 del 19 gennaio 1985

Copie stampate 3700

Editoriale

Si chiude il duemila, e con il duemila si chiude il quinto anno della nuova serie di "Milleottocentosessantanove".

Cinque anni, dodici numeri e, come non era difficile prevedere già nell'editoriale di saluto del 1995, molti cambiamenti. Più o meno visibili, più o meno graduali, ma che hanno segnato e modificato nel corso del tempo la nostra rivista.

Alcune rubriche, come "Il paradiso degli orchi", hanno gradualmente perduto la loro funzione, si sono svuotate e sono scomparse; altre, come "Ex libris", sono state radicalmente ristrutturate nella lunghezza dei pezzi o, come "Giro di voci", sono state maggiormente calibrate su precise proposte di lettura. "Scorciatoie", la rubrica di brevi segnalazioni bibliografiche, è divenuta "Altrilibri": non compariva nel primo numero, ed è oggi uno dei capisaldi della rivista. "Dalla parte di Jo", dedicata alle tematiche femminili, si è mutata in "Prospettive" e con crescente chiarezza si è radicata nel mondo degli archivi, delle biblioteche e dei centri di documentazione; "Diario di bordo", più volte modificato nella struttura e nella grafica, ha gradualmente assunto un rilevante ruolo di informazione bibliografica; "Lo scaffale di Holden", rubrica di libri per ragazzi, si è costantemente modificata, ampliata e sempre più rivolta ad una attenta opera di informazione e aggiornamento editoriale. Con "Il pozzo" abbiamo, di volta in volta, cercato di sondare il ricchissimo patrimonio librario della Società per la Biblioteca Circolante. "Oltre il confine", in conclusione, ci pare sia finalmente riuscita, soprattutto negli ultimi numeri, a varcare i limiti imposti da una rubrica di storia locale.

In generale si è cercato far sì che la rivista si facesse sempre più aderente alle attività dell'associazione, siano esse ordinarie come l'acquisto dei libri, o straordinarie come le presentazioni e gli incontri che, sempre più numerosi, la Società per la Biblioteca Circolante organizza; dunque recensioni più tempestive rispetto agli acquisti e fruttuose collaborazioni con gli autori che in biblioteca propongono le loro novità editoriali.

Potremmo continuare, perché molto ancora è cambiato negli anni: dallo spessore della carta al numero delle foto, dalla qualità dell'impaginazione alle modalità di spedizione, dai componenti della redazione al direttore responsabile alla tipografia.

Nel frattempo è cambiata, radicalmente, anche la Società per la Biblioteca Circolante, e lo spazio sempre maggiore occupato dalle "Comunicazioni" è la cartina di tornasole dell'incremento degli impegni e delle attività.

Ci sentiamo di poter dire, però, che è rimasto fermo il proposito che ci animava cinque anni fa: fornire ai soci della Società per la Biblioteca Circolante uno strumento di qualità per accostare alcune rilevanti voci della cultura non solo locale, per avvicinarsi alla loro associazione, ai libri ed alle biblioteche.

È con questo spirito, che ci animava allora, e che continua ad animarci oggi, che andiamo avanti.

Enio Bruschi

Marcello Vannucci, L'avventura. Da Giovanni delle Bande Nere ai Concini, Firenze, Ed. Polistampa, 2000.

Volume presentato dalla Società per la Biblioteca Circolante, 28 ottobre 2000.

Comunicazioni

Elezioni per il rinnovo delle cariche sociali della Società per la Biblioteca Circolante

Rendiamo noti, qui di seguito, i risultati delle elezioni per il rinnovo del Consiglio di Amministrazione, del Collegio dei Sindaci Revisori e della carica di Bibliotecario, tenutesi il 22, 23 e 24 settembre 2000.

Consiglio di Amministrazione (votanti 85, voti validi 83, schede nulle 2):
Eletti - Sabatini Marco (voti 66), Eschini Monica (voti 62), Batistoni Gianna (voti 59), Bruschi Enio (voti 59), Mattolini Rinaldo (voti 49), Martelloni Renato (voti 48), Masi Filippo (voti 46), Giari Giuseppe (voti 44), Puliti Vasco (voti 40), Cavicchi Sabina (voti 40), Tagliaferri Ilaria (voti 34), Fantini Carlo (voti 31), Bicchi Marzia (voti 28), Monti Stefano (voti 27), Galeotti Cesare (voti 24).
Non eletti - Egiziano Sabrina (voti 23), Palchetti Leonardo (voti 19), Puliti Giuseppe (voti 17), Bencini Marco (voti 16), De Simone Francesco (voti 14), Arrighetti Renzo (voti 4), Aiazzi Marzia (voti 1).

Collegio dei Sindaci Revisori (votanti 85, voti validi 82, schede nulle 2, schede bianche 1):
Eletti come effettivi - Donati Simone (voti 57), Conti Chiara (voti 45), Baldini David (voti 41).
Eletti come supplenti - Egiziano Sabrina (voti 41), Masi Monica (voti 32).
Non eletti - Vecchi Pierluigi (voti 26), Mei Veronica (voti 13), Arrighetti Renzo (voti 1), Aiazzi Marzia (voti 1).

Bibliotecario (votanti 85, voti validi 79, schede bianche 6)
Eletti - Cresci Alberto (voti 52).
Non eletti - Scubla Lando (voti 14), Fantini Carlo (voti 9), Arrighetti Renzo (voti 1), Aiazzi Marzia (voti 1).
A parità di voti, il socio più anziano di età ha la precedenza.

Il sindacato in ferrovia. Dal fascismo alle federazioni dei trasporti (1922-1980), a cura di Stefano Maggi e Federico Paolini, Milano, S. M. S. "Cesare Pozzo"/Marsilio, 1999.

Volume presentato dalla Società per la Biblioteca Circolante, 27 settembre 2000.

Corsi di lingua febbraio-giugno 2001

Le iscrizioni per i corsi di lingua del secondo ciclo si aprono il 15 gennaio 2001. I corsi, di durata quadrimestrale, inizieranno il 12 febbraio e termineranno verso la fine di giugno 2001.
Sono previsti corsi pomeridiani e serali nelle fasce orarie 17.30-19.30 e 21-23, al costo di £ 120.000 per i corsi di 30 ore e di £ 70.000 per i corsi di 15 ore (corsi di sola conversazione). Ai corsi di inglese e spagnolo si accede previo test da fare al momento dell'iscrizione per individuare il livello di conoscenza della lingua. Alla fine del corso, il passaggio o meno dello studente al livello successivo sarà deciso in base alla valutazione dell'insegnante.
Verranno organizzati, se raggiunto il numero minimo di iscritti, i seguenti corsi: inglese, articolato in sei livelli più la conversazione; inglese commerciale; francese, articolato in tre livelli più il corso di approfondimento di lingua e cultura francese; tedesco, articolato in quattro livelli più la conversazione; spagnolo, articolato in tre livelli più la conversazione; italiano per stranieri; russo; giapponese, articolato in due livelli e latino.
I corsi sono riservati ai soci. Invitiamo, infine, i soci interessati ai corsi a prendere visione del regolamento al momento dell'iscrizione. Per informazioni ed iscrizioni rivolgersi all'ufficio soci, presso la sede della biblioteca, il lunedì dalle 16 alle 19, dal martedì al venerdì dalle 10 alle 12 e dalle 16 alle 19, il sabato e la domenica dalle 10 alle 12. Orari ed altre informazioni saranno disponibili al più presto nel sito della Società: **www.bibliotecacircolante.it**.

Presentazione di libri

Sabato 20 gennaio 2001 alle ore 17 nella saletta conferenze della biblioteca pubblica "Ernesto Ragionieri", via Fratti 1, si terrà la presentazione del volume *I bozzetti michelangioleschi della Casa Buonarroti*, Firenze, Mandragora, 2000. Nell'occasione verrà proiettata una serie di diapositive. Interverrà Pina Ragionieri, direttrice dell'Ente Casa Buonarroti.

Corso di scrittura creativa

Il 15 gennaio 2001 si apriranno le iscrizioni al corso di scrittura creativa che inizierà il 14 febbraio. Il corso si articolerà in 8 incontri, della durata di 2 ore ciascuno,

con orario 21-23 presso la sala conferenze della biblioteca pubblica "Ernesto Ragionieri". Il costo è di £ 80.000. Il corso è indirizzato a tutti coloro che vogliano approfondire il mondo della scrittura creativa. Non solo scrittori, ma anche lettori e comunque tutti coloro che desiderano trasferire su carta esperienze, emozioni e sensazioni. L'obiettivo è dare un'idea della scrittura creativa e delle metodologie per affrontarla, attraverso una discussione che coinvolga tutti i partecipanti con numerosi esempi ed esercizi.
Il corso è riservato ai soci. Per informazioni ed iscrizioni rivolgersi all'ufficio soci, presso la sede della biblioteca, il lunedì dalle 16 alle 19, dal martedì al venerdì dalle 10 alle 12 e dalle 16 alle 19, il sabato e la domenica dalle 10 alle 12. Orari ed altre informazioni saranno disponibili al più presto nel sito della Società: **www.bibliotecacircolante.it**

Un grazie lungo 50 anni

Il Consiglio d'Amministrazione della Società per la Biblioteca Circolante coglie l'occasione del rinnovo delle cariche sociali per ringraziare sentitamente il socio Renzo Arrighetti per il contributo prezioso e sempre assiduo da lui garantito in 50 anni di presenza negli organi direttivi della Società.
Un ringraziamento particolare a mio nome per il costante sostegno nella difficile opera di direzione dell'associazione in questi anni di transizione, nella certezza di poter ancora contare sul suo impegno di collaboratore.

Il Presidente

Il municipio di Sesto Fiorentino

L'Istituzione per i servizi educativi, culturali e sportivi del Comune di Sesto Fiorentino organizza la mostra: "Il municipio di Sesto Fiorentino fra '800 e '900 nei documenti dell'archivio storico comunale".
La mostra, che si svolgerà presso la Sala Pilade Biondi del palazzo comunale, sarà aperta fino al 15 gennaio 2001 con il seguente orario: dal lunedì al venerdì dalle 9 alle 12, il sabato dalle 9 alle 12 e dalle 16 alle 17.30. L'ingresso è libero, ma sono possibili anche visite guidate. Per informazioni e prenotazioni: 0554496324, fax 0554496335.

La biblioteca "Ernesto Ragionieri"

Il 26 settembre 2000 si è tenuta la cerimonia di intitolazione della biblioteca pubblica di Sesto Fiorentino ad Ernesto Ragionieri.
La scelta dell'amministrazione comunale è stata dettata, oltre che da un doveroso omaggio allo storico ed al concittadino, dal prossimo trasferimento dei documenti del fondo Ernesto Ragionieri presso i locali della biblioteca. La Società per la Biblioteca Circolante non può che apprezzare l'indubbio incremento qualitativo che i 15.000 volumi e le circa 100 testate di rivista comporteranno per il patrimonio librario della biblioteca di Sesto. Con la speranza che nella nuova sede, in condizioni di più agevole consultabilità, un complesso documentario di così elevato interesse storico trovi le forme di valorizzazione e pubblicizzazione che merita.

www.bibliotecacircolante.it

Diamo qui di seguito gli indirizzi del nuovo sito web della Società per la Biblioteca Circolante.
www.bibliotecacircolante.it è l'indirizzo del sito, l'e-mail è: **sobibcir@bibliotecacircolante.it**.
Sono state, inoltre, attivate altre caselle di posta elettronica che permettono di contattare direttamente e privatamente i singoli responsabili delle attività dell'associazione:
presidente@bibliotecacircolante.it
redazione@bibliotecacircolante.it
corsi@bibliotecacircolante.it
mostre@bibliotecacircolante.it
soci@bibliotecacircolante.it

Monica Eschini e Gianna Batistoni

Marino Biondi, Fedele alla critica. Geno Pampaloni e la letteratura contemporanea, Firenze, Ed. Polistampa, 2000.

Volume presentato dalla Società per la Biblioteca Circolante, 25 novembre 2000.

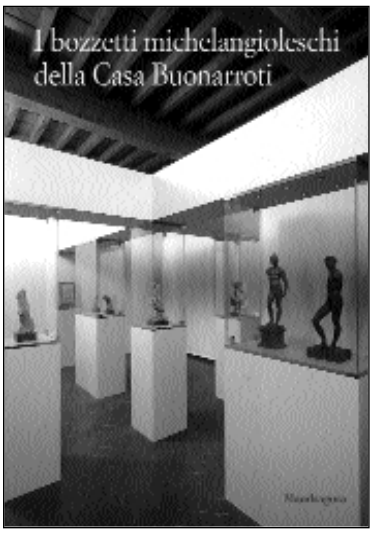
I bozzetti michelangioleschi della Casa Buonarroti

«Et è pur creta, scolpita con le dita de la pratica in pochi tratti!»: è il grido di Pietro Aretino, nella lettera di ringraziamento al Vasari, che nel settembre del 1535 gli aveva fatto dono di una «testa di cera» abbozzata da Michelangelo per il *San Cosma* della Sagrestia Nuova poi eseguito dal Montorsoli. Il dono del Vasari e lo scambio epistolare ad esso legato sono stati citati per i motivi più diversi, per dimostrare tra l'altro quanto poco Michelangelo, visto che questa sua operina era nelle mani del suo futuro biografo, tenesse ai propri momenti progettuali, si esprimessero essi in disegni o in pezzi modellati. Ma quel grido di ammirazione sta qui soltanto come epigrafe, per ricordare, prima di aprire il discorso sulla collezione di bozzetti michelangioleschi della Casa Buonarroti, quale particolare emozione possa provocare la vista e lo studio di opere plasmate da un così grande artista senza ricorrere alla mediazione degli strumenti del mestiere. E nella nostra raccolta la mano di Michelangelo è davvero, e molto spesso, presente.

I bozzetti michelangioleschi della Casa Buonarroti, Firenze, Mandragora, 2000.

Di prossima collocazione

Le dieci opere che costituiscono il tema di questo libretto hanno avuto ampia parte nei miei pensieri, soprattutto perché non appariva del tutto soddisfacente la sistemazione adottata per la maggior parte di esse: pur corrispondendo, come vedremo tra poco, a un momento importante della loro storia, ne impediva infatti quella visione a tutto tondo sempre auspicabile per apprezzare compiutamente la scultura, e particolarmente necessaria per questi piccoli pezzi 'scolpiti con le dita'.



Circa un anno fa, la restituzione al suo luogo originario del *Crocifisso di Santo Spirito*[1] ha lasciato libero un arioso ambiente, in un museo dove gli spazi continuano ad essere un problema, date le dimensioni gradevoli ma limitate di un edificio che è 'casa' e non 'palazzo'. Siamo stati così in grado, noi della Casa Buonarroti, di dedicare un'intera sala a questa nostra così importante raccolta.

Ci è sembrato a questo punto doveroso assumerci la fatica, ma anche la non lieve responsabilità, di redigere un catalogo che desse ragione del rilievo di una collezione costituita dal nucleo più cospicuo al mondo di sculture di piccole dimensioni attribuite a Michelangelo e alla sua cerchia: una raccolta rara, dunque, assai preziosa, ma finora ben poco studiata dal punto di vista collezionistico e nel suo insieme, e perciò avvolta in qualche misura nel mistero. Si parla naturalmente spesso, nella critica michelangiolesca tra Otto e Novecento, dei singoli pezzi della nostra collezione; tuttavia, si può ripetere a tutt'oggi quello che Eric Maclagan affermava, per così dire tra parentesi, in un suo saggio del 1924: «The models in the Casa Buonarroti are not very easy to study, and so far as I know no catalogue of them, except the list by Dr. Thode, has ever been published».[2] Della storia della raccolta buonarrotiana, tutta da fare, si cerca perciò di dare qui una prima informazione, collegandola agli inventari della Casa che possediamo, e aderendo, con la necessaria umiltà, alla nostra realtà particolare. Entriamo dunque in argomento.

Un pezzo, dei nostri dieci, è sicuramente entrato a far parte del patrimonio della Casa dopo il 1859, giacché non appare in un inventario dei beni Buonarroti stilato in quell'anno: si tratta della *Madonna col Bambino*, la bella terracotta recentemente attribuita a Vincenzo Danti da Alessandro Cecchi. La *Madonna* è un dono dello scultore lucchese Vincenzo Consani, la cui data di morte colloca l'arrivo dell'opera negli anni che vanno dal 1859 al 1887. Nemmeno degli altri nove pezzi si riesce a stabilire l'originaria provenienza, giacché le antiche testimonianze scritte non risalgono più indietro del 1664, quando Filippo Baldinucci, grande intendente d'arte e consigliere del Cardinal Leopoldo de' Medici, donò a Leonardo Buonarroti un «modello», a suo credere

di mano di Michelangelo.[3] Vent'anni dopo, l'inventario dei beni della Casa che va sotto il nome di *Descrizione buonarrotiana* segnalava la presenza di alcuni bozzetti dell'artista nella Stanza della Notte e del Dì, all'interno dello Scrittoio, il piccolo vano con finestrella sul cortile nel quale si ritirava a studiare Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1647), potendo chiudervisi dentro come in un armadio: «Al canto all'uscio di detto scrittoino vi sono tutti insieme i modelli di Michelagnolo e uno del Bandinelli».[4]

Abbiamo preferito lasciare esposto in vetrina, nella sala secentesca del museo detta Studio, il bozzetto che raffigura un emaciato e drammatico *San Gerolamo*: l'operina deve essere giunta in Casa Buonarroti prima del 1636-1637, giacché appare raffigurata tra i fisici e i semplicisti affrescati proprio in quegli anni da Domenico Pugliani su una mezza parete dell'ambiente. Il bozzetto non è entrato nel gruppo dei dieci, oltre che per la sua fisionomia spiccatamente diversa, anche per lasciarlo a diretto confronto di quella sua copia, così bizzarramente collocata tra i fiorentini e i toscani illustri effigiati in quella sala sulle precise indicazioni di Michelangelo il Giovane.

Torniamo per un momento ai famosi falò che Michelangelo assai vecchio aveva fatto, a detta del Vasari, di tanti suoi disegni, e rammentare la grande delusione di Cosimo I de' Medici e della corte fiorentina per una decisione che aveva tolto al duca un patrimonio che già riteneva suo. Il principe mediceo, in una lettera inviata al suo ambasciatore Serristori meno di un mese dopo la morte di Michelangelo, definì quel suo bruciar disegni «atto non degno di lui». Fu così che il Vasari consigliò caldamente a Leonardo Buonarroti, nipote ed erede, di chiedere in primo luogo scusa al duca per il «misfatto dello zio», e per di più di offrirgli, come dono riparatorio, ciò che dell'artista restava ancora nello studio di via Mozza a Firenze. In una lettera a Leonardo del 4 marzo 1564, scritta un giorno prima della lamentela ducale al Serristori, il Vasari affermava che soltanto «le cose di Via Mozza» potevano ricompensare Cosimo del fatto che nella casa romana di Michelangelo non si fossero trovati «né disegni, né cartoni, né modegli».[5] Leonardo ubbidì prontamente, e si spinse anche oltre nei doni, cedendo a Cosimo perfino il rilievo marmoreo con la *Madonna della scala*, eseguito da Michelangelo appena adolescente e da sempre di proprietà della famiglia. Senza dubbio, quei «modegli» che a Roma mancavano erano presenti in via Mozza, ed è assai probabile che facessero parte del presente di Leonardo.

«Le dieci opere che costituiscono il tema di questo libretto hanno avuto ampia parte nei miei pensieri, soprattutto perché non appariva del tutto soddisfacente la sistemazione adottata per la maggior parte di esse»

Quando, nel secondo decennio del Seicento, Michelangelo il Giovane, figlio di Leonardo, decise di allestire una serie di sale monumentali nella casa di famiglia di via Ghibellina, trasformando gran parte della propria abitazione in un museo dedicato alla memoria del grande avo e alla esaltazione dei fasti di famiglia, Cosimo II restituì in parte la donazione: era il 1616, tra agosto e ottobre. La *Descrizione buonarrotiana* annoterà il ritorno di quella marmorea *Madonna* che era stata «già con altre robe donata ai principi»: di queste «altre robe» avrebbero potuto far parte alcuni dei «modegli» di via Mozza.

Più di cento anni dopo, un altro inventario nomina, anche se confusamente e di passaggio, la raccolta: si tratta di un atto notarile compilato dall'8 novembre al 18 dicembre del 1799 in seguito alla morte di un altro Leonardo Buonarroti, avvenuta il 5 novembre di quello stesso anno. Firenze attraversava allora un momento particolarmente tempestoso, essendo uscita da pochi mesi dall'occupazione francese e trovandosi presidiata dalle truppe austriache; e nessuno dei quattro figli di Leonardo si trovava

allora nel granducato. Accadde che, in ottemperanza a quanto stabilito all'incirca un mese prima da un editto del Senato fiorentino relativo ai beni degli emigrati, in assenza degli eredi venne posta sotto sequestro tutta l'eredità della famiglia, e la sua amministrazione fu affidata all'Ospedale di Santa Maria Nuova. L'inventario del 1799 è, per la sua stessa origine legale, assai particolareggiato, specialmente per quanto riguarda panni e suppellettili. Ma al suo entrare nello Scrittoio, il notaio Vincenzo Rigoli appare perplesso, forse intuisce il pregio di ciò che vede, e così annota: «Due Armadi di Noce fissi al Muro entrovi tutte le robe di Museo, il tutto da farsi una nota a parte bisognando»;[6] «tutte le robe di Museo»: la definizione è una sorta di suggello che, non avendo noi notizia di altre «note a parte», segna per la nostra collezione l'inizio di un lungo periodo d'oblio.

Michelangelo, Due lottatori, *1530 circa terracotta chiara; altezza cm 41.*

Si dovette giungere verso la metà del secolo seguente perché Rosina Vendramin, moglie dell'ultimo Buonarroti, Cosimo, riuscisse finalmente a riaprire le ante di quei «due Armadi di Noce», meritandosi l'emozione di un eccezionale ritrovamento. Rosina morì il 16 giugno 1856; nel suo elogio funebre, uscito a stampa nel 1857, si dà ampia notizia dell'episodio, citandolo a riprova della sua devozione per il grande avo: «Mentre infatti una mattina stavasi nella galleria, siccom'era suo giornaliero costume, accuratamente esaminando un antico mobile, chiuso ad ognuno finquì, le riuscì di far girare uno dei rabeschi rapportati in rilievo e vide celarvisi sotto un serrame. Il quale di subito tentato con una delle vecchie e disusate chiavi, ed aperto con avida trepidazione, scorse attraverso un nuvolo di polve in un segreto ripostiglio alcuni modelletti in cera, fra i quali non fu tarda a ravvisare quello del *David*, che tutti credevano miseramente perduto».[7] Non c'è da dubitare della veridicità dell'evento, dato che l'opuscolo in memoria di Rosina appare chiaramente ispirato dai ricordi personali del marito, forse da lui stesso dettato; resta però incerta l'identificazione del bozzetto riferito al *David*, anche se appare probabile riconoscervi quel *Nudo virile*, al quale la critica nega ormai la paternità michelangiolesca. Questo naturalmente nulla toglie all'importanza del ritrovamento, del resto sottolineata dallo stesso Cosimo nel testamento con il quale, ultimo Buonarroti della linea primogenita, lasciava erede la città di Firenze della Casa di via Ghibellina, con la sua Galleria in certa misura già sistemata a museo. Tra le molte giustissime cautele e precauzioni che si leggono in alcune clausole a quelle volontà testamentarie, come condizioni per poter erigere il prezioso lascito in Ente morale, spiccano le raccomandazioni che riguardano i «modelli del gran Michelangiolo», e in particolare «quello preziosissimo del David», per il quale si prescrive che rimanga «nell'armadio a parte, ove è attualmente collocato, da difendersi ancor questo

Alcuni bozzetti come apparivano in una foto Brogi scattata tra il 1910 e il 1915.

con rete metallica».[8]

Cosimo morì nemmeno due anni dopo l'amatissima sposa, il 12 febbraio del 1858. Tra le sue ultime volontà, c'era anche la nomina a conservatore della nuova realtà museale del suo congiunto Michelangiolo Buonarroti, che dovette però per le precarie condizioni di salute passare subito l'incarico al marito della sorella, Angiolo Fabbrichesi. Questi rimase in carica dalla costituzione dell'Ente (1859) fino alla morte, avvenuta nel 1894. Pubblicò nel 1865 la sua *Guida della Galleria Buonarroti*, che ebbe diverse edizioni, opera interessante a consultarsi anche per quanto concerne il nostro argomento.

Ai tempi del Fabbrichesi, la Galleria comprendeva una serie di ambienti al piano nobile della Casa, il cui centro erano naturalmente le quattro sale allestite nella prima metà del Seicento da Michelangelo il Giovane. Al loro interno erano ancora collocate le due opere di Michelangelo vero emblema della Casa, la *Madonna della scala* e la *Battaglia dei centauri*; il rilievo con la *Deposizione*, attribuito a Michelangelo, si trovava nella Camera degli Angioli, ormai definita Cappella; mentre i bozzetti veri e propri, in vetrine risalenti forse ai tempi di Rosina Vendramin, occupavano il IV e il V armadio dello Studio (i numeri romani sono ancora visibili). Due foto Brogi scattate tra 1910 e 1915 presentano immutata la situazione descritta dal Fabbrichesi: al centro delle due vetrine, le due piccole sculture allora riferite senz'altro (e a mio parere con qualche ragione) al *David*; intorno gli altri pezzi. Tutte queste opere sarebbero state, col tempo, sottoposte a salutari restauri, i più recenti dei quali effettuati otto anni fa. Ricordiamo brevemente, a questo proposito, i due casi più clamorosi, per i quali si può parlare di vera e propria ricomposizione. Cominciamo dai *Due lottatori*, gruppo che nella vetrina dell'armadio IV appariva davvero frammentato, privo com'era delle due teste, sistemate in modo alquanto sinistro, un poco più in alto, su due mensole, mentre due frammenti numerati 8 e 9 restavano sul fondo. Bisognò giungere al 1926 perché venisse ricomposto questo che è senza dubbio il pezzo di massimo rilievo della collezione; ma il frammento numero 9 non entrò nella ricomposizione, e nella nostra nuova sistemazione museografica è collocato accanto all'opera. In basso a destra, nella vetrina dell'armadio V, giace quel torso di *Dio fluviale* ricomposto anch'esso nel 1926, il cui precoce stato di frammentazione è documentato già nel Seicento.

Michelangelo,
Dio Fluviale, *1525 circa cera; lunghezza cm 22.*

Nelle due vetrine ottocentesche si notano i due bozzetti che non sono compresi nei nostri dieci: il *San Gerolamo* al quale abbiamo già dedicato attenzione; e una piccola replica in cera del gruppo antico di Menelao che sorregge il corpo di Patroclo. A questo pezzo si potrebbe riferire una lettera del giugno 1638, in essa lo scultore Pietro Tacca, comunicando a Michelangelo il Giovane l'impegno profuso per il restauro di un esemplare del gruppo statuario antico, da lui chiamato «Alessandro e Pasquino», gliene invia «un modellino». Appare verosimile che il bozzetto della Casa Buonarroti sia proprio l'opera del Tacca menzionata nella lettera. L'artista fu infatti coinvolto nel

restauro dell'esemplare del gruppo attualmente sotto la Loggia dei Lanzi a Firenze, che sarebbe stato materialmente eseguito dal suo allievo Ludovico Salvetti. Da ricordare che il modellino è stato talvolta, tra l'altro dal Procacci, ritenuto opera cinquecentesca, mentre già Charles de Tolnay lo riferiva con sicurezza allo scultore carrarese[9].

Dalle due belle, e ormai storiche, fotografie Brogi ci arriva tuttora una sensazione molto forte dal punto di vista museografico: tale da convincerci a riaprire, negli anni ottanta di quello che non è più il nostro secolo, le vetrine dello Studio e a riportarvi al completo la raccolta. Charles de Tolnay durante gli anni della sua direzione (1965-1981) aveva provato in vario modo a collocare i bozzetti (allora già tolti dalla sistemazione ottocentesca) in vicinanza e a confronto della *Madonna della scala* e della *Battaglia dei centauri*. Le soluzioni del Tolnay possono oggi apparire datate, ma senza dubbio facevano scorrere aria e luce intorno alle piccole sculture. E noi, riportandole nelle vetrine ottocentesche, sapevamo di non aver risolto il problema, anche se ci sembrava giusto aver liberato da altre istanze la straordinaria vicenda della prima giovinezza di Michelangelo che i due rilievi marmorei riescono a comunicare.

Non sta a noi giudicare se quella che offriamo con questa nuova sala sia o no una soluzione adeguata alla bellezza e importanza delle opere in essa riunite. È comunque l'esito di una riflessione che si è risolta in apprendimenti per noi molto importanti.

Michelangelo, Torso virile, *1513 circa terracotta chiara; altezza cm 22,5.*

Pina Ragionieri
Direttrice di Casa Buonarroti

[1]Il Crocifisso di Santo Spirito, *attribuito a Michelangelo da Margrit Lisner nel 1962 e giunto in Casa Buonarroti nel 1964, è rimasto esposto nel Museo ininterrottamente fino all'ottobre del 1999; è stato poi visibile in Palazzo Vecchio, nell'ambito della mostra* Giovinezza di Michelangelo, *e al termine di questa manifestazione è stato portato nei laboratori di Palazzo Pitti, al fine di completare un complesso restauro. Entro la fine dicembre del 2000 è previsto il suo ritorno nella sede originaria, la basilica di Santo Spirito, nell'omonima piazza fiorentina.*

[2]*Eric Maclagan,* The Wax-Models by Michelangelo in the Victoria and Albert Museum, *in "The Burlington Magazine", XLIV, 1924, p. 5. L'autore allude alla lista compilata da Henry Thode in* Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke, *III, Berlin 1913, pp. 279-281.*

[3]*Firenze, Archivio Buonarroti, 134, 29.*

[4]*La* Descrizione della Galleria di Casa Buonarroti fatta nel 1684 o circa da Michelangiolo di Leonardo di Buonarroto Buonarroti, *detta* Descrizione buonarrotiana, *si può leggere in Ugo Procacci,* La Casa Buonarroti a Firenze, *Milano 1965, pp. 219-230; l'inventario fu pubblicato da Pietro Fanfani (*Spigolature michelangiolesche, *Pistoia, 1876, pp. 3-38), che utilizzò la copia fattane nel secolo precedente da Anton Francesco Gori.*

[5]*Questo carteggio è ripercorso da Paola Barocchi in* Michelangelo e la sua scuola. I disegni di Casa Buonarroti e degli Uffizi, *I, Firenze 1962, pp. VII-VIII.*

[6]Inventario dei Mobili, Masserizie, Panni Lini e Lani, Argenti, Ori e Ottoni ritrovati esistenti questo dì 8 Novembre 1799, nel Palazzo di abitazione del fu Ill.mo Sig. Leonardo Buonarroti posto in via Ghibellina di questa Città di Firenze *Firenze, Archivio Buonarroti moderno, Scat. 5, Procacci 2, ins. 18, p. 28. Vale la pena di ricordare che il primogenito dei quattro figli di Leonardo era Filippo Buonarroti, il rivoluzionario che a questa data, in seguito al fallimento della Congiura degli Eguali di Babeuf, si trovava in una prigione francese, nel forte dell'isolotto Pelée, di fronte a Cherbourg.*

[7]*Il documento è citato in Ugo Procacci,* op. cit., *p. 42, nota 112.*

[8]*Sono queste alcune delle clausole aggiunte al suo testamento da Cosimo a proposito del costituendo Ente, e comunicate dal Ministero delle Finanze al Direttore della Galleria delle Statue di Firenze con lettera del 17 febbraio 1858. Cfr. Aurelio Gotti,* Le gallerie di Firenze, *Firenze 1872, pp. 299-302.*

[9]*Nella fototeca della Casa Buonarroti si trova una fotografia del bozzetto, sul verso della quale il Tolnay fece, presumibilmente all'inizio degli anni settanta del secolo scorso, una lunga annotazione, dove appariva, insieme a una nutrita bibliografia, l'attribuzione al Tacca.*

L'articolo che pubblichiamo è un un'ampia sintesi dell'introduzione a I bozzetti michelangioleschi della Casa Buonarroti.

Saharawi. Il lungo cammino verso la libertà

Il mattino del 6 novembre 1975, una giornata grigia e ventosa, 350.000 sudditi marocchini, reclutati tra gli strati più poveri e diseredati della popolazione, varcarono il parallelo 27° 40'; il confine, tracciato in epoca coloniale, tra il Marocco e il Sahara Occidentale, allora Sahara Spagnolo. Era la 'Marcia Verde': per la monarchia di Rabat e per il popolo marocchino, in una parossistica esaltazione nazionalistica, una delle pagine più luminose della storia del paese. Per i saharawi, gli aggrediti, rimane invece, ancora oggi, il ricordo oscuro e terribile di un'invasione che ha oltraggiato una plurisecolare tradizione di indipendenza e libertà e ha costretto alla divisione, all'esilio, alla guerra e alla sofferenza un intero popolo.

Con questa ingiustizia ai danni di un popolo piccolo ma orgoglioso, aveva così inizio uno dei conflitti più dimenticati tra quelli dimenticati, ma non per questo meno sanguinoso e drammatico. Ma facciamo un passo indietro nel tempo.

I confini, riconosciuti a livello internazionale, del Sahara Occidentale, furono stabiliti dalle potenze coloniali europee, in questo caso la Francia e la Spagna, grazie a una serie di accordi presi a partire dalla Conferenza di Berlino (dicembre 1884 - gennaio 1885) fino al trattato franco-spagnolo di Madrid del 1912. Nonostante la presenza coloniale (quella spagnola, per la verità, piuttosto effimera al contrario della francese), i confini furono regolarmente ignorati dalle popolazioni nomadi locali che costituivano quello che poi sarà conosciuto come il popolo saharawi. L'insieme saharawi era composto da numerose tribù, che la tradizione indica in circa quaranta, riunite in una confederazione molto elastica con al vertice l'Ait Arbain (Consiglio dei Quaranta) che si riuniva esclusivamente per affrontare le minacce esterne, per risolvere i frequenti conflitti interni e per importanti celebrazioni e deliberazioni collettive, come, ad esempio, la distribuzione delle aree di pascolo. Queste tribù mantennero sempre, con orgoglio e fierezza, la loro completa indipendenza non riconoscendo mai l'autorità delle diverse dinastie marocchine che, per la verità, provarono spesso a espandersi verso sud senza però riuscire in alcun modo ad oltrepassare la regione dell'uad Draa (a sud di Goulimine). Questo, nonostante il movimento nazionalista marocchino e la corona abbiano fatto, e continuino a fare, un uso alquanto disinvolto della storia per accreditare i propri diritti storici sulla regione. Nel maggio 1591, durante la dinastia dei Saadiani, precedente quella attuale degli Alawiti, il sultano marocchino Moulay Ahmed el Mansour riuscì ad occupare Timbouctou in Mali e a sconfiggere l'impero Songhai. La spedizione, però, guidata da uno spagnolo convertitosi all'Islam, Pasha Jouder, non toccò il Sahara Occidentale preferendo transitare molto più ad oriente proprio per evitare l'incontro con le bellicose tribù saharawi. L'occupazione di Timbouctou, nonostante in pochi anni dimostrasse tutta la sua fugacità, agì sull'immaginario collettivo dei primi nazionalisti marocchini che, all'indomani dell'indipendenza del paese, nel 1956, elaborarono a tavolino l'ideale del Grande Marocco, richiamandosi alle gesta degli Almoravidi (movimento berbero di riforma religiosa, in senso di richiamo alla purezza dell'Islam, che, partendo dall'attuale Mauritania, arrivò a sottomettere, nell'XI secolo, il Marocco e parte della Spagna) e alla grandezza di sultani come Moulay Ahmed el Mansour. L'incapacità di sottomettere i territori e le popolazioni del Sahara Occidentale risulta, invece, evidente da alcuni trattati internazionali, conclusi dai sultani marocchini con alcune potenze europee, a partire da quello di Marrakech, del 1767, firmato dalla corona

«Il mattino del 6 novembre 1975, una giornata grigia e ventosa, 350.000 sudditi marocchini, reclutati tra gli strati più poveri e diseredati della popolazione, varcarono il parallelo 27° 40', confine tra il Marocco e il Sahara Occidentale»

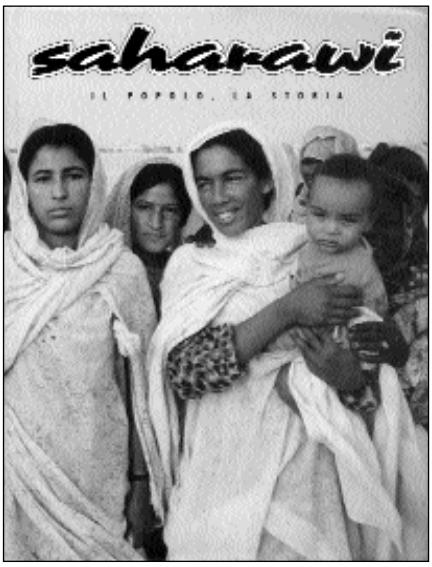
di Spagna con il sultano Mohamed ben Abdallah. In questo trattato, il signore del Marocco riconosce che la sua autorità non oltrepassava l'uad Noun, fiume che si trova a sud di Agadir, quindi molto più a settentrione del Sahara Occidentale. Fino al 1886 i sultani marocchini ebbero, però, notevoli problemi anche a garantire il controllo centrale sulle regioni intorno all'uad Noun, come risulta dalle testimonianze di molti viaggiatori e storici europei dell'epoca.

Eredi delle tribù berbere Sanhadja, che intorno al XIII sec. vennero travolte dall'invasione araba dei Maqil provenienti dallo Yemen, i saharawi sono il prodotto di secolari fusioni e aggregazioni tra queste due componenti. Nomadi, fieri e orgogliosi, seppero sempre coltivare con ostinazione l'amore verso la libertà e l'indipendenza tanto che furono i più irriducibili avversari dei colonizzatori europei. Leggendaria è la figura di Cheick Ma-al Ainin che si distinse nella resistenza anticoloniale, fondò, nel 1895, la città santa di Smara nel Sahara Occidentale e cadde in combattimento nel 1910. Solo nel 1934 i colonizzatori francesi (soprattutto) e spagnoli (presenti in forma molto più ridotta) poterono affermare di aver pacificato le tribù saharawi che, non riconoscendo l'autorità degli europei e non rispettando le frontiere, avevano, fino a quel momento, infuocato tutta la regione attaccando le truppe coloniali e quelle popolazioni che si erano sottomesse con troppa facilità allo straniero infedele. Nel 1958, in seguito alla scoperta dei favolosi giacimenti di fosfati di Bou Craa, la Spagna iniziò un forte processo di colonizzazione del territorio, in controtendenza con l'affermazione, proprio in quegli anni, di un sentimento anticoloniale che porterà alle prime indipendenze africane. Il Sahara Occidentale venne così diviso in due provincie equiparabili a quelle spagnole, la Saguia el Hamra, a nord, e il Rio de Oro a sud. Contemporaneamente si accentuò il declino del nomadismo e la tendenza alla sedentarizzazione che, favorita in seguito anche dalle due grandi siccità del 1968 e 1973, avrebbe modificato sensibilmente le strutture sociali tradizionali e portato alla formazione di una nuova coscienza collettiva critica verso l'ordinamento coloniale. Nel 1969 nacque l'Harakat Taharir, il Movimento di Liberazione del Sahara (MLS), guidato da Mohamed Bassiri, un intellettuale saharawi che aveva studiato al Cairo e a Damasco. Il 17 giugno 1970, l'MLS organizzò una imponente manifestazione antispagnola a El Aaiun, la capitale del Sahara Occidentale; la repressione, durissima, condusse al massacro di Zemla (quartiere in cui avvenne l'eccidio) e a centinaia di arresti, tra cui lo stesso Bassiri: di lui non si saprà più niente. Con il suo leader sparì pure l'MLS. Nello stesso periodo, grazie a un folto gruppo di studenti saharawi che frequentavano le scuole e le università marocchine (il Marocco era pur sempre il paese indipendente con le strutture e i servizi scolastici più vicini al Sahara Occidentale) prendeva forma il nucleo nazionalista che, attorno alla figura carismatica di El Uali Mustapha Sayed, avrebbe formato, il 10 maggio 1973, il Fronte POLISARIO (Fronte Popolare di Liberazione della Saguia el Hamra e Rio de Oro). Il 20 maggio un piccolo manipolo di militanti assaltò l'avamposto spagnolo di El Khanga spiegando alla guarnigione, composta da saharawi arruolati nell'esercito iberico, i motivi dell'azione. Ben presto, come accertato dalla missione di inchiesta delle Nazioni Unite inviata nel terri-

Foto: Nobuko Mizujiri.

torio nel maggio 1975, il Fronte POLISARIO sarebbe divenuto il movimento largamente maggioritario tra i saharawi.

Nel frattempo crescevano le pressioni internazionali sulla Spagna affinché procedesse alla decolonizzazione del territorio rispettando il fondamentale diritto di autodeterminazione dei popoli. Accanto agli inviti della comunità internazionale vi erano, però, sempre più pressanti, le rivendicazioni aggressive della corona marocchina alle quali si affiancarono presto quelle della Mauritania. Motivi di ordine economico, di politica e prestigio interni avevano spinto il re, Hassan II, ad abbracciare le tesi dei nazionalisti marocchini dell'Istiqlal. Una decisione che la casa regnante ha deciso di seguire fino alle estreme conseguenze, ad oggi ancora non chiare. L'annessione del Sahara rappresentava, in quel momento storico, una via di uscita per salvare la corona e compattare il paese attorno alla monarchia. Nei primi anni '70 l'esercito, spinto dalla spaventosa situazione del regno, cercò per due volte di eliminare il re. L'occasione offerta dalla decolonizzazione del Sahara era troppo ghiotta perché Hassan II se la facesse sfuggire: in un sol colpo avrebbe accontentato i nazionalisti che aspiravano ancora al Grande Marocco (che comprende parte dell'Algeria e del Mali e tutto il Sahara Occidentale e la Mauritania fino al fiume Senegal), avrebbe tenuto impegnato l'esercito lontano dagli intrighi della corte in una impresa considerata facile, avrebbe potuto approfittare delle risorse minerarie e ittiche del territorio, avrebbe, infine, permesso di alimentare uno spirito di unità nazionale attorno alla figura del monarca tale da far passare in secondo piano i gravi problemi economici, sociali e politici del paese. Il Sahara era, dunque, l'analgesico che doveva lenire i dolori del regno, ma, alla fine, come tutte le droghe che provocano la dipendenza, è diventato la medicina dalla quale la corona di Rabat non può più prescindere. La facile impresa, da concludersi in poche settimane, si è trasformata in una guerra nella quale il Marocco ha profuso, e continua a profondere, energie inimmaginabili, nella quale migliaia di sudditi hanno perso la vita e nella quale si è pure perduto il prestigio e l'onore. Il piccolo popolo saharawi ha dimostrato di non essere, come loro stessi amano ricordare citando un detto tradizionale, «cous cous che si può cuocere col vapore» ma di amare così intensamente la propria libertà, la propria dignità e la propria terra da non cedere davanti a un avversario mille volte più grande. Da quel 6 novembre 1975 sono trascorsi venticinque anni e, il piccolo popolo saharawi è riuscito prima a bloccare l'esercito marocchino che, vista l'incapacità a risolvere il conflitto con la forza, ha adottato la strategia dei muri, ossia la costruzione di una enorme linea difensiva, oltre 2.500 km., per proteggere il Sahara utile dalle incursioni delle mobili unità saharawi, e poi a imporre la questione all'attenzione internazionale. Il 27 giugno 1990, con la risoluzione 658 del Consiglio di Sicurezza dell'ONU, viene proposto un piano di pace che si basa sulla realizzazione di un referendum di autodeterminazione. Una volta accettata dalle due parti, la proposta venne resa operativa, il 29 aprile 1991, con la risoluzione 690 del Consiglio di Sicurezza. La prima data per il referendum era quella del gennaio 1992; purtroppo oggi, pur essendo già definite le liste degli aventi diritto al voto, l'eventualità del ricorso alla consultazione democratica è molto improbabile a causa dell'ostilità marocchina che, sicura di perdere il duello alle urne, sta usando tutte le sue energie per scon-



Alessandro Rabbiosi, Ernesto Nino Ceccatelli, Nobuko Mizujiri, Saharawi. Il popolo e la storia, Firenze, Associazione di Solidarietà con il Popolo Saharawi "Ban Slout Barbi", 1994.

Coll. 964. 8 SAH

giurare l'ipotesi del referendum. Un atteggiamento tollerato, e mai biasimato ufficialmente, dalle stesse Nazioni Unite e dal blocco dei potenti che vedono nella monarchia l'unica soluzione per evitare che il Marocco imbocchi derive pericolose. Il popolo saharawi rischia così di dover essere il sacrificato di una *real politik* che, in verità, di reale ha ben poco e che, al contrario, preferisce tamponare le situazioni a rischio senza mai intervenire sulle mancanze e sui problemi strutturali, optando per soluzioni semplicistiche e di comodo immediato, senza una visione strategica di lungo periodo. Gli ultimi incontri sotto gli auspici dell'ONU dello scorso settembre 2000 tra il Marocco e il Fronte POLISARIO, non hanno portato ad alcun risultato concreto, se non alla evidente, e triste, constatazione che il piano di pace è una possibilità di soluzione che il Marocco ritiene superata a meno di non essere sicuro della vittoria nel referendum. L'aspetto ulteriormente negativo è che la comunità internazionale, nella sua massima espressione, ossia le Nazioni Unite, non sembra prendere molto sul serio la situazione e sta cercando di tergiversare senza fare alcun tipo di pressione sul Marocco e sperando di poter risolvere tutto con il mantenimento *sine die*, costoso e a esclusivo vantaggio dell'occupante, della missione internazionale sul territorio per assicurare il rispetto della tregua.

Il popolo saharawi ha dimostrato, negli anni, di meritare l'esercizio di un legittimo diritto che nessuna autorità può permettersi di togliere arbitrariamente. La speranza è che, presto, anche i saharawi abbiano l'opportunità di lasciare i campi profughi, situati nel terribile deserto algerino della regione di Tindouf, dove, nel lontano novembre 1975, iniziarono a trovare rifugio, e di poter scegliere il proprio destino e determinare il proprio futuro in un Sahara libero e in pace. Per favorire questo processo democratico e pacifico c'è bisogno dell'aiuto e della partecipazione dell'opinione pubblica, nazionale e internazionale. Ogni piccola iniziativa di informazione, sensibilizzazione e solidarietà è un contributo, pratico e morale, per un intervento giusto e concreto della comunità internazionale.

Il comune di Sesto Fiorentino è stato il primo in Italia a raccogliere l'appello lanciato dal popolo saharawi e, dal 1984, un patto di gemellaggio, voluto dall'allora Sindaco Elio Marini, lega la città di Sesto con la tendopoli di Mahbes.

Da quell'anno, oltre 150 enti locali italiani hanno seguito l'esempio di Sesto Fiorentino.

Alessandro Rabbiosi

Foto: Ernesto Nino Ceccarelli.

Alessandro Rabbiosi, laureato in scienze politiche con la tesi O la patria o il martirio. La coscienza nazionale saharawi dalla jihad al Fronte POLISARIO, è assistente universitario di storia dell'Africa, e si interessa anche ai temi legati alla Cooperazione Internazionale e allo sviluppo. Fra le sue pubblicazioni: Rabbiosi, Ceccatelli, Mizujiri, Saharawi. Il popolo la storia, Associazione di Solidarietà con il Popolo Saharawi "Ban Slout Larbi", Firenze, 1994; Sahrawi: uno stato in esilio, in "Guerre&Pace", Milano, n. 51, luglio 1998 e Frontiere sulla sabbia. I confini e il popolo saharawi, in I confini nel XX secolo, Mimesis, 2000.

Adriano Salani: fra «letteratura muracciolaia» e romanzo popolare

Studiare la collezione della Società per la Biblioteca Circolante di Sesto Fiorentino dalla fine dell'Ottocento agli inizi del Novecento vuol dire confrontarsi con un microcosmo librario estremamente significativo per lo studio dell'editoria popolare, perché da una parte l'insieme dei titoli ci informa sulle letture privilegiate dal pubblico, dall'altra la biblioteca conserva e tramanda il 'prodotto-libro' fornendo così il materiale per indagare l'arte tipografica del tempo. Da un'analisi anche sommaria del catalogo emergono i nomi di editori popolari come Edoardo Sonzogno ed Emilio Treves che operavano a Milano, o Edoardo Perino stampatore romano, che indirizzano la propria attività verso una vasta fascia di pubblico - quello della piccola borghesia emergente - che per la prima volta si affaccia al mondo della cultura ed al quale offrono libri venduti a basso prezzo. A Firenze sarà l'editore Salani ad accaparrarsi la fiducia di questa nuova fetta di lettori dopo un percorso - si potrebbe definire 'tipografico-culturale' - che lo porterà dalla stampa di fogli volanti e librettini di poche pagine al libro.

Andrea da Barberino, I reali di Francia, Firenze, Salani, 1883, rist. 1925.

Coll. 83/2083

Adriano Salani nasce a Firenze il 18 ottobre del 1934 da una modesta famiglia di fruttivendoli con bottega in via dei Serragli. Di istruzione limitata - aveva fatto soltanto «l'abbachino» ossia la prima elementare - nutrì fin da piccolo un forte interesse per la lettura che lo portò ad avvicinarsi alle arti tipografiche. Fu apprendista in numerose tipografie che operavano nella Firenze di fine Ottocento: dal Niccolai, dal più famoso Le Monnier, da Mariani ed infine dallo Spiombi. E se nello stabilimento di Felice Le Monnier apprenderà soprattutto i rudimenti dell'arte tipografica, sarà lo Spiombi che gli insegnerà il commercio delle canzonette, degli almanacchi, delle cronache stampate in un sol foglio: prodotti di un'editoria popolare sciattamente eseguiti e mal confezionati. Lo stesso Adriano Salani racconta: «[...] in quel tempo, tanto le canzonette che i libercoli venivano stampati male e sopra cartaccia. Allora io vidi il vuoto in questo commercio, cioè dissi fra me e me, se tutta questa roba fosse stampata bene e illustrata e dandola allo stesso prezzo, ci sarebbe il caso di incontrare e di fare del bene».[1]

Con il proposito di inserirsi in questo tipo di mercato il «rossino» - così chiamato per il colore dei capelli - nel 1862 affitta un'umida e piccola stanzetta in via San Niccolò dove inaugurerà la sede della sua prima tipografia. Da lì comincerà a stampare in un sol foglio o in librettini di poche pagine canzonette e storie in sestine (*Piramo e Tisbe storia compassionevole*, 1874), testi di letteratura devozionale (*Vita di Sant'Alessio*, [s. d.]); episodi tratti dal ciclo cavalleresco (*Rinaldo appasionato ovvero le battaglie di amore*, 1879); storie di briganti (*Vita e morte del brigante Chiavone*, 1871) smerciate ad un soldo da venditori ambulanti nelle campagne e nelle città. Questa sarà la prima fase dell'attività del giovane Salani che presuppone un preciso destinatario sociale: un pubblico prevalentemente analfabeta o, nel migliore dei casi, appena alfabetizzato. L'approccio che questo tipo di lettori aveva con il testo scritto era legato soprattutto alle occasioni di oralità (la veglia, il mercato, la festa di paese) in cui le stampe popolari venivano lette ad alta voce. Ma dopo aver stampato per ben 18 anni «letteratura muracciolaia» (così definita da Francesco Novati nel 1907 perché spesso i fogli volanti durante le fiere trasmettevano i loro messaggi proprio dai muri[2]) Salani approda al libro inaugurando le sue due prime collane: la "Biblioteca economica" (1880) e la "Biblioteca Salani illustrata" (1894). Cambiando il prodotto muta anche il destinatario sociale: dal

foglio volante per i lettori appena alfabetizzati si passa al libro stampato in sedicesimo, corredato da illustrazioni e da copertine accattivanti e indirizzato ad un pubblico culturalmente meno sprovveduto. Ma cosa pubblicava l'editore nelle sue due prime collane? Significativo, in questo senso, ci sembra il sottotitolo della "Biblioteca economica": «Storia, classici, romanzi, libri per tutti».

Una produzione eterogenea, quindi, quella di Adriano Salani con la quale propone sia i più diffusi testi della letteratura popolare come le storie della tradizione epico-cavalleresca (Andrea da Barberino, *I reali di Francia*, 1883, rist. 1925, 83/2083)[3] oppure le raccolte di stornelli e canzonette (*Romanze d'amore e canti toscani*, 1882, F.A. 81/617) ora pubblicati sotto forma di libro e non solo come opuscoletto e librettino; sia i classici della letteratura italiana come *La Gerusalemme liberata* (1881) del Tasso, oppure *La Divina Commedia* (1886) dell'Alighieri, o ancora *Il Decameron* (1883) del Boccaccio. Ma il cavallo di battaglia di tutta questa nuova produzione sarà senza dubbio rappresentato dal romanzo. Non è quindi un caso che nella "Biblioteca economica" su duecentoventidue titoli pubblicati dal 1880 al 1943 centodiciotto siano romanzi di vario genere: dal romanzo storico al *feuilletton* a quello di appendice.

«Studiare la collezione della Società per la Biblioteca Circolante di Sesto Fiorentino dalla fine dell'Ottocento agli inizi del Novecento vuol dire confrontarsi con un microcosmo librario estremamente significativo per lo studio dell'editoria popolare»

Ecco che dagli scaffali attualmente meno frequentati della Società per la Biblioteca Circolante riemergono i titoli di alcuni dei romanzi storici stampati da Salani: da quelli scritti da grandi autori come Domenico Guerrazzi (*La battaglia di Benevento*, 1910, F.A. 83/799) a quelli dei cosiddetti minori come Napoleone Giotti (*Il sacco di Roma*, 1885, F.A. 83/5), figure marginali del mondo della letteratura che si confrontano con questo genere nel tentativo di raccontare i momenti più intensi della storia italiana. In particolare quest'ultimo romanzo del Giotti è rappresentativo della qualità - oserei definire non accuratissima - della prima produzione tipografica di Salani. Nel frontespizio, infatti, è visibile un errore di stampa proprio nella data di edizione: un 5 è impresso sopra il 2 di 1882 (la corretta data di edizione è 1885)[4].

Non è quindi un caso che Salvadore Landi - acuto direttore della rivista "L'arte della stampa" - nella recensione a *L'assedio di Firenze* del Guerrazzi (1883) segnali l'alta percentuale di errori presenti nelle pubblicazioni di Salani:

«[...] apriamo a caso talune pagine finali e alla 705 [ma 708], troviamo *nichil* per *nihil*, alla 733, *sanilità* per *santità* a 742, *ravvivasse* per *ravvisasse*. In qualche luogo il periodo è evidentemente tronco ed errato. Il Salani è sulla buona via ma non si fidi troppo del suo revisore».[5]

Tuttavia, qualche anno dopo, il direttore de "L'arte della stampa" riconosce un netto miglioramento nella cura dei testi: «[...] il Salani, senza risparmio di spesa eppure mantenendo i suoi testi d'un'inaudita mitezza, da adesso ai suoi volumi un'accuratissima correzione tipografica, ch'era invero, il *desiderata* dei libri sinora pubblicati. I nostri antichi appunti hanno ben fruttificato, e di ciò siamo lietissimi»[6]

Fin dalla prima produzione di libri Adriano Salani affianca al romanzo storico i più diffusi *feuilletton* dell'Ottocento francese, da *Il conte di Montecristo* (1890) ed *I tre moschettieri* (1892) di Alessandro Dumas (padre) ai *Misteri di Parigi* (1892) di Eugenio Sue, a *L'eredità misteriosa* (1901, 83/10399) di Ponson du Terrail, non trascurando neppure qualche romanzo inglese d'avventura come *I viaggi di Gulliver* di Swift (1896, F. A. 83/1492). Il pubblico di Salani accoglie con favore queste opere dove vengo-

Ponson du Terrail, L'eredità misteriosa, Firenze, Salani, 1901.

Coll. 83/10399

no narrate sia le piaghe sociali della capitale francese con una descrizione di personaggi e di ambienti a tinte forti (Sue), sia le saghe delle grandi famiglie con i loro omicidi, adulteri, eredità scomparse (Ponson du Terrail). E Adriano Salani, acuto conoscitore dei gusti dei lettori, o meglio delle lettrici - perché a quel tempo erano le donne le maggiori consumatrici di romanzi popolari - è pienamente consapevole del profondo interesse che quest'ultime nutrono nei confronti di tali tematiche.

Non è fortuito, quindi, il sodalizio che si stabilisce fra l'editore e Carolina Invernizio, autrice di numerosi romanzi d'appendice dalle trame rocambolesche, nei quali vengono esasperati gli elementi dell'intreccio, nei termini consueti dell'eterno conflitto tra bene e male, magari trasfigurato nelle alterne vicende di felicità o infelicità personale o di odio e amore coniugale (*L'ultimo bacio*, 1897, F.A. 83/9707; *Le disoneste*, 1904, F.A. 83/9678). Addirittura l'Invernizio nel 1907 deciderà di dedicarsi esclusivamente alla scrittura di romanzi per la sola casa editrice Salani - per la quale ne pubblicherà centoventitré[7] - abbandonando le 'appendici' della "Gazzetta di Torino" dopo una collaborazione durata ben venti anni.[8]

Con il proposito editoriale di pubblicare romanzi di facile lettura e dal successo sicuro Adriano Salani stabilirà le linee programmatiche della sua attività - poi perseguite anche dal figlio Ettore - all'insegna del «libro diffondibile, utile a sé [per i guadagni] ed alla sua clientela borghese. Altri provvedeva per gli intellettuali.»[9]

Chiara Razzolini

[1]*Pietro Gori*, Una autobiografia di Adriano Salani, *"Fieramosca", 2-3 dicembre 1904, p. 1. L'autore commemora la morte di Adriano Salani e riporta una lettera che l'editore gli aveva consegnato nel maggio del 1883 nella quale parlava della sua vita. Per apprendere ulteriori notizie sulla biografia di Adriano Salani cfr.* Adriano Salani. Tipografo editore fiorentino, *Firenze, Salani, 1910.*

[2]*Francesco Novati*, La storia e la stampa nella produzione popolare italiana, *Bergamo, Istituto italiano di arti grafiche, 1907, p. 17-22.*

[3]*A margine di ogni indicazione bibliografica forniamo la collocazione dell'opera posseduta dalla Società per la Biblioteca Circolante e conservata presso la Biblioteca "Ernesto Ragionieri".*

[4]*Dato che sia i repertori che i cataloghi delle biblioteche consultate (Biblioteca del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux (20376); Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (C.6.15.50)) concordano nell'indicare l'anno della prima edizione dell'opera con il 1885, supponiamo che la doppia data sul frontespizio non indichi una successiva emissione da fogli invenduti del 1882 ma un semplice errore di stampa. Sul significato di emissione cfr. Fredson Bowers,* Principles of bibliographical description, *Princeton, Princeton University Press, 1949 (rist.: Wincester, St. Paul's Bibliographies, 1986, 1994) p. 397.*

[5]*[Salvadore Landi]*, Cronaca italiana, *"L'arte della stampa", 13, 1883, 12, p. 96.*

[6]*[Salvadore Landi]*, Appunti tecnici e bibliografici, *cit., 14, 1884, 18, p. 142.*

[7]*Gabriella Solari*, Littérature à un sou, à deux sous, à trois sous: permanences et transformations de l'impression populaire en Italie à la fin du XIXe siécle, *in* Culture et Société dans l'Europe moderne et contemporaine, *sous la direction de Dominique Julia, Florence, European University Institute, 1992, p. 79.*

[8]*Lettera di Carolina Invernizio ad Ettore Salani (figlio di Adriano che assumerà le redini della casa editrice alla fine del 1904), 8 marzo 1907 (Archivio storico Salani). Il preziosissimo archivio della casa editrice - che ho avuto la fortuna di setacciare durante i lunghi anni della mia tesi di laurea - conserva i disegni originali, i contratti e la corrispondenza con gli autori, i registri delle tirature, il materiale fotografico sull'officina tipografica ed infine molte edizioni. Fino all'ottobre del 1998 tutto questo materiale era custodito nell'ultima sede storica della casa editrice in via del Giglio 15 poi è stato trasferito a Milano presso la Longanesi, attuale proprietaria di Salani. Senza retorica è il caso di affermare che con questo archivio è andato via un pezzo della storia di Firenze.*

[9]Adriano Salani. Tipografo editore fiorentino, *cit. p. 39.*

Carolina Invernizio, L'ultimo bacio, Firenze, Salani, 1897.

Coll. F.A. 83/9707

Chi ha paura di Sarah Kane?
Intervista a Barbara Nativi e Luca Scarlini

Iniziamo dal nome; chi era Sarah Kane?

Già; chi era Sarah Kane? Anche a noi, all'inizio, è apparsa nelle nebbie dell'indagine sulla nuova drammaturgia inglese, lavoro che il Teatro della Limonaia fa di *routine*: andare a cercare in terreni sconosciuti, senza nessun paracadute, senza che nessuno degli esperti di teatro italiani dia delle indicazioni di massima. Era un nome fra i tanti; un nome circondato da una certa qual aura di scandalo, ma anche questo era un fatto abbastanza comune; ce ne erano altri così. Nel corso di quelle prime letture *Blasted* ci ha subito colpito. Colpito perché o era proprio brutto, o era veramente un trucco, o era qualcosa di grande. Era un testo molto difficile, un testo che aveva creato un grande rumore attorno alla sua autrice, per via della presenza di scene dure, di violenza e di abuso.

Sarah Kane, Barbara Nativi e Dimitri Milopulos nel giardino del Teatro della Limonaia, settembre 1997. Foto: Cantini.

Blasted/Dannati. *Regia di Barbara Nativi. Foto: Biennestudio*

Quali difficoltà ha presentato la messa in scena di un testo così complesso come Blasted*?*

Nella prima edizione di *Intercity London*, nel '96, fu presa la decisione di non metterlo in scena, perché con testi del genere si deve creare una forte complicità con gli attori. Invece, quelli a cui avevamo letto all'impronta una parte dell'opera avevano espresso dei dubbi e allora abbiamo ritenuto di non forzare la mano, perché il regista, in quelle condizioni, si trova quasi a dover fare un'operazione sadica. Quindi ci siamo detti: va bene, inseriamolo tra i testi in lettura e verifichiamolo, perché una cosa è leggerlo in inglese, per quanto si conosca la lingua, un'altra ascoltarlo nella propria lingua: si colgono e si perdono alcuni aspetti. Così facemmo. Dopo questo primo passaggio il testo è andato in scena alla Limonaia in prima nazionale; Sarah Kane, che nel frattempo avevamo già conosciuto, è venuta. Era una persona estremamente limpida; nient'altro, nessun gioco. In realtà ha lasciato un segno profondo; in Europa è considerata la capostipite di una nuova drammaturgia inglese, che ha espresso altri grandi nomi. Sarah ripeteva sempre che non si riconosceva nell'ala più violenta di questa nuova drammaturgia. Allora infatti, il film era appena uscito, tutti non facevano che riferirsi a *Trainspotting*; la Kane diceva di non aver niente a che fare con tutto ciò; fece questa dichiarazione qui in questo *foyer* [del Teatro della Limonaia n. d. r.] in una bellissima intervista. Affermava di non riconoscersi in quella generazione; si sentiva vicina piuttosto a Bond o, fra i drammaturghi della sua generazione, a Krimp, il più lirico, quello con una scrittura di maggior peso, da grande let-

Sarah Kane, Tutto il teatro, Torino, Einaudi, 2000.

Coll. 822. 914 KAN

teratura.

Cosa si può dire di Blasted, *di questa opera sconcertante?*

Blasted è il testo più difficile di Sarah Kane. Lo si apre e ci troviamo davanti una costruzione brillante, classica; uno legge la prima parte e legge una commedia: si capisce tutto, chi sono i protagonisti, che rapporto corre fra di essi, dove si trovano, mentre la seconda parte è invece assai meno trasparente. Il suo teatro è molto bello da leggere, anche perché le didascalie fanno pienamente parte dell'opera d'arte. È estremamente affascinante seguire il percorso letterario di Sarah. *Psicosi delle 4 e 48*, l'ultimo suo scritto, che compare nell'antologia, è una nota per il suicidio, non è un testo scritto per la scena, anche se è poi stato rappresentato; ad esempio, splendidamente, a Londra nel giugno scorso. Il suo ultimo vero testo è *Crave*, ovvero *Fame*; ne abbiamo fatto una lettura al Gabinetto Viesseux. Se *Blasted* è un testo duro, teso, *Crave* è un testo straordinario perché è come un grande oratorio, scritto però con la leggerezza e la brillantezza degli autori inglesi. Andrà in scena alla Limonaia, in prima nazionale, in maggio. Quello con Sarah Kane è stato veramente un incontro importante. Purtroppo ora rimangono solo i suoi testi, perché lei non c'è più.

Blasted/Dannati. *Regia di Barbara Nativi. Foto: Massimo Agus.*

Il libro Einaudi, la pubblicazione nella prestigiosa collana di teatro, ne hanno però sancito la 'classicità'.

Indubbiamente, e con un esito europeo sorprendente, perché questa è la prima antologia completa: in Inghilterra uscirà i primi di dicembre, anche per motivi di delicatezza e opportunità. Con particolare orgoglio possiamo dire che in fondo alla copertina, riferito alla foto che vi compare, c'è scritto «Sarah Kane nell'autunno del '97 al Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino». Siamo molto orgogliosi di ciò, ma rimane un profondo rammarico: è l'unico teatro italiano dove Sarah abbia messo piede.

La vostra messa in scena, fra l'altro, ha seguito immediatamente la prima rappresentazione inglese, che è del 1995.

Infatti. La messa in scena di *Blasted* è addirittura del '96. È la prima rappresentazione all'estero; a dieci mesi dal debutto di *Blasted* avevamo il testo alla Limonaia, e a distanza di ventidue mesi si è tenuta la prima nazionale. I testi andati in scena quest'anno sono una sonda lanciata alla nuova drammaturgia tedesca. Ci teniamo a precisarlo, perché la stampa agisce in maniera molto televisiva. Gli autori che abbiamo selezionato sono gli autori di punta della nuova scrittura in

Sarah Kane nel giardino del Teatro della Limonaia, autunno '97. Foto: Cantini.

Germania. Si è detto che in fondo *Blasted*, diventato un fenomeno europeo di così grande rilevanza, l'hanno visto a Londra in sessanta spettatori; che si tratta di un mito mediatico, per cui i *tabloid* e la televisione hanno fatto da amplificatori. Ma il fatto è che *Blasted*, che complessivamente è stato poco rappresentato e replicato, non può essere giudicato soltanto in relazione alla quantità di pubblico che lo ha visto.

Qual è il percorso poetico che si può individuare nell'opera di Sarah Kane?

Quella della Kane è una scrittura che si è rapidamente imposta come classica. Spesso ci vogliono decenni perché decantino i moltissimi testi che circolano. A lei sono bastati cinque anni, per emergere da una enorme varietà di scritture teatrali. Analizzando l'intero corso della sua attività, si nota una sempre più marcata tensione verso la poesia. Gli ultimi testi, *Crave* in particolare, hanno ripreso da dove Beckett si era interrotto con gli ultimi *dramaticules*, gli atti brevi degli anni '80, una delle punte della cultura occidentale. Non sono molti i drammaturghi a poter rischiare a queste altezze. Inoltre è estremamente interessante questa insistita fuga dall'identità che è un dato essenziale del suo percorso. Lei che era stata così caratterizzata, che era stata massacrata dai *tabloid* che l'avevano etichettata come una scrittrice *pulp*, che avevano scavato nel suo privato e nella sua intimità, quando scrive *Crave* s'inventa uno pseudonimo, Mary Kervedon?, dove il cognome è preso dal posto dove passava le vacanze da bambina. C'è una necessità di sottrarsi, di sfuggire; anche i personaggi non sono indicati distesamente con nomi e cognomi, ma sono A, B, C, M. Tutto ciò per non essere sempre crocifissa a una sola immagine, per poter verificare differenti modalità di identità. Un altro aspetto da sottolineare è che Sarah Kane può essere considerata l'ultima erede diretta degli elisabettiani, tradizione fortissima in Inghilterra, rappresentata da quegli autori, come lei diceva, «con la B»: Howard Bark, Steven Barkoff, Edward Bond, autori capaci di raccontare una realtà durissima, di intingere la classicità nella realtà presente. Non è casuale che anche Sarah abbia fatto un adattamento molto bello, *L'amore di Fedra*, una ripresa da Euripide e da Seneca, in cui però il mito è l'occasione per scendere a parlare dell'Inghilterra contemporanea, con la capacità, tutta inglese, di rimescolare tutto, di ibridare le strutture di una pur solidissima tradizione nazionale.

«Se Blasted è un testo duro, teso, Crave è un testo straordinario perché è come un grande oratorio, scritto però con la leggerezza e la brillantezza degli autori inglesi»

Blasted/Dannati. *Regia di Barbara Nativi. Foto: Biennestudio.*

Gianna Batistoni,
Enio Bruschi e Giuseppe Giari

Rodari scrittore a dondolo

Gianni Rodari è senza dubbio lo scrittore italiano per l'infanzia più noto e più amato da grandi e piccini, non c'è libro di lettura o sussidiario che non riporti almeno una filastrocca o un racconto scritto da lui e non c'è lettore, di qualsiasi età, che non abbia sorriso alle sue rime.

Quest'anno ricorre il ventennale della morte di Gianni Rodari (1920-1980) e sembrava doveroso dedicare a lui questa rubrica. Si vuole qui fornire, senza alcuna pretesa di esaustività, uno strumento agile per districarsi nel grande mare delle pubblicazioni di Rodari che, già numerose in vita, si sono moltiplicate dopo la sua morte, sotto forma di antologie, raccolte e centoni di materiale edito e inedito, rendendo molto difficoltoso orientarsi in una produzione che ben si presta ad essere smembrata e riassemblata nei modi più svariati.

La Freccia Azzurra, illustrazioni di Maria Enrica Agostinelli, Roma, Editori Riuniti, 1983.

Si fornisce una breve cronologia bio-bibliografica nella quale si indicano le pubblicazioni più significative con particolare attenzione al contesto in cui sono nate. Si è volutamente esclusa la produzione saggistica (ad eccezione della *Grammatica della fantasia*), quella teatrale e la gran parte delle pubblicazioni postume.

Di ogni volume citato si indica la data della prima edizione e, fra parentesi, la collocazione. Si è scelto di approfondire l'analisi di alcuni testi con una breve scheda critica.

Le notizie riguardo alla vita ed alle opere di Gianni Rodari sono principalmente tratte da M. Argilli, *Gianni Rodari. Una biografia*, Torino, Einaudi, 1990 e P. Boero, *Una storia tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Torino, Einaudi, 1992.

Tutte le opere di Rodari presenti in biblioteca alle quali non si è accennato nella cronologia sono raccolte nella sezione "Altri libri di Gianni Rodari".

Gli anni Cinquanta

A quest'epoca risalgono i primi scritti di Rodari per l'infanzia. Comincia a tenere la rubrica "La Domenica dei Piccoli" su "L'Unità" di Milano e contemporaneamente su "Vie Nuove" la rubrica "Piccolo Mondo Nuovo" col sottotitolo «Bambini di tutti i paesi unitevi». Pubblica in queste riviste filastrocche e racconti brevi. Buona parte della produzione poetica di questo periodo viene raccolta da Rodari nel *Libro delle filastrocche*, Edizioni del Pioniere, 1950. Una scelta della produzione narrativa pubblicata su "L'Unità" si trova in *Fiabe lunghe un sorriso*, Editori Riuniti, 1987.

La seconda raccolta poetica di questo periodo è *Il treno delle filastrocche*, Edizioni di Cultura Sociale, 1952. Rodari diventa direttore del "Pioniere" nel 1950 e vi rimane fino al 1953.

Il primo romanzo di Rodari nasce intorno ad un personaggio importante del "Pioniere": Cipollino. Per la stesura de *Il romanzo di Cipollino*, Edizioni di Cultura Sociale, 1951 (ristampato dagli Editori Riuniti nel 1957 col titolo *Le avventure di Cipollino* 84/1101) Rodari prese un mese di congedo dal giornale e si ritirò in campagna. In questo periodo esce a puntate, sempre sul «Pioniere», quello che poi diventerà il romanzo *Piccoli vagabondi*, pubblicato solo nel 1981 dagli Editori Riuniti (84/991); qui esce anche la storia in versetti di Pinocchio, illustrata da Raul Verdini e raccolta successivamente in volume col titolo *La filastrocca di Pinocchio*, Editori Riuniti, 1974 (81/951).

Esce nel 1954 *Il viaggio della freccia azzurra*, Firenze, Cds, ripubblicato nel 1964 dagli Editori Riuniti col titolo *La freccia azzurra* (84/1688; 84/1662; 84/1203), racconto tornato alla ribalta in

Il libro degli errori, disegni di Bruno Munari, Torino, Einaudi, 1964.

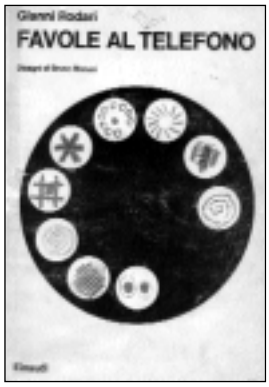
tempi recenti grazie al cartone animato diretto da Enzo d'Alò

Piccoli vagabondi, Roma, Editori Riuniti, 1981.

Resterebbero certo molto delusi i lettori del Rodari delle filastrocche, dei racconti brevi, delle novelle, se si imbattessero in questo romanzo di tono e ambientazione realista (a ragione si è parlato di neorealismo) uscito a puntate sul "Pioniere", organo ufficiale dell'Associazione pionieri d'Italia, a cavallo tra il 1952 e il 1953 e pubblicato postumo in volume per la cura di M. Argilli e L. Lombardo Radice.

Chi, come il sottoscritto, nelle pagine di Gianni Rodari è abituato a incontrare fragole che crescono in mare e ragionieri a dondolo, non potrà certo trattenere gli sbadigli e contenere la noia, leggendo la storia, venata di populismo, del viaggio attraverso l'Italia appena uscita dalla guerra di tre ragazzi costretti a mendicare e a vivere di espedienti.

Piccoli vagabondi aderisce in pieno allo spirito ed alle istanze di molta narrativa italiana del dopoguerra e meglio si comprende se in questo contesto culturale lo si inserisce, resta tuttavia la sensazione di un Rodari impacciato, incapace di modellare la realtà con la stessa leggerezza con cui sa disegnare le traiettorie meravigliose della fantasia.



Gli anni Sessanta

Rodari comincia a pubblicare per Einaudi. Il primo libro è *Filastrocche in cielo e in terra* del 1960 (84/865; 84/722). È Giovanni Arpino, per conto dell'editore, a scegliere le 101 filastrocche che faranno parte del libro, 29 di queste sono riprese dalle citate raccolte del 1950 e 1952, 6 dal Gelsomino del 1958, il resto è quasi tutto inedito.

Nel 1962 pubblica, sempre per Einaudi, *Favole al telefono* (84/762), raccolta di racconti brevi nata in un periodo di vacanza nei luoghi della sua infanzia.

Nello stesso anno pubblica per Mursia *Gip nel televisore* (84/1098) e *Il pianeta degli alberi di natale* (84/860; 84/723) per Einaudi.

Nel 1964 esce *Il libro degli errori* (84/863), descritto dallo stesso autore in una lettera a Giulio Bollati come «filastrocche e raccontini alternati e variamente raggruppati, tutti sugli errori di ortografia».

Conclude il periodo creativo più felice di Rodari *La torta in cielo*, Einaudi, 1966 (84/862) dal quale fu ricavato, nel 1973, un film interpretato da Paolo Villaggio e diretto da Lino del Fra.

Favole al telefono, Torino, Einaudi, 1962.

Un agente di commercio di Varese costretto per lavoro a girare l'Italia in lungo e in largo e sua figlia a casa che non si addormenta se prima non ascolta una storia raccontata, ovviamente al telefono, dal padre. Queste le fondamenta su cui Rodari costruisce un solidissimo castello narrativo che da una parte raccoglie e continua, senza timori reverenziali, l'eredità dei grandi scrittori europei di fiabe, dall'altra si inserisce, portando nuova linfa, nella variegata tradizione delle favole popolari (la raccolta delle *Fiabe Italiane* di Calvino per Einaudi è del 1956). Le settanta brevi favole al telefono, sono cucite insieme da fitti rimandi interni, tematici e testuali, che in alcuni casi si presentano come vere e proprie micro-storie trasversali legate a singoli personaggi particolarmente riusciti (Alice Cascherina, Giovannino Perdigiorno).

Passati quasi quarant'anni, le *Favole al telefono* mantengono inalterarta la loro carica innovativa e il fascino magnetico, fascino che catturava, come dice Rodari nell'introduzione, le stesse «signorine del centralino» le quali «quando il signor Bianchi chiamava Varese [...] sospendevano tutte le telefonate per ascoltare le sue storie».

Filastrocche in cielo e in terra, Torino, Einaudi, 1960, 1972[2].

La filastrocca ha un potere dirompente. Col suo ritmo e le sue rime apparentemente sbilenchi, facili, senza regole, e grazie anche alla sua memorabilità, si propone come poesia alla portata di tutti e ostentatamente 'innocua'. Tuttavia si aggirano nella filastrocca scampoli di strutture complesse, metri della tradizione poetica più alta (endecasillabi e settenari) e rime tutt'altro che scontate, il tutto accostato a soluzioni più semplici e immediate, di tipica ascendenza popolare. Questo saper estendere il proprio registro e riuscire a conciliare piani solitamente tanto distanti, rende la filastrocca un genere poetico di grandissime potenzialità e Gianni Rodari, in questo che certamente è uno dei suoi libri più riusciti, è capace di sfruttarle a pieno.

«Che belle parole se si potesse scrivere con un raggio di sole. Che parole d'argento se si potesse scrivere con un filo di vento. Ma in fondo al calamaio c'è un tesoro nascosto e chi lo pesca scriverà parole d'oro col più nero inchiostro»

Attraverso delle macro-tematiche (ad esempio gli errori, il cielo e lo spazio, i mestieri, la natura) il funambolo Rodari riesce magicamente a restare in equilibrio tra la realtà e la fantasia e a trasformare tutto ciò che 'tocca' in versi e rime.

Il pianeta degli alberi di Natale, illustrazioni di Bruno Munari, Torino, Einaudi, 1962.

Nel giorno del suo nono compleanno, Marco riceve in regalo dal nonno un cavallo a dondolo: ci rimane molto male, perché si aspettava qualcosa di più divertente, per esempio un piccolo aeroplano, magari con il motore a scoppio. Quando distrattamente monta in groppa al cavallo, poco prima di coricarsi, questo si alza in volo improvvisamente conducendolo in un pianeta lontano, fantastico, stranissimo: il pianeta degli alberi di Natale, per l'appunto. Lassù Marco, vestito solo del suo pigiama e frastornato da tutto ciò che lo circonda, vivrà un'incredibile avventura tra «staccapanni», «tristecche ai ferri» e rumorosi «arcicani», per non parlare dei nuovi, eccentrici amici a cui inevitabilmente si affezionerà. Come scrive Rodari nell'introduzione, nella prima parte del libro troverete la storia dell'esplorazione di quel magico pianeta, mentre nella seconda parte sono raccolti il calendario «facoltativo» in uso da quelle parti («chi lo vuole lo guarda, chi non lo vuole ne fa a meno»), la raccolta dei cartelli e degli avvisi copiati su quel pianeta («è severamente vietato fare la guerra per mare per terra o sottoterra. I trasgressori verranno presi per le orecchie e gettati in cielo»), e infine le «poesie per ridere» e le «poesie per sbaglio» che, badate bene, «lassù vanno molto di moda».

Gli anni Settanta

Dopo *La torta in cielo* per tre anni Rodari non pubblica niente, pur continuando a collaborare con riviste e giornali.

Nel 1969 esce *Venti storie più una* (R 853.914 ROD; 84/1986) per gli Editori Riuniti e nel 1971, per lo stesso editore, *Tante storie per giocare* (84/1100).

La consacrazione internazionale di Gianni Rodari arriva nel 1970 con il premio Andersen, il 'Nobel' della letteratura per l'infanzia.

Nella produzione pur ampia di questo ultimo decennio, spiccano l'edizione ampliata delle *Filastrocche in cielo e in terra* del 1972, la *Grammatica della fantasia* (80/1882) del 1973 e il romanzo *C'era due volte il Barone Lamberto* (83/8801), del 1978.

Nel resto della produzione di questo periodo si

nota un generale attenuarsi dell'inventiva di Rodari, dovuto in parte ad un certo appagamento seguito al successo e in parte al peggiorare delle sue condizioni di salute. Tuttavia sono da ricordare, fra gli altri: *Novelle fatte a macchina*, 1973 (84/859) *Marionette in libertà*, 1974 (84/861) *Il gioco dei quattro cantoni*, 1980 (84/986) uscito pochissimo tempo dopo la morte di Rodari con l'introduzione di Italo Calvino.

Gianni Rodari muore il 14 aprile 1980.

Grammatica della fantasia, Torino, Einaudi, 1973.

Per molti anni Rodari ha portato avanti la sua ricerca sull'immaginazione, sulla fantasia, sui loro meccanismi e le loro leggi. Da questo suo lungo lavoro di «investigatore» dei processi creativi nasce l'«introduzione all'arte di inventare storie», una sorta di manuale per dare spazio ai pensieri, in assoluta libertà, «con tutto quel che ne consegue di felicità di esprimersi e di giocare con la fantasia, alla portata di tutti». A Reggio Emilia, nel marzo 1972, l'autore racconta di aver trascorso «una delle settimane più belle della mia vita», incontrando un gruppo di insegnanti delle scuole materne, elementari e medie, per parlare dei propri «ferri del mestiere». Questo libro nasce proprio dalla rielaborazione delle conversazioni tenute durante quegli incontri, e testimonia la grande vitalità dell'ispirazione di Rodari, la sua eterna fiducia nelle idee dei bambini e per i bambini, il suo bisogno di nutrire, ampliare e arricchire queste idee, «non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo».

C'era due volte il barone Lamberto ovvero I misteri dell'isola di San Giulio, Torino, Einaudi, 1978.

È una storia misteriosa questa, dove un barone afflitto da mille acciacchi paga profumatamente sei persone perché ripetano ininterrottamente il suo nome, giorno e notte, mentre il suo avido nipote Ottavio è pronto a tutto pur di mettere le mani sull'eredità e per di più un nutrito gruppo di banditi ha intenzione di rapire il barone stesso per chiedere un enorme riscatto. La vicenda del barone Lamberto è ambientata nell'isola di San Giulio, che sorge nel bel mezzo del lago d'Orta: è proprio con i «capricci» di questo lago che Rodari, nell'epilogo, spiega la strana storia del vecchio miliardario. Dopo molte avventure infatti, il protagonista novantaquattrenne si ritroverà ad essere un ragazzo di appena tredici anni, andando a ritroso nel tempo, un po' come il lago d'Orta, «un originale che, invece di mandare le sue acque a sud, le manda a nord». La spiegazione del senso di questo romanzo, tra le opere più felici di Rodari, non può certo esaurirsi qui: l'autore lo ha scritto in un momento particolare della sua carriera, ripensando ai luoghi della sua infanzia, ai meccanismi grotteschi che regolano il mondo, preoccupato per le precarie condizioni di salute che lo spingevano a riflettere sul senso della morte. A voi il piacere di scoprire la chiave del mistero; e non è detto che ce ne sia soltanto una.

Altri libri di Gianni Rodari

Gli affari del signor Gatto, 1994 (R 853.914 ROD); *Atalanta. Una fanciulla nella Grecia degli eroi e degli dei*, 1982 (80/1092); *Il cane di Magonza*, 1982 (80/1885); *Esercizi di fantasia*, 1981 (3/1864); *Il gatto viaggiatore e altre storie*, 1990 (84/1687, 84/1686, 84/1886); *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, 1958 (84/1202); *Io e gli altri. Nuovi giochi di fantasia*, 1998 (84/1663); *Il libro dei perché*, 1984 (84/1244); *I nani di Mantova*, 1980 (84/1206); *Numeri sottozero*, 1992 (R 853.914 FRE); *Parole per giocare*, 1979 (81/969); *Perché l'arcobaleno esce quando piove?*, 1992 (R 853.914 FRE); *Il pianeta Accazeta*, 1989 (R 853.914 ROD); *Il ragioniere a dondolo*, *L'omino delle nuvole*, *Perché i re sono re?*, *È nato prima l'uovo o la gallina?*, *Il naso della festa*, *Il lupo e il grillo*, *Il gatto parlante*, 1991 (R 853.914 ROD); *Storie di Marco e Mirko*, 1994 (R 853.914 ROD); *Storie di re Mida*, 1983 (82/946); *Il teatro, i ragazzi e la città*, 1978 (70/2052); *I viaggi di Giovannino perdigiorno*, 1973 (R 853.914 ROD).

Giuseppe Giari e Ilaria Tagliaferri

Simone de Beauvoir: la ricerca della continuità come trascendenza

«Avevo sognato una volta di fare la maestra [...] ora pensavo che la letteratura mi avrebbe permesso di attuare questo desiderio. Mi avrebbe assicurato una immortalità che mi avrebbe compensata dell'eternità perduta; non c'era più un Dio che mi amasse, ma io avrei infiammato milioni di cuori scrivendo un'opera piena della mia storia, mi sarei ricreata di nuovo e avrei motivato la mia esistenza. Nel contempo avrei servito all'umanità [...]. Mi interessavo a me ma anche agli altri, accettavo la mia "incarnazione" ma non volevo rinunciare all'universale: questo progetto conciliava tutto: alimentava tutte le aspirazioni che erano nate in me nel corso dei miei quindici anni»[1].

Simone de Beauvoir, Il secondo sesso, Milano, Il Saggiatore, 1999.

Coll. 305. 4 BEA

Nel film di Josée Dayan e Malka Riboska del 1979, Simone de Beauvoir indica nella propria esistenza il segno di una continuità sostanziale: «ho sempre vissuto a Montparnasse [...]. Inoltre lavoravo alla Bibliothèque nationale quando avevo vent'anni e sono tornata a lavorarci quando ne ho avuti cinquanta cinquantacinque. Questa straordinaria continuità dei luoghi nei quali ho vissuto, corrisponde esattamente alla continuità della mia vita di scrittrice. Ho cominciato, piccolissima, a scrivere sciocchezze, e inseguito opere mancate ma che pretendevano di essere più serie, e ho continuato a scrivere, a scrivere. Due continuità, dunque, una superficiale, l'altra più profonda, alle quali va aggiunta la continuità della mia vita con Sartre, visto che saranno ben presto cinquant'anni che siamo legati. È una continuità importantissima; poi, c'è stata anche una notevole continuità delle amicizie»[2].

Simone de Beauvoir, Il sangue degli altri, Milano, Mondadori, 1985.

Coll. 83/13912

Questo tracciato, che serve anche come riepilogo di un'esistenza, può essere completato con un ultimo tratto di continuità: Simone de Beauvoir, si sa, è morta, nel 1986, a Parigi dove era nata nel 1908. Un ritratto di punti fermi, dunque, noti a tutti per la coerenza e, quasi, la solidità con cui sono stati affermati come tali dalla scrittrice stessa.

Certamente, ancora oggi, può sorprendere una simile immagine di chiusura di un cerchio che contiene solo un profilo di motivi non eccentrici. In realtà, l'immagine di Simone de Beauvoir, che è ancora dura a sbiadire, è forse quella che, negli anni dell'esistenzialismo, destava scandalo per la sua vita fuori dalle regole, per le sue battaglie civili e ideologiche clamorose, e per scritti rivoluzionari come *Il secondo sesso* (1949), un'opera diventata subito un atto di denuncia e un vero e proprio manifesto del femminismo consapevole. Ma ciò che può sorprendere ancora consiste anche nel fatto che, a ben osservare, in Simone de Beauvoir, quella visione soggettiva di continuità finisca per riflettere la propria

volontà di essere, come esclusivo progetto creativo ed esistenziale. Non a caso, un simile progetto corrisponde a quello che si ritrova delineato nell'indole ostinata, costruttiva, da «piccolo castoro» - così Sartre usava chiamare familiarmente Simone - della «ragazza per bene» da lei stessa ricordata. Si sa, infatti, che una parte fondamentale di quell'esercizio di scrittura, cercato così presto, è stato anche indirizzato verso un'imponente opera di costituzione di una continuità, creativa ed esistenziale dicevamo, proprio attraverso la memoria. Al punto che tutta l'opera creativa si trova riflessa e rivista in quella del ricordo, che ne è ricostruzione interpretata, chiarita, secondo la scansione del tempo. Questa straordinaria e ordinata opera di autointerpretazione, in pratica, inizia nel 1958, anno della pubblicazione delle *Mémoires d'une jeune fille rangée*, e si protrae fino al 1972, quando, dopo i due momenti centrali dedicati all'«età forte» e alla «forza delle cose» (si tratta de *La force de l'age* (1962) e *La force des choses* (1963)), viene dato alle stampe *Tout compte fait* (e cioè *A conti fatti*). Quattro saggi autobiografici (ma si potrebbero aggiungere sia lo struggente racconto, *Une mort très douce* (*Una morte dolcissima*) dedicato alla madre, Françoise de Beauvoir, sia il libro testimonianza per Jean-Paul Sartre, *La cérémonie des adieux* (*La cerimonia degli addii*)) dove la volontà e la consapevolezza di ricostruzione del passato come storia individuale e collettiva risulta veramente singolare, anche rispetto alla fitta presenza di scrittura autobiografica a cui il Novecento ci ha abituati. Queste opere ci dicono tuttora che per Simone de Beauvoir, leggere, scrivere, amare, lottare, impegnarsi, comunicare, capire e farsi capire, è stato realizzato, vissuto, raccontato, con applicazione e metodo (come nella bambina dotata e brava in tutto). «A conti fatti», insomma, tali opere ci fanno apparire come la sua «vita (allora) scandalosa», i suoi romanzi, il suo *engagement* ideologico e culturale, siano stati la realizzazione di una «ragazza per bene», poco eccentrica e ostinata costruttrice, un «piccolo castoro». E, soprattutto, tutto questo universo che, Francis Jeanson, in un celebre lavoro che coglieva proprio questo aspetto di incessante volontà di autorealizzazione, definiva come una «impresa di vivere», presenta un lato poco accomunabile ad altri percorsi intellettuali e creativi proprio per questa traccia persistente del ricordo. Nel panorama novecentesco, dominato da molte forme di discontinuità della memoria soggettiva, l'esperienza di Simone è, infatti, incessantemente posta sotto il segno di una memoria volontaria, di uno sforzo di ricordare («di norma i ricordi non mi tornano alla mente in maniera spontanea» confessa a Claude Lanzmann, in una battuta del film a lei dedicato[3]), mosso proprio dall'esigenza di ricostruire ordinatamente la propria vicenda esistenziale, il proprio mondo creativo, gli eventi di cui è stata testimone. Questo non significa che tutto è ricordato, anzi molto spesso si è avvertiti che la continuità è opera di una «memoria che ha avuto il tempo di scegliere» e di interpretare gli eventi, di riordinarli secondo un senso. È questo un aspetto dell'opera beauvoiriana, che convive con quello creativo dell'invenzione romanzesca, narrativa e teatrale, ma che appare attraversato da una costante

«Mi avrebbe assicurato un'immortalità che mi avrebbe compensata dell'eternità perduta; non c'era più un Dio che mi amasse, ma io avrei infiammato milioni di cuori scrivendo un'opera piena della mia storia, mi sarei ricreata di nuovo e avrei motivato la mia esistenza»

Simone de Beauvoir, A conti fatti, Torino, Einaudi, 1973.

Coll. 80/1462

tendenza a storicizzare e a storicizzarsi (si pensi anche ai resoconti dei viaggi in America e in Cina) e dove la storia, la memoria ordinatrice, costituiscono un intrico preliminare insostituibile per la conoscenza, e per la stessa ricerca della verità. Ne è testimonianza curiosa il fatto che Simone abbia finito per attribuire proprio a *Il secondo sesso* la funzione di scritto propiziatore per la sua stessa opera memorialistica: «Quando ho cominciato a scrivere [...] più che redigere le mie memorie vere e proprie, volevo forse compilare un saggio su me stessa, e allora mi sono resa conto che bisognava innanzi tutto che individuassi la mia posizione di donna, che comprendessi che cos'è una donna. Dapprima ho posto mente a ciò che significa essere una donna agli occhi degli altri, e ho cominciato parlando dei miti della donna elaborati dagli uomini e quali si trovano nelle pagine di certi scrittori. Poi mi son detta che bisognava scavare più a fondo nella realtà, vale a dire affrontare anche la fisiologia, la storia, e insomma studiare l'evoluzione della condizione femminile[4]». Questa confessione, che per altro descrive esattamente come nasce e in che cosa consiste questo primo esempio di 'critica di genere' che è *Il secondo sesso*, ci ricorda anche che in Simone de Beauvoir la scrittura delle memorie è successiva alle sue opere maggiori (anche il famoso romanzo *Les Mandarins* (*I Mandarini*) era stato pubblicato nel 1954) e che il lavoro su di sé, la propria storia, prendono forma dopo un apprendistato creativo (ma anche filosofico) notevole. L'esercizio del racconto autobiografico deriva dunque anche da questa profonda consapevolezza soggettiva, esistenziale e culturale. Ed è anche per una simile consapevolezza che la memoria tende ad assumere i contorni esemplari della continuità di un 'essere stato' compatto e corrispettivo di quel 'voler essere', che Simone de Beauvoir ha ricostruito nell'immagine di quella, normale, poco eccentrica, ma eccezionale «ragazza perbene» del proprio passato.

Enza Biagini

[1]*Simone de Beauvoir,* Mémories d'une jeune fille rangée, *1958, p. 199.*
[2]Simone de Beauvoir, *un film di J. Dayan e Maika Riboska*
[3]*Simone de Beauvoir,* Mémories, cit., *p. 95.*
[4]*Simone de Beauvoir,* Mémories, cit., *p. 68.*

Enza Biagini, Simone de Beauvoir, Firenze, La Nuova Italia, 1982.

Coll. 80/1969

Enza Biagini è professore di teoria della letteratura presso l'Università di Firenze. Ha scritto su argomenti di teoria e storia della critica (La lettura. Dall'explication de textes alla semiotica letteraria, 1979; Racconto e teoria del romanzo, 1983; Forme e funzioni della critica, 1987; Letteratura e motivazione, 1998) e alcune monografie di scrittori: Cesare Beccaria (1992), Anna Banti (1979) e Simone de Beauvoir (1982).

Nuove acquisizioni

Riportiamo qui di fianco una parte dei libri acquistati dalla Società per la Biblioteca Circolante nel periodo settembre-dicembre 2000.

Ricordiamo che è possibile consultare l'elenco delle nuove acquisizioni, aggiornato mensilmente, all'indirizzo web: http://www.bibliotecacircolante.it/novita/novita.html

FILOSOFIA

CERONETTI G., La fragilità del pensare; CHENG A., Storia del pensiero cinese; LINCOLN B., L'autorità.

PSICOLOGIA

ALBERONI F., La sorgente dei sogni; ANDREOLI V., Cronaca dei sentimenti; FOUCAULT M., Io Pierre Rivière....; HIRIGOYEN M.F., Molestie morali.

RELIGIONE

AA.VV., Maria. Testi teologici e spirituali dal I al XX secolo; COHN C., Processo e morte di Gesù; LERNER G., Crociate. Il secolo dell'odio.

FIABE E MITOLOGIA

CATTABIANI A., Volario; SUCUR A., Fiabe dei Balcani; VERNANT J.P., L'universo, gli dèi, il mito.

POLITICA E ECONOMIA

BATAILLE G., Il limite dell'utile; BIANCHINI/DASSÙ, Guida ai paesi dell'Europa centrale orientale e balcanica; CHOMSKY N., Atti di aggressione e di controllo; CLIFFORD J., Strade; GAILBRAITH J.K., Facce note; SARTORI G., Pluralismo, multiculturalismo e estranei.

SCIENZA E DIVULGAZIONE

ANGELA P., Premi & punizioni; BONCINELLI E., Le forme della vita; FEYNMAN R., Sei pezzi facili; JAY GOULD S., I pilastri del tempo; KUNZIG R., La frontiera profonda; MAINARDI D., La strategia dell'acqua; RICCOBONO N., Tunguska.

BIOLOGIA E MEDICINA

BARBIROLI et alii, Medicina di laboratorio; VIGHI M./BACCI E., Ecotossicologia.

ARTE E ARCHITETTURA

BAXANDALL M., Forme dell'intenzione; CURCIO/KIEVEN, Storia dell'architettura italian: il Settecento; ZUFFI S., Pittura in Lombardia: dall'età spagnola al Neoclassicismo.

SPETTACOLO, FUMETTI E SPORT

FARACI T., Topolino noir; MAILER N., Il combattimento; NIJINSKY V., Diari; SCHULZ, Il libro d'oro dei Peanuts.

LETTERATURA TESTI

CALVINO I., Lettere 1940-1985; CHAUCER G., Opere; COLETTE, Romanzi e racconti; ECA DE QUEIROZ J.M., Racconti; EMINESCU M., La mia ombra e altri racconti; FLAUBERT G., Tre racconti; GREENE G., Romanzi 1936-1955; TONDELLI P.V., Opere; TROLLOPE A., Orley Farm; VILLON F., Opere; WILDE O., Opere.

LETTERATURA SAGGI

BALDACCI L., Novecento passato remoto; CITATI P., Il male assoluto; COMPAGNON A., Il demone della teoria; SOLMI S., Letteratura e società.

CARTEGGI

IVAN IL TERRIBILE, Un buon governo nel regno. Carteggio con Andrej Kurbskij; PINTOR G./D'AMICO F., C'era la guerra. epistolario 1940-1943.

STORIA DELLA LETTERATURA

BERTINETTI P., Storia della letteratura inglese. I: dalle origini al settecento; BERTINETTI P., Storia della letteratura inglese. II: dal romanticismo all'età contemporanea.

POESIA

BECKETT S., Le poesie; BUKOWSKI C., La canzone dei folli; DANIEL A., Sirventese e canzoni; ERBA L., Nella terra di mezzo; FENOGLIO B., Quaderno di traduzioni; GINSBERG A., Parigi Roma Tangeri; GIUDICI G., I versi della vita; HEANEY S., The spirit level; PORTA C., Poesie.

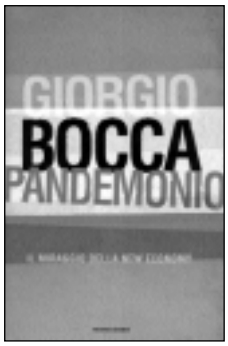
TEATRO

ALONGE/DAVICO BONINO; Storia del teatro moderno e contemporaneo. I: la nascita del teatro moderno; MARAINI D., Fare teatro. 1966-2000; MILLER A., Il mondo di Mr Peters; WILLIAMS N.,

Nemico di classe.

BIOGRAFIE

FOA V., Passaggi; PETACCO A., L'amante dell'imperatore.



GEOGRAFIA E VIAGGI

AUGIAS C., I segreti di New York; TERZANI T., Pelle di leopardo.

STORIA MEDIEVALE E MODERNA

BERENGO M., L'Europa delle città; GIANNINI/MASSOBRIO, Marengo. La battaglia che creò Napoleone; GREGOROVIUS, Storia della città di Roma nel Medioevo; LE GOFF J., L'Italia nello specchio del Medioevo; WERNER K. F., La nascita della nobiltà.

STORIA CONTEMPORANEA

D'ORSI A., La cultura a Torino tra le due guerre; ROMANO S., I luoghi della storia.

STORIA DEI PAESI EXTRAEUROPEI

BELHATTI H.M., Marocco; FIAMINGO C., L'Africa subsahariana; HILARES SORIA T., Perù; SUWARNO S., Indonesia; ZIAEY J., Iran.

ATTUALITÀ

BIAGI E., Come si dice amore; Giro del mondo; ECO U., La bustina di Minerva; SEVERGNINI B., Manuale dell'imperfetto viaggiatore; VESPA B., Scontro finale.

NARRATIVA

GIALLA E HORROR

B.AKUNIN, Gambetto turco; La regina d'inverno; CARSON P., Filo d'acciaio; CHILD L., Zona pericolosa; CONNELLY M., Musica dura; CORBIN H., Cadaveri senza volto; DAVIDSON L., L'alchimista del sole; DAVIS P., Il passeggero; DEAVER J., La sedia vuota; DEUTERMANN P., Opzione zero; FOLLETT K., Codice a zero; FREY S., L'eredità; GORES J., Casi criminali; GUICCIARDI L., Filastrocca di sangue per il commissario Cataldo; GUR B., Omicidio nel kibbutz; HAYTER S., Le brave ragazze arrivano ultime; HILL T., Underground; HILLERMAN T., Morte nel canyon; HOAG T., Giustizia negata; HORN S., In sua difesa; JOHANSEN I., Doppio volto; KELLERMANN J., Lo schermo buio; KERR P., Nel mirino; KING S., La tempesta del secolo; KORELITZ J.H., Il fiume degli innocenti; LAARSGARD N., Il cacciatore di eredità; LAW J.P., L'assistente; LESCROART J., Dopo il verdetto; LISS D., L'apprendista; LUBER P., Perdona i nostri peccati; LUDLUM R./LYNDS G., Laboratorio mortale; MAKINE A., Il delitto di Olga Arbelina; MARGOLIN P., L'ultimo innocente; MARTIN S., L'avvocato; McBAIN E., Ultima speranza; MEYER D., Doppio colpo; O'CONNELL C., Louise sparì di notte; PALMER M., Cause naturali; PHILLIPS S., Natale a luci rosse; PREST D. & CHILD L., Maledizione; RANKIN I., Anime morte; RAYNAL P., Sosta d'emergenza; REDMOND P., Il burattinaio; REICHS K., Resti umani; SALVATORI C., Sublime anima di donna; SANDFORD J., Il punto debole; SCOPPETTONE S., Vacanze omicide; SILVA D., Il bersaglio; SIMI G., Figli del tramonto; TONKIN P., Impatto.

FANTASCIENZA E FANTASY

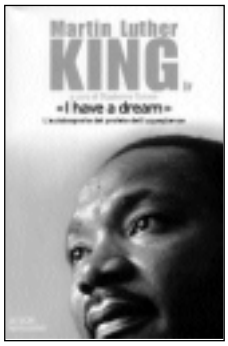
BROOKS T., Il fuoco degli angeli; DICK P., Ma gli androidi sognano pecore elettriche?; GERRITSEN T., Forza di gravità; GIBSON W., American Acropolis; MAY J., Il giglio insanguinato; RUFF M., Acqua, luce e gas; SHIRLEY J., Il cuore esploso; STERLING B., Lo spirito dei tempi; TURTLEDOVE H., Colonizzazione fase II; WELLS H.G., Tono-Bungay.

ROSA

ERSKINE B., La notte è un luogo solitario; GOLDSMITH O., I tre gusti della vendetta; HARAN M., Qualcosa di mio; HIGGINS CLARK M., Uno sconosciuto nell'ombra; PLAIN B., Un incontro, una svolta; SPARKS N., Un cuore in silenzio; TAYLOR BRADFORD B., L'uomo giusto.

AMERICANA

ABRAHAM P., America addio; ANDREW M., Le ragioni del cuore; BELFER L., La città della luce; BELLOW S., Ravelstein; BRYSON B., Una passeggiata nei boschi; CANIN E., L'amico di New York; CARSON A., Autobiografia del Rosso; CREWS H., Celebration; COOPER D., Amnesia; CUSSLER C., Atlantide; DELILLO D., Libra; DEMILLE N., L'ora del leone; DIETRICH W., Il ritorno; DOCTOROW E.L., La città di Dio; ENSLER E., I monologhi della vagina; FAULKNER W., Sei racconti polizieschi; GIESBERT F., L'inchiesta di Messer Dieu chirurgo e visionario nel regno di Francia; GRAFTON S., N come nodo; GRIFFITH N., Occhi di cemento; HARRINGTON K., Día de los muertos; HEGI U., La visione di Emma Blau; LEAST HEAT MOON W., Nikawa; LENT J., Vento d'autunno; LEONARD E., La scorciatoia; MAC LEOD A., Il dono di sangue del sale perduto; McCARTHY C., Figlio di dio; McINERNEY J., Nudi sull'erba; MORROW J., Abaddon; OXMAN A., Una donna in più; POWELL D., The golden spur; PUZO M., Omertà; REDFIELD J., Il segreto di Shambala; REICH C., Il velocista; RICHLER M., La versione di Barney; ROTH P., Ho sposato un comunista; SONTAG S., In America; TAYLOR K., Destinatario sconosciuto; VIDAL G., Palinsesto; WELCH J., Il canto d'amore di Alce Impetuoso; WELLS R., L'indomabile tribù delle ya-ya sisters; WESTLAKE D.E., Gli ineffabili cinque; Meglio non chiedere.



INGLESE

AUDEN W.H., Lo scudo di Perseo; BALLARD J.G., Super-Cannes; BANKS I., La fabbrica degli orrori; BARNES J., England England; COE J., L'amore non guasta; COETZEE J.M., Vergogna; DOODY M., Aristotele e il giavellotto fatale; ISHIGURO K., Quando eravamo orfani; KING J., Caccaiatori di teste; MAC LAVERTY B., Un istante di felicità; MAUGHAM R., Il servo; MAUGHAM W.S., La diva Julia; McGRATH P., Grottesco; O'BRIAN P., Duello nel mar Ionio; Il porto del tradimento; O'CONNOR J., La fine della strada; O'FAOLAIN N., Storia di una dublinese; RAYMOND D., Il mio nome era Dora Suarez; RYAN C., Operazione Cremlino; SMITH Z., Denti bianchi.

TEDESCA

BISCHEL P., Questo mondo di plastica; BRENNER W., Welcome ossi; JUNGER E., Al muro del tempo; ROTH J., Ebrei erranti; SCHNEIDER R., Cara signora America; TREICHEL H.U., Il fratello perduto; VON DUFFEL J., Noi torniamo sempre all'acqua.

SCANDINAVA E OLANDESE

EKMAN K., La voce del torrente; FOSNES HANSEN E., Attimi di segretezza; FREDRIKSSON M., Passato imperfetto; GUSTAFFSON L., Windy racconta; ISEGAWA M., Cronache africane; MANKELL H., Delitto di mezza estate; MILLER A., Casanova innamorato; NOOTEBOOM C., La storia seguente; TURNSTROM G., Un prosatore a New York; UNDSET S., La sagra di Vigdis; WIJKMARK C.H., Tu che non ci sei.

FRANCESE

ANGOT C., L'incesto; ASSOULINE P., La cliente; CARRÈRE E., L'avversario; CHENG F., Le parole di

Tianyi; DJEBAR A., Le notti di Strasburgo; ECHENOZ J., Me ne vado; GOURIE J.M., Silenzio!; IZZO J.C., Il sole dei morenti; LE CLEZIO J.M., Stella errante; PERUTZ L., Turlupin; REYES A., La donna da uccidere; SIMENON G., Gli intrusi.

ITALIANA

AVATI P., I Cavalieri che fecero l'impresa; BEVILACQUA A., Gli anni struggenti; Polvere sull'erba; BOSONETTO M., Nonno Rosenstein nega tutto; BUGARO R., Il venditore di libri usati di fantascienza; BUSI A., Manuale della perfetta mamma; CAMILLERI A., La scomparsa di Patò; Biografia del figlio cambiato; CANCOGNI M., Il mister; CANOBBIO A., Indivisibili; CULICCHIA G., Ambarabà; DI NATALE S., Kuraj; FERRERO E., N; FORTE F., China Killer; FRANCESCHINI M., La discesa della paura; GOLINELLI A., Basta che paghino; GORI L., Nero di Maggio; LIVI G., La finestra illuminata e altri racconti; LOPEZ B., Capatosta; LOY R., La porta dell'acqua; MANFREDI G., Una fortuna d'annata; MARANI D., Nuova grammatica finlandese; MAZZANTINI C., Ognuno ha la sua storia; MAZZUCCO M., Lei così amata; MORAVIA A., Racconti dispersi 1928-1951; ORTESE A.M., L'Infanta sepolta; PALANDRI E., Angela prende il volo; PANSA G., Romanzo di un ingenuo; PICCOLO F., Il nostro tempo imperfetto; PISANI L., Un silenzio colpevole; PONTIGGIA G., Nati due volte; PRESSBURGER G., Di vento e di fuoco; RAVAGLI/MING, Asce di guerra; RIGOSI G., Notturno bus; STELZER F., Ano di volpi argentate; VERONESI S., La forza del passato.

LATINOAMERICANA

CHAVARRIA D., Il rosso del pappagallo; CHAVARRIA/DIEZ/PADURA FUENTES/TAIBO II, La banda dei quattro; DE SANTIS P., Lettere e filosofia; FUENTES C., L'ombelico della luna; MONTERO M., Come un tuo messangero; PIGLIA R., Soldi bruciati; RESTREPO L., Il giaguaro al sole; RIVERA LETELIER H., Fata d'amor Morgana; SABATO E., Prima della fine; SANTOS-FEBRES M., Sirena Selena; SEPULVEDA L., Le rose di Atacama; SKARMETA A., Le nozze del poeta; VOLPI J., In cerca di Klingsor.

SPAGNOLA

DE PRADA J.M., Le maschere dell'eroe; GIMENEZ-BARTLETT A., Giorno da cani; LORIGA R., Tokio non ci vuole bene; MONTALBAN M.V., L'uomo della mia vita; Riflessioni di Robinson davanti a centoventi baccalà; PEREZ-REVERTE A., La carta sferica; POMBO A., Dove le donne.

PORTOGHESE E BRASILIANA

COELHO P., Il diavolo e la signora Pym; LINS O., L'sola nello spazio.

INDIANA , ARABA E ISRAELIANA

ANANTA TOER P., Figlio di tutti i popoli; GUEDJI D., Il teorema del pappagallo; MALEK S.A., Fiamme in paradiso; ROTEM J., Lo strappo; SELVADURAI S., Funny boy; SHALEV M., Il pane di Sarah; SINGER I.B., Ombre sull'Hudson.

RUSSA E SLAVA

DOVLATOV S., Compromesso; HEMON A., Spie di Dio; KURKOV A., Picnic sul ghiaccio; PELEVIN V., Babylon; Un problemi di lupi mannari nella Russia Centrale; ULICKAJA L., Medea.

CINESE E GIAPPONESE

ANCHEE MIN, Il pavone rosso; MURAKAMI H., A sud del confine, ad ovest del sole; SU TONG, Spiriti senza pace.

Marco Sabatini

La vita è un lungo suicidio

Lèo Malet nasce in Francia a Montpellier nel 1909, bastano i primi tre anni di vita a lasciarlo solo al mondo, se non fosse per un nonno che curerà da allora in poi la sua crescita fra gli innumerevoli libri sugli scaffali della sua libreria. Già nell'adolescenza si avvicina agli scritti di Andrè Colomer, anarchico, pacifista e logico disertore della Prima Guerra Mondiale. Gli effetti d'affascinazione sono prevedibili e rispettati. Malet, fin dalla nascita in credito con l'esistenza, a sedici anni si trasferirà a Parigi, lasciandosi alle spalle la comoda e naturale ospitalità presso la casa del nonno. Preferirà, da quel momento, scegliersi l'incerta provvisorietà di una vita sulle strade della capitale francese, secondo i meno saggi consigli del suo spirito di adolescente. Abbraccia motivazioni d'ampio respiro politico per far guerra, da quel campo, anche alla questione personale che la vita gli aveva imposto. Introdotto nell'ambiente anarchico dallo stesso Colomer, successivamente trova famiglia anche presso i surrealisti attraverso la conoscenza di Andrè Breton. Inizia a spillare fiumi di lettere, come se fosse quello tutto il sangue che gli scorreva nelle vene. Sarà questo l'esercizio che produrrà la nascita del personaggio di Nestor Burma. Esercizio che lo sfinirà sicuramente nel dovere di rispettare le uscite nelle edicole, ma che gli darà, se non la soddisfazione, una popolarità in concorrenza con il classico poliziesco del Maigret di Simenon. Malet, sotto l'impulso della necessità di esprimere la propria maturità letteraria e il proprio appagamento, arriverà finalmente a mettere nero su bianco il primo romanzo, *La vita è uno schifo*, appunto, la sua storia. Qui «sua» ha più significati possibili: è la sua prima occasione di esprimersi in un romanzo e in più si riconoscono nel profilo di Jean Fraiger, il personaggio principale, alcuni particolari della sua stessa vita. *La vita è uno schifo* pare essere un giudizio esistenziale estremo, ripetuto più volte come unica conclusione possibile nei dialoghi del romanzo. È una storia, questa, sì *noir*, ma anche tenera e maledetta. Alla fine, al di sopra degli eventi macroscopici e sanguinari, una storia quasi d'amore, un amore descritto idealmente, secondo la concezione surrealista. L'omicidio, sia organizzato che occasionale, è un evento tanto ripetitivo da apparire leggero e marginale. Jean è a capo di un gruppo di anarchici comunisti che, viste deluse le proprie ambizioni di eroi del popolo, si lasciano travolgere da una fatalità violenta che gioca con loro come burattini, fino a farli appassionare al proprio gioco. La sfida alle istituzioni da parte di Fraiger, però, non ha altro motivo che quello della ricerca estenuante della morte. Jean ama Gloria, una donna inaccessibile socialmente, fino ad un certo punto quasi angelicata, seppure di provocante bellezza, che gli sfugge da sempre. Lui l'ama come nessun'altro può farlo, godendo solo dell'oro dei suoi occhi e del rosso dei suoi capelli. Ma la morte è ovunque e anche Gloria è morte. Di là dai fatti, che lo vedono assassino ingaggiato dalla sorte per uccidere proprio il padre dell'amata, durante una rapina ad un furgone valori, Gloria è morte come tutte le donne in cui l'ha cercata. Jean pare ostentare il lutto per la morte della madre davanti ad ogni donna incontrata. Gloria «è di un altro mondo», gli dice il suo psicologo nelle ultime pagine della storia, «che la possieda o no resterà un cadavere, in quanto è persuaso che non riuscirà mai a darle piacere». Nella sua uscita di scena Jean, eppure, non ha occhi che per lei, come se invece che della morte lei non fosse che l'ultima immagine di vita da ricordare. «M'inebriai del suo viso. Una morsa mi stritolava le tempie. Non so se portavo il lutto per mia madre, ma nessuna canzone evocava mia madre». Così, le ultime parole di Jean, che di sè dice «sono un cimitero» e che non ha altro da dire della vita che «la vita è uno schifo», alzeranno forse l'unico rimpianto della sua esistenza: «mi sarebbe tanto piaciuto vivere».

> «Non so come devo dirtelo: ti amo. Non abbiamo a disposizione che queste parole, che sono state usate e strausate, che sono state pronunciate da labbra impure e grondanti di menzogne»

Gianna Batistoni

Leo Malet,
La vita è uno schifo, Roma,
Fazi, 2000.

Coll. 853.914 TAB

Geni egoisti e malattie paleolitiche

La dottrina della selezione naturale è ormai nota e accettata da più di un secolo e gli studi evoluzionistici fanno da tempo parte integrante della biologia moderna. Assai meno conosciuta è invece la medicina evoluzionista, che non rappresenta una delle tante discipline 'alternative' che si contrappongono all'ortodossia medica, ma si configura piuttosto come un tentativo di valutare i processi patologici da un'angolazione diversa e complementare a quella classica.

In campo medico, il paradigma darwiniano si sostanzia essenzialmente della ricerca delle «cause remote» delle malattie, ovvero del capire come un certo gene, responsabile di una certa patologia e quindi considerabile come 'sfavorevole', si sia conservato durante l'evoluzione della specie umana. La base della selezione naturale è rappresentata dalla massimizzazione della *fitness* biologica (o valore adattativo), e quindi essa opera nel senso di favorire quei geni che aumentano il successo riproduttivo; d'altra parte però la pressione selettiva opera sempre a livello dei geni e non a livello della specie. Ovvero, il fine è la permanenza dei geni nelle generazioni successive, per cui un certo tratto favorevole alla sopravvivenza dell'individuo sarà 'premiato' solo se contemporaneamente favorisce la riproduzione.

Di fronte a una patologia il medico darwiniano avrà sempre cura di analizzare separatamente le cause prossime e la cause remote: un infarto è nella maggior parte dei casi correlato all'accumulo di colesterolo nelle arterie, che ne rappresenta la causa prossima; cercare la causa remota significa indagare perché i geni che favoriscono la deposizione e l'accumulo dei grassi si siano mantenuti nonostante la loro pericolosità; in questo caso una spiegazione può essere che essi sono stati selezionati favorevolmente nel corso dell'evoluzione perché innegabilmente utili in tempi in cui i cibi ricchi di grasso erano una rarità e le carestie un flagello sempre incombente.

Analogamente da un punto di vista evoluzionista, molte altre malattie possono essere fatte risalire a «compromessi di progettazione» (il mal di schiena affligge l'uomo da quando esso ha guadagnato la postura eretta), a costi associati a benefici più o meno evidenti (l'anemia falciforme è causata dalla presenza di un gene che d'altra parte riduce la possibilità di contrarre la malaria e la nausea da gravidanza può essere spiegata come un mezzo per evitare al feto nel periodo delicato dell'organogenesi il contatto con tossine presenti nei cibi), a strascichi evolutivi o all'eterna «corsa agli armamenti» tra parassiti e ospiti.

> «Il nostro corpo si è evoluto durante milioni di anni trascorsi nelle savane africane. La selezione naturale non ha avuto il tempo di modificarlo per adattarlo a alimentazioni ricche di grassi, automobili, droghe e luci artificiali»

I molti esempi di questo tipo di approccio disseminati nel corso del volume rappresentano comunque più che altro una serie di ipotesi da verificare con rigore e metodo scientifico. L'intento degli autori è infatti non quello di dare risposte ma semmai di suscitare domande e interrogativi per stimolare uno studio organico del metodo evoluzionista e capire se l'approccio darwiniano possa rivelarsi un aiuto importante alla clinica e alla terapia.

Marco Sabatini

Randolph M. Nesse e George C. Williams, Perché ci ammaliamo, Torino, Einaudi, 1999.

Coll. 616. 001 NES

Dove abita il maestro

Ricordate il professore scanzonato e disilluso, fedele alla «sinistra patetica e malinconica» di *Ex cattedra*? Dal filone dedicato alla tragicomica situazione scolastica italiana, all'indagine dai toni surreali sul grottesco che si insinua dietro alle più banali vicende umane di *Denti*, Domenico Starnone ritorna ora alla propria vicenda familiare, descrivendola minutamente, dal dopoguerra agli anni sessanta.

Napoletano d'origine, ambienta il suo ultimo libro, *Via Gemito*, proprio nella città dei colori, delle grida, dell'esasperazione. Città odiata e adorata dal protagonista di questa storia, Federì, il padre del narratore, ferroviere per mantenere la sua numerosa famiglia, ma pittore per vocazione, e che vocazione: un genio incompreso, furioso e cocciuto, violento, appassionato, «sempre all'erta» per non farsi sfuggire l'occasione di emergere, di essere qualcuno.

La figura del capofamiglia è ingombrante, autentica, terribile: il suo amore viscerale per la pittura, la sua ira e i suoi scontri a testa bassa contro tutti quelli che si frappongono tra lui e il successo, l'affermazione delle sue straordinarie capacità, sembra quasi di vederli e toccarli con mano. Mimì, che racconta tutto questo forse senza ancora rendersi conto se ciò che ha provato è stato amore o disprezzo, ne è comunque esasperato, sembra annegare nei torrenti di parole e parolacce che il padre riversa su tutti coloro che lo circondano, senza stancarsi mai, senza pensare ad altro che a «pittare». Del resto Federì, dall'alto della sua condizione di artista privilegiato e vilipeso, ama dire spesso che "vivere è certamente bello quando la vita è pittata".

Il libro è dedicato a Rosa, Rusinè, madre e moglie bellissima, neppure troppo mite, ma inevitabilmente soggiogata dalla mastodontica tela de *I bevitori*, il quadro a cui il marito si dedicherà per molti anni, dipingendolo su un lenzuolo rubato al letto matrimoniale, facendolo troneggiare quasi come una presenza mostruosa nelle piccole stanze di Via Gemito. Poiché per dipingere «ci vuole una realtà, non troppo vera perché il vero è mobile e ti scappa sotto gli occhi; non troppo falsa perché se no a che serve?», anche Mimì poserà per questo quadro, nello sforzo sovrumano di restare immobile per compiacere il padre, pur arrivando a detestarlo, soprattutto a causa delle percosse ricevute da Rusinè, sempre più rassegnata, e per l'arroganza maliziosa da lui dimostrata quando il figlio sarà adolescente e dovrà fare i conti con i tormenti della sessualità.

«Un artista non si può sbagliare, sosteneva. Sopratutto non può essere imbrogliato, in nessuna circostanza. A un artista bastava un'occhiata per arrivare al senso dei fatti, alla natura vera delle persone. Ti vedeva e ti pittava: se eri 'nu strunz - e in genere lo eri - capiva immediatamente: chist'è 'nu strunz»

Ma Federì è anche altro: una ventata travolgente di vitalità, di mimica, di determinazione, con la sua lingua di turpiloquio e di toni accesi, offensivi, i suoi *dictat* sulla vita: la gente che si incontra, che non ti apprezza, che non vale niente. Mimì lo ammira, dipende da lui, per quanto crescendo cerchi di allontanarsene, respingendo i tratti caratteriali che ha inevitabilmente ereditato. E lo ricerca, da adulto, insegue fra il torpore e il dubbio i suoi quadri, i luoghi dove è vissuto, per ricordare, per fare chiarezza, in definitiva per renderlo immortale ai propri occhi. Una storia raccontata «ad alta voce», a tratti comica e drammatica, toccante soprattutto quando a campeggiare sulla scena è, solitaria, la figura del padre: una storia che assomiglia ad un enorme quadro, forte dei suoi soggetti principali e delle loro straripanti caratteristiche umane.

Ilaria Tagliaferri

Domenico Starnone, Via Gemito, Milano, Feltrinelli, 2000.

Coll. 853. 914 STA

Il latino di chi non lo sa

Questo libro, dice l'autore, vuol documentare un pezzo di lingua che fatalmente si sta estinguendo. In effetti, pur senza contare che ora come ora in chiesa ci si va pochino, la liturgia non è più in latino e perciò non si potrà più storpiare, parodiare e comunque saccheggiare per scopi espressivi quel grande patrimonio comune; e quello che già, storpiando, parodiando e saccheggiando, si è acquisito alle parlate italiane, finirà in buona parte per diventare incomprensibile. D'altronde, ripete più volte l'autore, il latino estraniava, spaventava e irritava il fedele incolto. E si cita anche Renzo e il *latinorum*: se non che il *latinorum* a cui Renzo si ribellava non era quello liturgico, e viceversa quel latino liturgico Renzo sarebbe stato ben lieto di sentirselo dire, se don Abbondio l'avesse usato per unirlo in matrimonio con Lucia. Ed è vero che dalla catena fonica del *paternoster* il popolo ignaro di ogni latinuccio ha estratto, oltre alla celebre *donna Bissodia* («da nobis hodie»), un certo *Tenenosse in du' casse* («et ne nos inducas») e il sinistro *maloàme* («libera nos a malo. Amen»), però Beccaria medesimo ricorda che suo nonno diceva, per ciò che era indiscutibilmente evidente, *ciàir* [chiaro] *cume 'l paternoster*. Senza infine contare il dato banale che *donna Bissodia* e *Tenenosse* non hanno svuotato le chiese, né poi la messa in italiano le ha riempite. Insomma, la questione dei rapporti fra liturgia e timor di Dio non è così semplice e, piuttosto che ripetere il luogo comune dei buoni cristiani umiliati e respinti dal latino, forse conveniva lasciare detta questione in sospeso, tanto più che il materiale linguistico da inventariare non mancava (e non che nel libro ci sia tutto: si sono scandagliati soprattutto i dialetti settentrionali).

«Ed è vero che dalla catena fonica del paternoster il popolo ignaro di ogni latinuccio ha estratto, oltre alla celebre donna Bissodia («da nobis hodie»), un certo Tenenosse in du' casse («et ne nos inducas») e il sinistro maloàme («libera nos a malo. Amen»)»

Tanta quantità un po' si ripercuote sulla qualità delle analisi, che sono afflitte da una certa frettolosità e da qualche svista. *Vitam aeternam*, per esempio, non è nel *Requiem*. La persona che non capisce l'espressione *serva mandata* (osserva i comandamenti) in un sonetto del Belli non è il prete ma il fedele che commenta la predica: «Ma sta serva chi è? Cchi cce la manna?»

La materia è presentata discorsivamente, per capitoli intestati a meccanismi linguistici (*Deformazioni e stravolgimenti burleschi*), oppure a fonti (*La messa*), o a qualche tema particolare (*Far da Marta e Maddalena*), etc. Si capisce che la stessa parola o locuzione potrebbe stare (e talvolta sta) in due o tre capitoli diversi. Questo non sarebbe un problema se ci fosse un indice dei lemmi. In realtà c'è solo un indice analitico (nove paginette scarse), in cui si trova per esempio l'italiano visibilio, ma non i dialettali *vüsübili*, *üsibilio*, *bisibili* etc., di uguale etimo e significato non identico; c'è san Cristoforo, ma non *tòfolo* o *tofoloto* (grassoccio) in veneziano e triestino; c'è il latino *venia*, ma non i suoi derivati dialettali *invenie* (moine), *svernie* o *svergne* (smorfie). Come mai gli indici, in quest'epoca in cui, grazie al computer, dovrebbero essere sempre più ricchi e ben fatti, diventino invece sempre più scarsi e fatti male, è un'altra questione che si lascia in sospeso.

Patrizia Arquint

Gian Luigi Beccaria, Sicuterat. Il latino di chi non lo sa: Bibbia e liturgia nell'italiano e nei dialetti, Milano, Garzanti, 1999.

Coll. 457 BEC

Giallo chiaro

È una storia gialla e tranquilla quella che ci racconta Berry Maitland nelle pagine di *Le sorelle Marx*. È ambientata in una strada di Londra, Jerusalem Lane, la cui socialità sembra un ritaglio incollato sul presente, ma che dal presente non ha origine. L'intreccio si avvolge intorno al tessuto di rapporti che si snodano e annodano fra gli abitanti di un contesto isolato, rispetto ad ogni regola moderna di vicinato. Tutti conoscono tutti, uniti coscientemente in una riserva cittadina, difendono l'immagine di coesione che appare già dalla tipologia delle abitazioni e delle attività commerciali allineate su quel corridoio urbano. L'unione fa la forza, sì, ma è un'illusione; ognuno conserva, in realtà, le proprie debolezze. Alla fine, ci si accorge che i sentimenti reciproci, presi uno per uno, non hanno la trasparenza che appare ad un primo sguardo. Le acque sono agitate da rancori che si alzano da barricate opposte e che hanno ospitato ognuno di loro, l'uno contro l'altro, nella storia del passato recente. Decenni prima, in ogni caso, che quella strada li raccogliesse in fila, quasi dando ordine al caos postbellico europeo, ma costringendoli, profughi prigionieri, in quella comunione di spazio e di tempo.

Tre sorelle vivono la fase finale della loro vita in tre appartamenti attigui. Come se non ci fosse modo di giocarsi i ruoli diversamente, si muovono su equilibri caratteriali già collaudati. Per ognuna delle tre, pare che il tempo non si sia mai scostato dal giorno in cui l'una si era allontanata dalle altre, seguendo la vita su un altro binario. Sono Meredith, Eleanor e Peg Marx, nipoti ufficiose di Karl, figlie legittime di un suo figlio illegittimo. Secondo un fatale itinerario, le tre sorelle si sono ritrovate ospiti di quella Jerusalem Lane che, nel 1850, sembra avesse accolto Karl e la famiglia legittima in due stanze. Testimone ne resta una targa affissa sul muro del numero 3.

«Mentre le schiere di case lungo il perimetro dell'isolato formavano file ordinate, con una disposizione uniforme dei tetti, gli edifici di Jerusalem erano molto più variegati in altezza, come se nemmeno due vicini fossero riusciti ad accordarsi per lo stesso numero di piani»

Meredith, la più anziana, viene trovata morta sul suo letto, con un sacchetto di plastica in testa. Si occuperanno di far luce sull'assassinio il sergente di polizia Kathy Kolla e l'ispettore di Scotland Yard David Brock, della Sezione Crimini Gravi, che vanta una fama leggendaria e di cui risulta incomprensibile l'impegno in un caso del genere. Ci sono troppe persone, però, che vanno e vengono dall'appartamento di Meredith il giorno della sua morte e difficile è distinguere chi ci sia passato per cortesia da chi invece si sia introdotto per soffocare il suo sonno. Ogni passo di Kolla e Brock in Jerusalem Lane fa luce ed alza polvere su un movente plausibile per l'omicidio, fino a mettere in dubbio il crimine stesso. Il caso si chiude, come un sipario, sull'avidità della speculazione edilizia, di cui è logico oggetto l'isola urbana di Jerusalem, come sul miraggio dell'esistenza del mitico quarto libro de *Il Capitale*. L'*Endziel* sembra essere, infatti, il tesoro custodito fra le carte di famiglia in mano alle tre sorelle. Tutto sembra essere destinato all'oblio, finché anche Eleanor Marx non viene trovata morta sul suo letto con un sacchetto di plastica in testa. Allora il sipario si riapre sugli stessi personaggi, ma la scena è cambiata. Jerusalem Lane è devastata dal bombardamento della speculazione edilizia, ormai irriconoscibile. Le indagini riprendono e avranno una conclusione quasi imprevedibile. Il quasi è d'obbligo. La lettura di queste pagine, infatti, si sviluppa in una continua attesa che le tinte acquistino intensità, ma il giallo resta un giallo chiaro. Le vicende non si coloreranno mai di nero e neppure di rosa, anche i colpi di scena resteranno descritti da tenui sfumature, con emozioni leggere. D'altra parte, potrebbe ribattere l'autore: «Siamo inglesi».

Gianna Batistoni

Bruce Maitland, Le sorelle Marx, Padova, Meridiano zero, 2000.

Coll. 808. 838 72 MAI

Avrei dovuto farti arrabbiare prima

Questo libro comincia con un mistero in copertina. Da dove sarà saltato fuori questo titolo italiano, *Spaccare gli atomi in quattro*? Il titolo inglese è molto più bello: *I wish I'd made you angry earlier* cioè, traducendo liberamente, «avrei dovuto farti arrabbiare prima». Max Perutz è uno scienziato geniale e una persona straordinaria. Oggigiorno, malgrado sia vicino all'ottantina, continua, vispissimo, a lavorare presso il laboratorio di Biologia Molecolare di Cambridge. Austriaco di nascita, arrivò a Cambridge prima della seconda guerra mondiale e lavorò con William Bragg, che poi ottenne il premio Nobel per lo sviluppo della tecnica dei raggi X, con Crick e Watson, che ottennero il premio Nobel per la struttura della doppia elica, e con molti altri. Questo non impedì che, allo scoppio della guerra, fosse internato come nemico in un campo di prigionia inglese. Il risultato scientifico più importante ottenuto da Max Perutz è la determinazione della struttura tridimensionale di una proteina, l'emoglobina, che trasporta l'ossigeno nel sangue. Perutz utilizzò l'analisi dei raggi X, tecnica imparata da Bragg e altri, per determinare la posizione spaziale di tutti gli atomi che costituiscono l'emoglobina. Nessuno aveva fatto prima uno studio così dettagliato della struttura di una proteina; lui ci impiegò ventidue anni di paziente lavoro. Questo risultato ha aperto la strada alla determinazione della struttura di altre proteine. Oggigiorno si conosce la struttura di decine di migliaia di proteine. Immaginatevi un laboratorio chimico dove c'è una macchina a raggi X e poco più in là c'è una strana scultura che cresce e diventa più dettagliata col passare dei mesi e degli anni: il modello della proteina emoglobina. Questo modello ha la forma di uno strano groviglio di sottili tubi metallici, morsetti e palline colorate in modo diverso; ogni pallina colorata rappresenta un atomo.

Nel 1972 Max Perutz ottenne il premio Nobel. Lo ottenne non per avere spaccato in quattro gli atomi ma per avere capito per primo come sono fatte quelle grandi molecole di cui siamo fatti, le proteine. Il titolo inglese del libro si riferisce al fatto che Perutz, in seguito, si arrabbiò con se stesso per non essere arrivato per primo a capire un'altra importante proprietà dell'emoglobina e di molte altre proteine: quella di essere fatta di catene di atomi che formano delle eliche.

«Nel 1972 Max Perutz ottenne il premio Nobel. Lo ottenne non per avere spaccato in quattro gli atomi ma per avere capito per primo come sono fatte quelle grandi molecole di cui siamo fatti, le proteine»

Fin qui lo scienziato geniale. Dove è la persona straordinaria? Max Perutz scrive molto bene e ha tante storie da raccontare, aneddoti a volte anche divertenti, che fanno riflettere sul rapporto tra la scienza e la società. Questo è il tema del libro, svolto attraverso una serie di ritratti non banali di grandi scienziati del XX secolo: Leo Szilard, Fritz Haber, Fermi, Medawar, Krebs, Jacob, Pauling e molti altri. Molti di questi scienziati (Szilard, Fermi) erano scienziati atomici, che davvero spaccavano l'atomo in quattro: da qui, forse, lo strano titolo della versione italiana.

La galleria di ritratti evidenzia chiaramente che sia il modo di fare o concepire la scienza sia la relazione della scienza con la società sono diversi da scienziato a scienziato. Il rapporto scienza-società diventa di estrema importanza perché gli scienziati di Perutz hanno avuto un grande ruolo nello sviluppo di armi di distruzione di massa. Per fare un esempio, basta pensare a Fritz Haber, convinto fautore dell'uso dei gas chimici durante la prima guerra mondiale. Di antica origine ebraica, Haber contribuì allo sviluppo del gas Ziklon che fu usato in seguito nelle camere a gas contro gli ebrei stessi. Agli antipodi troviamo il geniale Leo Szilard che dedicherà gran parte della sua vita a impedire l'uso della bomba atomica, al cui progetto aveva dato sostanziali contributi.

Il libro, infine, è scritto con uno stile accattivante e si lascia leggere con gran piacere, anche se di proteine o atomi non si sa proprio nulla.

Pietro Liò

Max Perutz, Spaccare l'atomo in quattro, Milano, Baldini & Castoldi, 2000.

Coll. 509. 4 PER

Nero come pece

Il *noir*, il colore nero della narrativa, sta attraversando un momento particolarmente felice. E Jean-Patrick Manchette, scrittore francese prematuramente scomparso (1995), è certamente un maestro delle narrativa di genere. Ciò che colpisce in quest'autore, pubblicato recentemente da Einaudi, è l'impressionante attualità delle vicende narrate, tenendo conto che si tratta di romanzi scritti quasi trent'anni fa; impensabile, in un mondo che cambia istante dopo istante, dove ciò che avviene adesso è già passato, è già vecchio. Segno che la violenza ed il fallimento, il cinismo, la cattiveria e la fragilità umana, tutti elementi sempre presenti nella scrittura di Manchette, sono variabili senza tempo.

Jean-Patrick Manchette, Fatale, Torino, Einaudi, 2000.

Coll. 843. 914 MAN

In *Nada*, un improvvisato gruppo di uomini allo sbaraglio decide di dare una svolta alle proprie difficili esistenze, nel tentativo di dare una svolta all'esistenza dell'intera umanità: l'utopia degli anarchici del gruppo *Nada* è quella di innescare un processo rivoluzionario in grado di cancellare dalla faccia della Terra ogni ipocrisia politica. Se questo è l'ambizioso punto di arrivo, altrettanto importante deve essere il primo passo; da qui la decisione di compiere una missione impossibile, ossia di rapire l'ambasciatore degli Stati Uniti a Parigi. Il gruppo è composto da uomini che non chiedono più molto dalla vita: c'è Meyer, cameriere in una *brasserie*, innamorato di una donna ormai devastata dalla follia; il giovane professore di filosofia Marcel Treuffais, costretto ad insegnare i suoi ideali in un istituto frequentato dalla gioventù bene di Parigi; Buenaventura Diaz, estremista spagnolo che per vivere organizza bische clandestine nella sua camera d'albergo; e ancora, Cash, una ragazza che si fa mantenere da uomini ricchi e affermati; D'Arcy, un ladro ubriacone; infine, lo stratega, André Epaulard, un navigato e ormai corrotto rivoluzionario giramondo.

«Fuoco! Elettrizzati dal grido, dalla raffica, dalle schegge di legno frantumato che piovevano sui caschi, i gendarmi ubbidirono come un solo uomo. I vetri esplosero intorno a Epaulard»

Jean-Patrick Manchette, Nada, Torino, Einaudi, 2000.

Coll. 843. 914 MAN

La missione del gruppo *Nada* finirà nell'unico modo possibile, ossia con la morte di tutti i suoi componenti; una morte che rappresenta per molti di loro il riscatto della propria esistenza.

Aimèe, trent'anni, bionda, carina. Una donna fatale. Prima, una vita normale, con un marito che la riempiva di botte, dopo aver fatto il pieno di alcool; poi l'illuminazione: un bel giorno la donna prende il coltello da carne dal cassetto aperto e lo conficca nel fegato del marito picchiatore. Così inizia la sua carriera, il bisogno di soldi ed un certo piacere nell'uccidere quelli più grossi e stronzi fa il resto. Aimèe diviene una spietata assassina alla continua ricerca dei luoghi del denaro (come Blèville, la cittadina dov'è ambientato il romanzo): dove c'è ricchezza c'è sempre qualcuno che vorrebbe far fuori un concorrente negli affari, un rivale in amore, un qualche presunto nemico. Basta un po' di diplomazia, scegliendo il momento giusto per fare la propria proposta. Aimèe non dice mai di essere un killer: «Dato che sono una donna, non mi prenderebbero sul serio». Invece è bene prendere sul serio Aimèe, anche questa volta, a Blèville.

Scrittura incisiva e secca, cattiva, quella di Manchette. Per descrivere un mondo dove non esiste nessun confine tra i 'buoni' e i 'cattivi', perché in realtà non esistono 'buoni' e 'cattivi'.

Simone Donati

L'occhio stupefatto dell'America

Quando il sogno americano resta un sogno, pare che comunque i sognatori debbano darsi un'illusione artefatta circa la realtà quotidiana della vita, per aver ancora motivo d'iniziare un nuovo giorno. In *Jesus' son* si legge della fatica di trascinarsi fuori dal sogno quanto fuori dalle coperte del letto; ma il letto, d'altronde, cos'è, se non l'ambiente natale dei sogni? Si sente quanto sia un buttarsi fuori l'uscire di casa, disorientandosi dal primo fino all'ultimo passo della giornata. È un consumarsi nella ricerca di qualcosa che renda speciali le emozioni che, pure, non è poi così certo arrivino ogni giorno. Sono storie di uomini soli e sbandati, descritte come in un diario irrispettoso del tempo, senza che le ordini alcuna cronologia, dove chi era morto ritorna riaffiorando semplicemente dai ricordi di uno stesso protagonista. L'unica onda che li mantiene a galla pare quella che s'alza sotto la luce artificiale di un neon, la loro sensibilità ne risulta stordita e amplificata, giornalmente in balia di sostanze stupefacenti. Ogni parola è una cicatrice che resta e che brucia quanto può bruciare il male di vivere. Le vicende diventano una catena dolorosa, viene spontanea l'immagine di una *via crucis* e altrettanto facile diventa chiedersi quando arrivi e dove sia la resurrezione. Tanta sofferenza, però, pare risparmiare proprio il protagonista, che non sente il bisogno di riscattarsi e continua a spalancare gli occhi sul mondo che ospita la sua esistenza. La sua percezione del bene e del male è infantile, i compagni di sventura sono compagni di gioco e la vita stessa si rivela, alla fine, solo come un temporeggiare struggente. La fotografia visionaria del paesaggio americano, scattata attraverso la lente del suo occhio allucinato, non può che contenere i contorni psichedelici delle cose su cui mira il proprio obbiettivo. Così, il manto nero delle vicende è squarciato su malinconici e magnifici tramonti lungo il fiume dell'alcool, dove «le navi sembrano sagome di carta risucchiate contro il sole e il sole è solo un ornamento, una spugna intrisa dell'ultima luce». La gente che popola le strade americane non è altro che «persone con occhi che ricordano le nuvole e corpi che fanno pensare a cuscini», qualcuno di loro «ha il petto che sembra quello di Cristo», qualcun altro «ha un sorriso che mentre compare gli occhi guardano da tutt'altra parte», perché è «l'incapacità di accettarsi, il sentirsi un perdente, a fargli distogliere lo sguardo». Le donne sono fugaci proiezioni, appena tratteggiate, corredo delle fantasie d'allucinazione. Le loro forme sono tessute dal riflesso della disperazione dei loro uomini, nella notte delle strade americane, appaiono intermittenti come la luce delle lucciole; «le donne sono vuote, nei punti illuminati galleggiano solo immagini di ragazze tristi». Troverete personaggi improbabili e feriti da situazioni mosse attraverso un'occasionalità assurda, c'è chi trova la fine e chi, inaspettata, la vita. In una delle storie di *Jesus' son*, ci racconta il protagonista, costruendo in poche righe tutta la fatalità di quella vita, un uomo s'inietta al suo fianco della roba cattiva e cade in un sonno denso. Gli amici intorno gli misurano i respiri con uno specchietto che si appanna sotto le sue narici, «ma dopo un po' si scordano di lui, e lui smette di respirare» senza che nessuno ci badi più. «Sprofondò semplicemente», ci dice, «morì», e conclude, «io sono ancora vivo». Ma quale vita è quella di quest'America, dove «attraverso i quartieri e oltre le piattaforme delle stazioni», senti dietro di te «la presenza di una vita annullata, un fantasma, una traccia. Qualcosa che», nonostante tutto, «rimane».

> «E a volte una tempesta di sabbia si alzava nel deserto, tanto alta da sembrare un'altra città: l'avvento di una nuova, spaventosa era, che avrebbe confuso i nostri sogni»

Gianna Batistoni

Denis Johnson,
Jesus' son,
Torino, Einaudi,
2000.

Coll. 813. 54 JOH

L'ultimo tabù

Vagina. Volevo provarci anche io, dunque l'ho detto, l'ho scritto. Volevo iniziare a parlare del libro cercando di superare quell'ostacolo mentale che l'autrice fa rilevare in apertura e di forzare il blocco che rende impronunciabile il nome dell'organo sessuale (in particolare quello femminile) se non tramite metafore, eufemismi e altre forme di dissimulazione. E invece lo dico e lo dico ancora, vagina, perché è il primo passo da fare, per le donne e per gli uomini.

Il libro della Ensler raccoglie una serie di monologhi pensati per il teatro, ma frutto della rielaborazione di numerose interviste, effettuate dalla stessa autrice, a donne di tutto il mondo sul tema unico della vagina. Lo spettacolo teatrale, rappresentato inizialmente a New York (1998) e a Londra (1999), ha avuto grandissima risonanza e successo di pubblico, non solo perché i vari monologhi sono stati recitati da attrici come Woopi Goldberg, Susan Sarandon, Glenn Close, Winona Rider, Cate Blanchett, Kate Winslet, Melanie Griffith, Gillian Anderson, ma anche perché ad esso era ed è legata la raccolta di fondi per sostenere, fattivamente, associazioni che lottano per migliorare la condizione femminile in varie parti del mondo.

«"Vagina." All'inizio hai l'impressione di sfondare un muro invisibile. "Vagina." Ti senti in colpa, a disagio, come se qualcuno stesse per colpirti. Poi, dopo che l'hai detta per la centesima o la millesima volta, ti viene in mente che è la tua parola, il tuo corpo, la tua parte più essenziale»

The Vagina Monologues fin dal titolo affronta una questione che può apparire meramente terminologica ma che in realtà si rivela fondamentale: quella cioè del nome. Dovendo parlare dell'organo sessuale femminile la stessa autrice del libro, che è stata anche la prima a recitare questi monologhi, si è scontrata con un 'oggetto misterioso' che misterioso è fin dal nome. Una parte del nostro corpo che non ha un nome solo, ma mille e ancora mille, che in alcuni casi equivale a non averne nessuno (molti ricorderanno il monologo televisivo di uno scatenato Benigni sotto gli occhi atterriti della Carrà); una parte del corpo che muta il suo nome secondo il sesso, l'estrazione sociale, il grado di confidenza e di istruzione, secondo l'età e le convinzioni religiose di chi parla o della persona a cui ci si rivolge. E allora vagina, che non rimanda a nient'altro se non alla vagina «perché non sono riuscita a trovare una parola che sia più completa, che descriva veramente l'intera zona e tutte le sue parti», ma soprattutto vagina «perché è una parola invisibile [...] che suscita ansia, imbarazzo, disprezzo e disgusto. [...] perché credo che ciò che non si dice non venga visto, riconosciuto e ricordato [...] perché un giorno o l'altro vorrei sentirmi a mio agio pronunciandola, e non vergognarmi o sentirmi in colpa.»

Dunque quello del nome, dei nomi, della vagina, è un tema che attraversa tutto il libro, che si inserisce nei racconti di queste donne che parlano dei modi e dei luoghi nei quali hanno scoperto, conosciuto e si sono rapportate alla loro vagina. È proprio questo il cuore (ma sarei tentato di dire la vagina) del libro, ovvero l'incontro delle donne con la loro parte più intima: incontri che sono bizzarri, poetici, traumatici, violentissimi, o dolci, inaspettati, cercati, dimenticati.

Questo è infine *I monologhi della vagina*, un invito alle donne (ma anche gli uomini dovrebbero raccogliere qualche suggestione) ad instaurare un rapporto con la propria vagina, a non trascurarla, un invito a non dimenticare che esiste, a prendersene cura, ad imparare ad ascoltarla, non soltanto per il bene della propria ma per tutte le vagine del mondo: per quelle che soffrono, per quelle che sono maltrattate, violentate, mutilate e per quelle che hanno soltanto bisogno di essere prese in considerazione.

Giuseppe Giari

Eve Ensler, I monologhi della vagina, Milano, Marco Tropea, 2000.

Coll. 813.54 ENS

La Venezia di Corto

La favola di Venezia, racconto illustrato di Pratt del 1977, ambientata dal 10 al 25 aprile del 1920, presta lo spunto per una guida artistica e sentimentale di Venezia sulle piste segnate dal vagabondare di Corto e soprattutto del suo disegnatore, Hugo Pratt, amante e fine conoscitore della città. Infatti i luoghi da visitare e da gustare sono quelli che Pratt abitualmente frequentava in compagnia degli amici a cura dei quali è uscita la guida.

La Venezia recensita emerge da una laguna fantastica e antica, che il girovagare trasognato di Corto esalta nei suoi aspetti più inconsueti. La divisione stessa degli itinerari è articolata in sette percorsi che si snodano ciascuno da una porta d'accesso dal nome evocativo: «la porta dell'avventura», «del mare», «d'oriente», «dell'oro», «dell'amore», «del colore», «del viaggio».

Luogo prediletto dell'anima, Venezia è comunque vissuta in tutta la sua vividezza nelle botteghe, nei *bacari*, nelle vecchie trattorie, in compagnia di qualche *ombra*, così è chiamato il tipico bicchiere di vino bianco da gustare in trattoria.

Il passaggio del visitatore che si perde nella città, lontano dal flusso ripetitivo dei turisti che transitano tra la stazione e San Marco, concedendosi pochi sguardi fuggitivi sulle calle e i campi laterali, è cadenzato da impressioni, sfumature, scorci e leggende, brevi soste a locali tradizionali e osterie, sulle tracce di Corto nel suo girovagare in città, e soprattutto seguendo gli itinerari preferiti di Pratt.

È questa una guida strutturata diversamente dalle guide classiche alle città in cui il turista viene accompagnato con indicazioni precise e sempre aggiornate. Il testo si presenta quale libro di lettura, piuttosto che come manuale d'orientamento all'uso della città. Infatti, sebbene offra notevoli spunti da seguire, rivela anche alcune carenze, non ultima la mancanza dell'indice dei luoghi, come se il viaggiatore dovesse seguire nel racconto e solo nel racconto le tappe proposte, e denota una certa trascuratezza nelle citazioni bibliografiche e nelle segnalazioni degli indirizzi. È guida ai pensieri e spostamenti di Corto e ai luoghi che hanno dato spunto a storie fantastiche come *Corte sconta detta arcana*, sempre del 1977; infatti, il lettore entra magicamente nell'avventura siberiana di Corto attraverso una porta nascosta di una vecchia corte veneziana, detta appunta Corte sconta, vicina a Fondamenta Felzi. I luoghi della fantasia si sovrappongono a quelli reali, come ad esempio Corte Tiziano, dove si trova la casa in cui abitò il famoso pittore e dove Corto Maltese prese dimora, senza lasciare segno del suo passaggio se non nella fantasia di chi ha seguito le sue storie. Corto Maltese, visitando luoghi celebri, spesso incontra personaggi famosi dell'epoca e a Venezia, in Campo Sant'Agnese, ha l'occasione di avvicinare d'Annunzio che viveva nella 'casetta rossa' dall'altra parte del Canal Grande.

«La divisione stessa degli itinerari è articolata in sette percorsi che si snodano ciascuno da una porta d'accesso dal nome evocativo: "la porta dell'avventura", "del mare», "d'oriente", "dell'oro", "dell'amore", "del colore", "del viaggio"»

Infine i disegni di Pratt, che corredano il testo, offrono ai luoghi un incanto maggiore, e la figura di Corto, che si muove nelle calli dipinte a china, crea suggestioni e atmosfere che rendono bene la dimensione ovattata della città.

Sabina Cavicchi

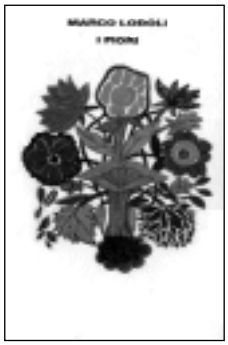
Guido Fuga, Lele Vianello, Corto sconto, itinerari fantastici e nascosti di Corto Maltese a Venezia, Roma, Lizard, 1999.

Di prossima collocazione

CHRISTIAN JACQ, **Nefer**, *Milano, Mondadori, 2000*.
Coll. 843. 914 JAC

Nefer è il primo volume di una tetralogia composta da *Nefer*, *Claire*, *Paneb* e *Maat*. Benvenuti nell'Egitto di Ramses il Grande e del figlio Merenptah, dove un villaggio molto speciale, il Luogo della Verità, ospita gli artigiani impegnati nella costruzione delle bellissime tombe faraoniche. Nefer lo abbandona per trovare la sua strada ed incontra Claire ed Ardente. Claire, figlia spirituale della bella Neferet (che compare nella trilogia *Keops*, dello stesso autore), sposa Nefer e insieme tornano nel Luogo della Verità; e vi approderà anche Ardente, un colosso dal carattere schietto e difficile, temprato da durissime prove. I tre giovani protagonisti, nel villaggio costruiscono i loro destini: Nefer il Silenzioso diventerà maestro di bottega e scappellino; Paneb, l'Ardente, diventerà pittore ed infine Claire, sacerdotessa di Hator, aiuterà la donna saggia a curare i mali della comunità. Ma un'ombra turba il villaggio: infatti, fin dall'inizio, la risoluzione di un oscuro omicidio impegna lo zelante sovrintendente nubiano Sobek; in seguito, il perfido generale Mehy e la crudele consorte Serketa, trameranno per distruggere il Luogo della Verità e carpire così il segreto della pietra della luce. Ricorreranno ad ogni arma pur di riuscirci: l'omicidio, la calunnia e la truffa. Tutto questo è *Nefer*: l'affresco realistico e quotidiano di un popolo, delle sue credenze e conoscenze, dei suoi misteri millenari.

Stefania Chiari



GAETANO NERI, **Dimenticarsi della nonna**, *Milano, Marcos y Marcos, 1990*.
Coll. 853. 914 NER

Gaetano Neri è considerato uno dei maggiori maestri italiani del racconto breve. Le storie contenute in questa raccolta, ognuna delle quali trova inizio e raggiunge in un lampo la fine, si potrebbero tutte raccontare in queste poche righe. Sono pertugi da cui origliare, indefinibili altrimenti, osando nella contraddizione si potrebbero presentare come istantanee dinamiche, quadri di vite che si intuisce proseguiranno, ma di cui non sapremo più niente. Eppure, è percettibile la sensazione che di quelle esistenze sappiamo tutto: sono uomini e donne, più o meno giovani, più o meno anziani, che vivono a pochi passi dai nostri, oltre il muro delle nostre case. Leggeremo dei loro segreti recinti, dei loro dolori soffocati, dei sogni infantili che costruiscono le manie degli adulti, di come serva illudersi per muovere ogni giorno i propri scacchi nella realtà. Uno per tutti, il racconto che dà il titolo, ci permette di osservare, per una pagina e mezza, l'agitarsi di un nipote che si sveglia nella notte ricordandosi improvvisamente di avere una nonna. Consumandosi per pochi attimi nella colpa di comportarsi con lei come fosse morta, troverà sollievo, infine, soltanto realizzando che è davvero passata a miglior vita.

Gianna Batistoni

MARCO LODOLI, **I fiori**, *Torino, Einaudi, 1999*.
Coll. 853.914 LOD

Mettiamo che un impiegato delle poste riceva una lettera, la prima lettera della sua vita. E mettiamo che dentro la busta trovi un foglio bianco, che in alto porta l'intestazione di una rivista letteraria di Roma e che nell'angolo in basso a sinistra del foglio sia tracciata in rosso e con una calligrafia minuta e tremolante la frase «Scrivi, Tito». Secondo voi, Tito (che è appunto il nostro impiegato postale) che fa? Potrebbe tranquillamente buttare la lettera nel cesso oppure iniziare a scrivere un romanzo paragonabile ai *Promessi Sposi*; potrebbe dimenticarsi nello stesso istante di aver ricevuto la lettera - salvo magari chiedersi com'è che quella è la prima lettera che riceve in vita sua - o anche diventare un illustre esperto di tale o talaltro narratore. Ma no, Tito non fa niente di tutto questo, e nonostante tutto ciò la lettera cambia la sua vita. Radicalmente. Come? Beh, questo ve lo spiegherà Marco Lodoli ne *I fiori*.

Simone Donati

ANDREA DE CARLO, **Nel momento**, *Milano, Mondadori, 1999*.
Coll. 853. 914 DEC

Un improvvisato gestore di centro ippico cade da

cavallo, scopre di essere infelice e decide di vivere «nel momento». Cioè, in pratica, smette di gestire il centro ippico, va in giro, incontra persone coi problemi etc. Come si sarà capito, De Carlo aggiunge un altro esemplare alla sua personale collezione di lagnosi e capricciosi, ma mentre in altri romanzi (come *Due di due* o *Di noi tre*) seguiva i suoi eroi per anni e decenni (dunque con una complessità di trama che, in uno scrittore italiano, faceva gridare al miracolo), stavolta la storia copre l'arco di quattro giorni, alla fine dei quali s'è concluso che il protagonista s'è messo con una e cambierà mestiere. La prosa di De Carlo continua a perseguire una ricerca di espressività, ma tuttora l'artificio fa aggio sulla densità di contenuto.

Patrizia Arquint

GIOVANNI PASCOLI, **Primi poemetti**, a cura di Nadia Elbani, *Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1997*.

Coll. 851. 912 PAS

I *Primi poemetti* di Giovanni Pascoli, vera e propria epopea rusticana in terza rima dantesca, videro la luce nel 1897. Nel centenario della loro pubblicazione, Nadia Elbani ha commentato l'opera che il poeta di San Mauro pensò come una moderna riscrittura delle *Georgiche* virgiliane, trapiantate in terra di Romagna, immerse nel grembo caldo dell'idioma popolare e passate al vaglio di centinaia d'anni di cultura letteraria e della propria poetica. Non più le umili *Myricae*, bensì una poesia che, spiegando le ali verso forme metriche e una costruzione lirico-narrativa «paulo maiora», raccontasse il ciclo eterno della natura, la sua vicenda di vita e di morte. Purtroppo l'intento di colmare il debito verso uno dei poeti meno commentati della letteratura italiana non ha sortito gli effetti auspicati. Infatti il commento di Nadia Elbani risulta inadeguato nell'indagine delle infinite fonti pascoliane, talvolta tautologico (a meno che non si ritenga dubbio, ad esempio, che il tramonto «precede l'oscurità») e non di rado elusivo dei nodi testuali più controversi, oltreché tendente a disperdersi dietro ipotesi interpretative poco plausibili e faticose (come per la bellissima *Digitale purpurea*).

Enio Bruschi

ANDREW VACHSS, **La seduzione del male**, *Milano, Sperling & Kupfer, 2000*.

Coll. 813. 54 VAC

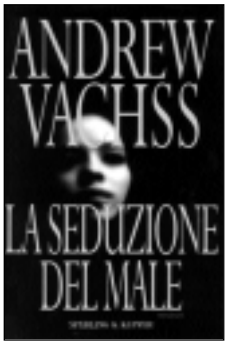
Animati dal sacro fuoco della vendetta e uniti da vincoli più forti di quelli biologici, i Bambini del Segreto hanno come unico scopo quello di restituire tutto il male che li ha partoriti. Come fossero una versione fuorilegge e spietata del clan Malaussène, accozzaglia multietnica di figli di uno stesso padre e di una stessa madre, lo stato, che li ha allevati tra orfanotrofi e prigioni, scaricando su di loro tonnellate di violenza. Di questa famiglia Burke è il condottiero, giustiziere nutrito da un odio immenso; il suo mestiere è quello di «cacciatore di maniaci», la sua missione quella di vendicare tutti gli innocenti che come lui hanno dovuto subire le perversioni della feccia umana che ha eletto il male a fonte di divertimento. Improvvisamente si trova coinvolto in un gioco mortale con un assassino che fa il suo stesso lavoro, che perseguita e uccide senza pietà pedofili, molestatori e violentatori, rivendicando le sue azioni con velenose lettere ai giornali. E dato che anche la sua donna è rimasta vittima della spirale di violenza, Burke è costretto ad andare fino in fondo, anche se la sua ricerca assomiglia sempre di più alla caccia a un fantasma.

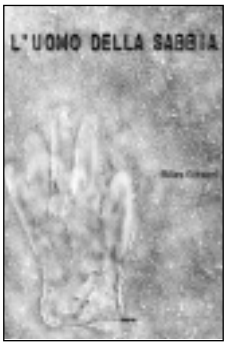
Marco Sabatini

MILES GIBSON, **L'uomo della sabbia**, *Padova, Meridiano zero, 2000*.

Coll. 808. 838 72 GIB

L'idea alla base della storia di questo libro è originale e accattivante. Quello che, in quanto al numero di omicidi, dovrebbe essere additato come un efferato e gelido *serial killer*, uccide per vocazione artistica. Il suo nome è William Burton, ha l'aspetto di un caro vicino di casa e le sue vittime sono scelte a caso fra la gente comune, in base alla piattezza della vita condotta che traspare loro dagli occhi. I suoi cadaveri sono oggetti d'arte e il sangue è un elemento estetico che li decora. Le sue vittime non meritano che la morte, forse segretamente la desiderano e Burton è il loro benefattore estremo, un dispensatore di sonno, l'uomo della sabbia che, nelle leggende nordiche, spruzza granelli negli occhi per farli prudere, annunciando così l'ora di addormentarsi. Ha un passato che potrebbe essere quello del Norman Bates di *Psycho*:





da bambino scopre il cadavere del padre e da allora in poi resta a condurre con la madre un vecchio albergo. Le esperienze che ha avuto delle donne eccedono o in ingenuità o in perversione, sebbene siano quelle donne e non lui a peccare di stranezze. Il rapporto più sincero che riuscirà ad avere con qualcuno di sembianze femminili sarà quello con una bambola di pezza cucita da sua madre. Una lettura che attrae facilmente con continue promesse, ma che non si risolve ed è priva della crudezza che sembrerebbe fisiologica per la nostra soddisfazione. Una storia mancata che, purtroppo, non riesce ad essere indimenticabile.

Gianna Batistoni

SEBASTIANO VASSALLI, **Un infinito numero**, *Torino, Einaudi, 1999*.

Coll. 853. 914 VAS

La riuscita di questo libro era minacciata da almeno tre rischi. Primo, che il romanzo si riducesse a una dogmatica illustrazione dell'assunto posto in epigrafe, cioè che «tutti gli stati che il mondo può raggiungere, li ha già raggiunti, e non una sola volta, ma un infinito numero». (Nella fattispecie, al mondo succede che ogni tanto - ogni poco - piomba un popolo e ne stermina un altro, e questo viene qui esemplificato con la distruzione della civiltà italica ad opera degli Etruschi e poi con la distruzione della civiltà etrusca ad opera dei Romani.) Poi, c'è uno scrittore in scena (Virgilio), e quindi il rischio (poiché chi scrive il romanzo è uno scrittore pure lui) che ne venisse fatto un santino. Infine, la trama prevedeva quello che poteva essere un mezzuccio, cioè un Enea tutt'altro che *pius*, il che rischiava di strappare i consensi e gli applausi di tutte le vittime del professore delle medie, e di far sprofondare tutta l'operazione nel piagnisteo scolastico. Nonostante tutto, invece, l'autore è intelligente e sa raccontare.

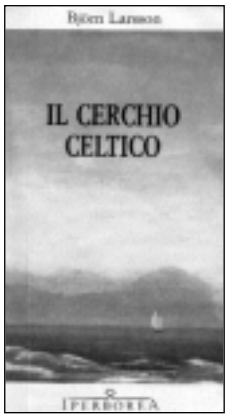
Patrizia Arquint

YASUNARI KAWABATA, **Prima neve sul Fuji**, *Milano, Mondadori, 2000*.

Coll.895.633 KAW

Può sembrare un paradosso, ma in questo libro è il silenzio a cadere lentamente sui personaggi, sui paesaggi, sulle parole stesse. È un silenzio denso di significati, elegante e allusivo, quasi un'esigenza primaria e imprescindibile per comprendere a fondo ogni cosa, anche la più banale. Kawabata, premio Nobel per la letteratura nel '68, ha ordinato questi nove racconti e un dramma, tutti inediti, secondo un criterio non tanto cronologico quanto stilistico, personale: allo scopo di creare una continuità, un equilibrio tra le sue storie di incontri, amori, riflessioni. Alla fine della lettura si può infatti immaginare un sottile *fil rouge* che collega le protagoniste dei racconti, perché sono soprattutto le donne ad essere tratteggiate con cura e attenzione, nella loro straordinaria ricchezza di sentimenti, di sensualità. Bastano poche parole a Kawabata per colpire il lettore con la semplicità, la verità: basti pensare all'«espressione corrucciata che hanno le donne quando camminano sole».

Ilaria Tagliaferri



BJÖRN LARSSON, **Il cerchio celtico**, *Milano, Iperborea, 2000*

Coll. 839. 737 4 LAR

Grazie al notevole successo ottenuto dal romanzo *La vera storia del pirata Long John Silver*, lo svedese Björn Larsson è divenuto una delle punte di diamante del ricco e interessante catalogo di Iperborea, piccola casa editrice interamente votata alla letteratura nordica. *Il cerchio celtico* è in effetti il suo primo romanzo, scritto nel 1992 ma pubblicato in Italia solo adesso e anche in questo caso si tratta di una storia in cui il mare svolge la parte di incontrastato protagonista. Nella migliore tradizione delle saghe marinare nordiche Ulf e Torben veleggiano in pieno inverno tra le onde gigantesche e i venti gelidi del Mar del Nord, dalla Danimarca alla Scozia, alla ricerca della verità che si cela dietro un misterioso diario di bordo. L'intrigo è piuttosto complesso e dà vita a un thriller avvincente e senza pause, reso ancor più affascinante dalle atmosfere evocate da continui riferimenti alle tradizione dei Celti. E in effetti dietro tutto questo si muove un'organizzazione segreta che ha come scopo principale la liberazione delle popolazioni celtiche, dalla Galizia alla Scozia, dalla Bretagna all'Irlanda, strettamente legata a movimenti indipendentisti armati e a sette di druidi dediti a sacrifici umani e decapitazioni.

Marco Sabatini

L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII, a c. di MARCO BERISSO, *Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2000*.

Coll. 851. 914 INT

«Al novel tempo e gaio del pascore». Con questo verso si apre *L'Intelligenza*, uno dei testi 'anomali' più affascinanti della nostra poesia duecentesca. Non diversamente dal *Fiore* e dal *Mare amoroso*, questo *pastiche* in cui si combinano riflessione filosofica, vicenda erotica ed *excursus* descrittivi e in cui il registro oscilla dall'epico al didattico, dal lirico al narrativo, è costellato da numerosi buchi neri. Incerta la provenienza dell'autore, dato che la tessitura linguistica dell'opera intreccia elementi senesi ed aretini; ignoto l'autore stesso, caduta la tradizionale ed immotivata attribuzione al cronista Dino Compagni; ignoto, infine, il titolo, tarda e convenzionale invenzione dei copisti. Questo poemetto in nona rima, che appare oggi nell'edizione critica curata da Marco Berisso, autore anche del dettagliatissimo commento, canta, sotto il velame della sottomissione cortese dell'amante alla donna amata, l'allegorica sottomissione a Dio dell'Intelligenza pura che, racchiusa nel castello del corpo, dell'anima e delle sue virtù, rappresenta, secondo le teorie del filosofo Avicenna, l'intermediaria fra la dimensione sensibile e quella celeste.

Enio Bruschi

MICHEL HOULLEBECQ, **Estensione del dominio della lotta**, *Milano, Bompiani, 2000*.

Coll. 843. 914 HOU

Questo è il primo libro di Houellebecq e precede cronologicamente il grande successo di *Le particelle elementari*. Concedendo un minimo scarto temporale, possiamo accostare la storia all'autobiografia del trentenne Houellebecq. Senza costruire niente di romanzesco, la sua voce antipatica e un po' presuntuosa vuole essenzialmente comunicare il malessere noioso dell'ingranaggio sociale moderno, alienante e livellante. Su questo paesaggio si ergono, ma certo non spiccano, i castelli eretti dai codici del linguaggio professionale, frequentati e intesi da uomini quadro maturati e motivati solo dalla cultura aziendale. Sparsi come polline in missione nel mondo, sono individui dalla personalità informe che non saranno mai premiati dalla vita, ma sempre e solo dai risultati ottenuti nella gabbia di produzione. L'altra faccia della storia dà l'immagine del generarsi dell'occasione liberale sessuale, fonte l'occasione economica liberale. Sarà questo ad essere inteso come l'estensione del dominio della lotta. Agli estremi ci sono i profittatori di un erotismo facilmente concesso e i solitari castrati naturalmente dal negarsi delle situazioni. Uno di questi ultimi, collega del personaggio narrante, sarà istigato proprio da lui al crimine, come reazione agli effetti di una legge di mercato conseguente all'assenza dell'offerta sessuale. Ma l'istigatore sarà schiacciato dall'isolamento psicologico e infine sarà proprio lui l'autore inconsapevole del delitto.

Gianna Batistoni

PAUL BEATTY, **Tuff e la sua banda**, *Milano, Mondadori, 2000*.

Coll. 808.838.72 BEA

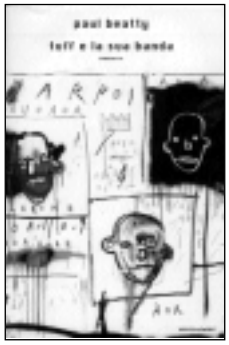
Che dire di Tuff, al secolo Winston Foshay da East Harlem, New York. Scampato miracolosamente ad un agguato organizzato da un gruppo di spacciatori (è un grande il nostro Winston, riesce ad evitare di essere ucciso svenendo di fronte alle pistole degli assalitori un attimo prima del massacro! E pensare che era stato assunto come guardia del corpo), Tuff cerca di rifarsi del 'lavoro' perduto, considerando il fatto che anche questa volta è riuscito a portare a casa la «pellaccia». E quale modo migliore per combinare qualcosa se non quello di «fare banda» con gli amici di sempre: Fariq Cole, uno zoppo con mille problemi fisici e diecimila idee per cercare di imbrogliare il prossimo; Inez, impegnata politicamente nel gruppo delle Pantere Nere; l'ultimo arrivato, il rabbino Spencer Throckmorton; ma soprattutto la sua saggia ed energica guida: la moglie Yolanda. Detto fatto, nel giro di poco tempo Tuff è pronto per buttarsi in una nuova avventura: la politica.

Simone Donati

ABRAHAM B. YEHOSHUA, **Viaggio alla fine del millennio**, *Torino, Einaudi, 1998*.

Coll. 892. 436 YEH

Siamo nel 999 dopo Cristo. Ben-Atar, influente mercante sefardita (cioè ebreo meridionale), ha, com'è l'usanza, due mogli. Suo nipote, però, che è anche suo socio e agente in capo al mondo (a Parigi), ha sposato un'ashkenazita (cioè un'ebrea settentrionale) che, inorridita dalla bigamia, esige che il marito



si sciolga dalla società. Ben-Atar, sicuro che lo spettacolo della sua felice e normale situazione familiare convincerebbe chiunque della sua legittimità, salpa da Tangeri alla volta dell'Europa con le due spose, il terzo socio (che è arabo), un rabbino di Siviglia (che allora era una città dell'impero islamico) e una coppia di dromedari in regalo per la moglie del nipote. Inutile anticipare che le cose non sono così semplici, tanto che la storia per andare a finire (maluccio) necessita di 376 pagine, che Yehoshua fa il t*our de force* di scrivere tutte senza dialoghi. Lui dice che l'ha fatto perché disperava di poter riprodurre credibilmente la lingua di persone di mille anni fa. Noi sommessamente consiglieremmo di far caso a come l'uso del discorso indiretto permetta al lettore di dimenticare, per esempio, che sefarditi e ashkenaziti hanno bisogno dell'interprete per parlare.

Patrizia Arquint

CHRISTIAN JACQ, **Claire**, *Milano, Mondadori, 2000*.

Coll. 8943. 914 JAC

Claire è il secondo dei quattro volumi che narrano la vicenda di Nefer e della sua famiglia. I protagonisti continuano la loro avventura nel Villaggio della Verità. Claire assume il ruolo di donna saggia ed eredita le capacità guaritrici e magnetiche della precedente. Nefer, Kenhir e le due squadre lavorano per costruire il tempio e la tomba dell'anziano faraone Merenptah. Intanto Paneb, adesso figlio adottivo di Nefer e Claire, si distingue per il suo valore nella guerra contro i nubiani, ma l'Egitto è minacciato sia dall'esterno che dall'interno poiché il generale Mehy, il difensore ufficiale del Luogo della Verità, trama nell'ombra ed ha tre potenti alleati: la moglie Serketa, Daktair, e un ignoto traditore nel villaggio. Egli minaccia la confraternita dall'interno attaccandola nella persona del maestro di bottega Nefer e cercando di infangare la reputazione di Paneb. A tutte queste difficoltà si aggiungono le lotte per il potere: il figlio di Merenptah, Sethi e suo nipote Amenmes si contendono il titolo di faraone. Tuttavia un giorno Merenptah muore lasciando il villaggio nello sbigottimento e nella preoccupazione. L'avventura in questa terra lontana si fa sempre più intrigante ed interessante. Il lettore, trasportato in questa età antica e misteriosa, partecipa alle peripezie dei protagonisti e agli intrighi di una civiltà senza tempo, eppure molto più vicina di quel che si potrebbe pensare.

Stefania Chiari

ALDO PALAZZESCHI, **Due imperi.... mancati**, a cura di Marino Biondi, *Milano, Mondadori, 2000*.

Coll. 853. 914 PAL

Due imperi.... mancati è il libro dedicato da Palazzeschi, soldato confinato nelle retrovie, «a tutti i poeti che rinnegando sé stessi alimentarono il fuoco immondo, perdonando l'offesa.» Una protesta vibrata contro l'intervento italiano nella Grande Guerra, che diviene pagina dopo pagina un urlo fuori dal coro, contro ogni guerra, scagliato dalle vette intransigenti di un pacifismo integrale, indisponibile a riconoscere dignità alle motivazioni, politiche o personali, di chi visse quella stessa guerra come una speranza, come un dovere, comunque come un sacrificio necessario. Un libro che sigla la fine dell'epoca dell'avanguardia, travolta da un evento storico epocale, che culmina nella «sconfitta [...] grande» di Caporetto, e il cui senso complessivo sfugge però al debole filosofeggiare del poeta, incapace di far seguire alla nobile veemenza del grido la lucida indagine delle cause, che si perdono nel marasma pseudo-ideologico che insidia ogni tentativo speculativo di Palazzeschi. Il volume, ottanta anni dopo l'edizione Vallecchi, vede la luce nella serie degli "Oscar" Mondadori, con il corredo della illuminante ed analitica introduzione di Marino Biondi.

Enio Bruschi

ENRICO PALANDRI, **Angela prende il volo**, *Milano, Feltrinelli, 2000*.

Coll.853.914 PAL.

Sogna di volare la protagonista sedicenne di questo libro, per ritrovare la felicità ingenua della propria infanzia, per non affrontare l'incertezza del futuro che la costringe a crescere, a capire, a rassegnarsi. Suo padre vive lontano da lei ed è un fisico che per anni ha studiato il modo per fermare il tempo, per sfuggirgli. Nelle sue lettere, scritte in gioventù all'amico migliore, Olmo, si parla dello spazio, delle stelle, dei buchi neri e, naturalmente, della macchina in grado di bloccare il tempo. Angela le legge e ci riflette, ci fantastica sopra, difende così i propri sogni di ribellione ed evasione dal grigiore che la circonda, mentre Olmo si accorge di guardarla con occhi diver-

si e pieni di dubbi. Lei ha l'età per fare tutto, per credere in tutto, per infischiarsene delle ore e dei minuti che passano. È proprio il senso del tempo a scandire i capitoli di questo romanzo e le sensazioni dei suoi protagonisti, i loro rimpianti e le loro scoperte, la loro rincorsa, spesso faticosa, per prendere il volo.

Ilaria Tagliaferri

BRET EASTON ELLIS, **Glamorama**, *Torino, Einaudi, 1999*.

Coll. 813.54 ELL

Dopo Patrick Bateman, lo *yuppie* cannibale protagonista di *American Psycho*, ora tocca a Victor Ward, altro prodotto simbolo di un sistema in costante sovraccarico di immagini e di feticci scintillanti. Bellissimo e terribilmente alla moda, Victor Ward è sempre sulla cresta dell'onda, perennemente sbattuto tra sfilate, *parties* e locali affollati della gente più 'in' del momento, fidanzato con una supermodella, attorniato da attori, cantanti e modaioli vari. Eppure anche per lui si avvicinano momenti cupi; troppa gente lo sta cercando per fargli rimpiangere i suoi molti errori di presunzione e le cose peggiorano sempre più fino a determinare un'inevitabile fuga. Il problema è che Victor si ritrova coinvolto in un gioco più grande di lui, invischiato nelle trame sanguinarie ed eversive di una improbabile *gang* di modelli terroristi che imperversa tra Londra e Parigi seminando morte e distruzione. Ma la cosa più difficile, da questo momento in poi, sarà distinguere tra ciò che è vero e ciò che invece è finzione cinematografica.

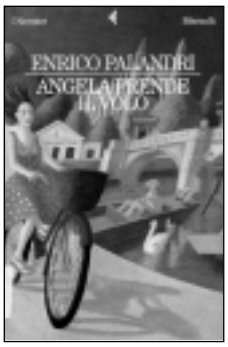
Marco Sabatini

LAURA MANCINELLI, **I casi del capitano Flores. Persecuzione infernale**, *Torino, Einaudi, 1999*.

Coll. 853. 914 MAN

Celebre semiologo italiano, in seguito a un'indigestione di bagna cauda, non tollera più l'odore dell'aglio. Quindi coopta come guardia del corpo, anzi del naso (buona questa), il capitano in pensione Florindo Flores. Nella quarta di copertina si avverte che l'intenzione dell'autrice non è di scrivere romanzi polizieschi, ma di fare delle parodie (forse qualcuno ha letto i due precedenti casi del capitano Flores, *Il mistero della sedia a rotelle* e *Killer presunto*, e ha protestato). Dunque si comincia con la bagna cauda e, poiché la maggior parte della trama si svolge a Venezia, si seguita con il *bàccaro*, e le *moeche*, e le *sarde in saôr*, e le *ombre*, e poi il *sior paron* e l'*ocio* e i *fioi d'un can* etc. Laura Mancinelli è una filologa germanica e ha pubblicato edizioni di roba tosta tipo i *Nibelunghi* o il *Tristano* di Gottfried von Strassburg. Ovvio che a scrivere storielle come questa si diverta moltissimo. Ma si ha il dubbio che il lettore non sempre la segua, in tanto divertimento.

Patrizia Arquint

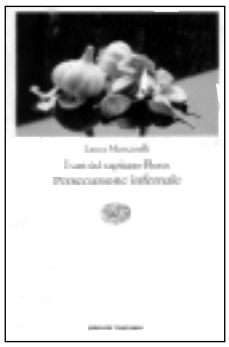


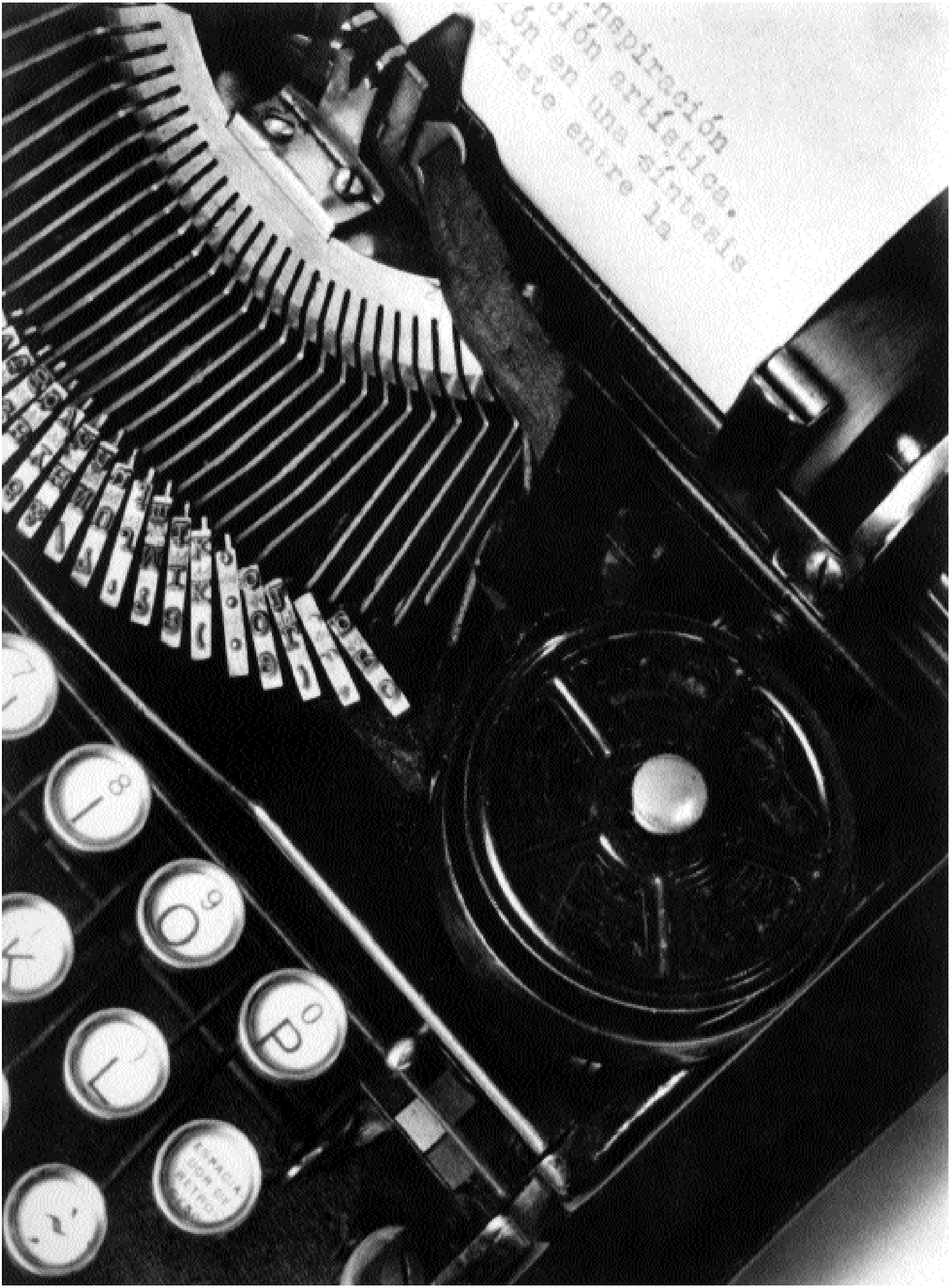
DANIEL PICOULY, **La luce della follia**, *Milano, Feltrinelli, 2000*

Coll. 843. 914 PIC

Autore portato alla ribalta dalla 'sponsorizzazione' di Pennac, Daniel Picouly ha ormai acquisito una certa notorietà anche in Italia in seguito alla pubblicazione di gran parte delle sue opere, tra le quali spiccano il romanzo «autobiografico al 98,94%» *Il campo di Nessuno* e i successivi *Le lacrime del capo* e *Il ragazzo leopardo*. *La luce della follia* è in effetti la prima opera di Picouly, pubblicata in Francia nel 1991 ma solo adesso proposta in Italia da Feltrinelli nella collana "Universale economica". Romanzo cupo e nerissimo, raccontato in uno *slang* sincopato e crudo, *La luce della follia* si discosta in maniera netta dalla restante produzione dell'autore francese, rappresentando per stessa ammissione di Picouly un necessario «esercizio catartico» sulla via della propria maturazione artistica. *La luce della follia* è il ritratto di un mondo senza scampo e senza speranza, fatto di omicidi e stupri rituali, di sevizie su uomini e animali, di aborti nei cessi del liceo. Un mondo in cui non c'è traccia di innocenza, in cui tutti i personaggi si muovono in preda a oscure e torbide pulsioni, attirati dall'odore del sangue in un vortice infernale di violenze e tradimenti incrociati. E, inevitabilmente, la maggior parte di loro non arriverà alla fine del libro.

Marco Sabatini




inspiración
ción artística.
ón en una síntesis
existe entre la