

Milleottocentosessantanove

1869

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

Numero 27 Dicembre 2001 - Abb. postale Art. 2 comma 20c legge 662/96 Filiale di Firenze



Sommario

| | |
|---|---------|
| COMUNICAZIONI | |
| Gianna Batistoni e Monica Eschini | pag. 3 |
| GIRO DI VOCI | |
| «Bocci Bocci»: i moti del caroviveri | |
| Roberto Bianchi | pag. 5 |
| OLTRE IL CONFINE | |
| Scuola di musica: progetti e prospettive | |
| Roberto Dionisi | pag. 9 |
| IL POZZO | |
| Romano Giachetti. Luci ed ombre del mito americano | |
| Romano Giachetti, Laura Guarnieri e Luca Scarlini | pag. 13 |
| ALLO SPECCHIO | |
| Il flauto del Prete Rosso. Intervista a Federico Maria Sardelli | |
| Enio Bruschi e Giuseppe Giari | pag. 18 |
| LO SCAFFALE DI HOLDEN | |
| La storia? Un brutto anatrocicolo | |
| Giuseppe Giari | pag. 21 |
| DIARIO DI BORDO | |
| Nuove acquisizioni | |
| Marco Sabatini | pag. 25 |
| EX LIBRIS | pag. 28 |
| 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.

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, Marco Bencini, Marzia Bicchi, Enio Bruschi, Sabina Cavicchi, Carlo Fantini, Cesare Galeotti, Giuseppe Giari, Renato Martelloni, Filippo Masi, Rinaldo Mattolini, Stefano Monti, 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
Domenico Balducci, Roberto Bianchi, Roberto Cecchi, Stefania Chiari, Roberto Dionisi, Monica Eschini, Laura Guarnieri, Marco Sabatini, Luca Scarlini

Via Fratti n° 1, Sesto Fiorentino.
Tel. 44 67 68/44 96 332/44 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 3200

CORSI DI LINGUA FEBBRAIO-GIUGNO 2002

Le iscrizioni per i corsi di lingua del secondo ciclo si aprono il 14 gennaio 2002. I corsi, di durata quadrimestrale, inizieranno il giorno 11 febbraio e termineranno verso la fine di giugno 2002.

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; francese, articolato in quattro livelli più la conversazione e 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 articolato in due livelli; giapponese, articolato in due livelli; lingua e cultura araba 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.

CORSO DI SCRITTURA CREATIVA

Il 14 gennaio 2001 si apriranno le iscrizioni al corso di scrittura creativa che inizierà il 7 febbraio 2002. Il corso si articolerà in 15 incontri, della durata di 2 ore ciascuno, con orario 21-23 presso la sala conferenze della biblioteca pubblica "Ernesto Ragionieri". Il costo è di £ 150.000. Il corso, curato da Enrico Rulli, è indirizzato a tutti coloro che vogliono 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.

CORSI DI CONVERSAZIONE GIUGNO 2002

Visto il consenso ottenuto lo scorso anno, anche per l'estate 2002 vengono organizzati, con inizio previsto per lunedì 11 giugno 2002, corsi di conversazione in lingua inglese a cui si aggiungono per la prima volta anche corsi di conversazione in lingua francese, tedesca e spagnola. I corsi si articoleranno in quattro lezioni di due ore ciascuna e avranno un costo di £ 80.000. Per questi corsi l'inizio delle iscrizioni è previsto per lunedì 13 maggio 2002.

Gianna Batistoni

CORSO DI STORIA DELLA MUSICA

La Società per la Biblioteca Cricolante e la Scuola di Musica di Sesto Fiorentino organizzano *Note d'autore. La musica da camera tra letteratura e prassi strumentale*, un corso gratuito di storia della musica rivolto ai soci della Società e agli iscritti della Scuola di Musica. Il corso, tenuto da Vieri Bagnoli, avrà durata di circa novanta minuti a lezione e affronterà le principali tematiche della musica da camera. Nella saletta conferenze della biblioteca pubblica di Sesto Fiorentino si terranno, alle ore 21, gli incontri del 4, 11, 25 febbraio e 4 marzo; presso l'auditorium della Scuola di Musica, in via Scardassieri 47 a Sesto Fiorentino, sempre alle ore 21, si terranno gli incontri del 18 febbraio e dell'11 e 18 marzo, durante i quali l'attore Gianni Leporatti leggerà brani di testi letterari relativi ai periodi storici toccati dal corso. In occasione di ogni incontro sono previsti interventi musicali degli allievi della Scuola di Musica. Le iscrizioni inizieranno a partire dal 14 gennaio presso l'ufficio soci della Società per la Biblioteca Cricolante, via Fratti 1 Sesto Fiorentino. Il programma dettagliato del corso sarà al più presto reso disponibile e consultabile all'indirizzo www.bibliotecacircolante.it

Il consiglio di amministrazione

Alberto Moravia,
Racconti dispersi 1928-1951,
Milano, Bompiani,
2000.

Volume presentato
dalla Società per
la Biblioteca
Cricolante, 26
maggio 2001



MILLEOTTOCENTOSessantANOVE

Informiamo i soci e lettori che la rivista "Milleottocentosessantannove" verrà inviata esclusivamente a coloro che sono in regola col pagamento delle quote associative, ovvero che abbiano pagato le quote fino all'anno precedente a quello d'invio della rivista.

Chi fosse interessato a collaborare alla rivista "Milleottocentosessantannove" con schede o recensioni può inviare i propri elaborati alla redazione via email all'indirizzo redazione@bibliotecacircolante.it, oppure può consegnarli presso la sede della Società per la Biblioteca Circolante, Via Fratti 1, Sesto Fiorentino. A questo proposito ricordiamo che: si accettano soltanto documenti in formato elettronico (formato RTF); le decisioni in merito alla pubblicazione dei testi sono di esclusiva pertinenza della redazione; non si restituiscono gli elaborati consegnati; saranno valutati esclusi-

vamente i testi che rispettino gli standard di lunghezza della rivista, ovvero 3500 battute per le recensioni e 1000 battute per le schede, spazi inclusi; gli autori dei testi scelti saranno contattati personalmente dalla redazione di "Milleottocentosessantannove".

La redazione

CONVENZIONI

Ricordiamo che per i soci della Società per la Biblioteca Circolante sono attive le seguenti convenzioni:

-Acquisto libri presso la libreria Mondadori di Sesto Fiorentino. La presentazione, presso la libreria, della tessera di socio, darà diritto al rilascio di una tessera nominale e non cedibile che prevede lo sconto dell'8% sui libri acquistati.

-Acquisto libri presso la libreria Rinascita di Sesto

Fiorentino. La presentazione, presso la libreria, della tessera di socio, darà diritto al rilascio di una tessera nominale e non cedibile del valore di £ 250.000. Ad ogni spesa di £ 5.000 verrà apposto un timbro di annullamento; dopo cinquanta annullamenti il socio avrà diritto ad un buono acquisto di £ 25.000.

-Acquisti presso l'Ottica Mattolini Matelda di Sesto Fiorentino. La presentazione della tessera di socio darà diritto ad uno sconto del 30% sugli occhiali da vista, del 20% sugli occhiali da sole, dal 30% al 50% sulle lenti a contatto semestrali e annuali.


AVVISO AI SOCI

Ricordiamo ai soci che il non usufruire dei servizi di

biblioteca non esime dal versamento delle quote sociali e che l'iscrizione si intende tacitamente rinnovata di anno in anno a meno di dimissioni scritte presentate dal socio alla Società per la Biblioteca Circolante (art. 5 dello Statuto e art. 19 del Regolamento). Il socio che non abbia versato le quote

sociali per tre anni consecutivi sarà, previo avviso scritto, dichiarato moroso, depennato dall'albo dei soci ed escluso dal prestito (art. 5 dello Statuto e art. 21 del Regolamento).

ONLUS

Si informano i soci che la Società per la Biblioteca Circolante di Sesto Fiorentino, con atto dirigenziale n° 2408 del 02/10/2001 del dirigente del servizio politiche sociali della provincia di Firenze, è stata iscritta al registro regionale del volontariato, sezione provincia di Firenze, nel settore culturale. Conseguentemente, in base all'art. 10 c. 8 del Decreto legislativo 460/97 risulta ONLUS di diritto. 

Il consiglio di amministrazione

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

Volume presentato dalla Società per la Biblioteca Circolante, 24 marzo 2001



«Bocci Bocci»: i moti del caroviveri

«**B**occi-Bocci»: con questa curiosa e interessante deformazione linguistica del termine bolscevichi rimasero impressi nella memoria locale i moti contro il caroviveri che nell'estate del 1919 attraversarono la Toscana e, sebbene in forme e con intensità diverse, quasi tutte le province del Regno d'Italia.

Ho scelto questa espressione come titolo del mio libro recentemente pubblicato nella collana curata dall'Urpt (*Bocci-Bocci. I tumulti annonari nella Toscana del 1919*, Firenze, Olschki, 2001) perché credo che riesca a sintetizzare la forza, le complessità e le contraddizioni presenti nell'ondata di moti che inaugurò il cosiddetto biennio rosso del 1919-20.

La ricerca che qui si presenta, infatti, affronta una delle fasi più rilevanti e meno note della crisi che attraversò la Toscana all'indomani della prima guerra mondiale e che si sarebbe conclusa solo con l'avvento del fascismo. Firenze, Sesto e Prato, Pistoia e le Signe, la Valdelsa e l'Empolese furono zone dove il movimento assunse dimensioni particolarmente significative. Ma in tutta la Toscana il biennio

rosso fu aperto proprio dal moto di luglio, caratterizzato da una straordinaria sovrapposizione di linguaggi e comportamenti tipici di epoche diverse.

Dopo la Grande Guerra, la «pace vittoriosa» non aveva portato i frutti attesi e i prezzi delle merci erano triplicati rispetto al 1914. Anche in Toscana i problemi posti dalla riconversione economica, dal vuoto demografico causato dal conflitto e dalla terribile epidemia influenzale di 'spagnola' si sovrapposero alle richieste provenienti da una società ormai di massa, mentre i gruppi dirigenti di un paese uscito vittorioso dalla guerra erano sommersi dai problemi della pace e della nuova situazione politica.

L'undici giugno esplose una prima, gravissima, rivolta contro il caroviveri capace di paralizzare tutto

il territorio di La Spezia. Il moto si estese lungo la costa e l'entroterra, incontrandosi con agitazioni che si stavano comunque già innescando autonomamente: verso la riviera di Levante, oltre Genova, alla Lunigiana e alla Versilia, fino a toccare la provincia di Pisa e alcune zone del grossetano. Seguì una breve pausa. L'ondata riprese il 30 giugno, prima a Forlì e poi a Imola, per dilagare in tutta la Romagna, nelle Marche, in Toscana; quindi nelle province di Torino, Milano, Venezia, Perugia, Roma, Napoli e, con nuova intensità, nelle città e nelle campagne di Calabria e Puglia, lungo quindi tutta la penisola fino a raggiungere la Sicilia e la Sardegna. La prima metà di luglio

fu la fase più intensa della rivolta, prima del suo esaurimento. Ma anche dopo lo sciopero generale in difesa delle rivoluzioni russa e ungherese del 20-21 luglio esplosero nuovi tumulti, mentre altre zone precedentemente risparmiate dai disordini entrarono per la prima volta in agitazione alla fine di agosto e persino in

autunno inoltrato. A Firenze il moto fu anticipato da un'agitazione dei sensali che, il 2 luglio, impedirono l'ingresso in città dei rifornitori ortofrutticoli per boicottare il nuovo calmiere comunale. Giovedì 3, col ripetersi dei picchettaggi alle barriere cittadine, i mercati si trovarono sprovvisti di frutta e verdure. Per buona parte della cittadinanza venne così a mancare la possibilità stessa di acquistare i pochi generi rimasti ancora a prezzi accessibili. Durante la pausa di mezzogiorno i lavoratori degli opifici di Rifredi si riunirono e decisero la sospensione del lavoro. Squadre di operai si recarono nelle altre fabbriche per estendere l'agitazione, prima di convergere verso il centro della città e riunirsi alla Camera del Lavoro. Nel frattempo un «terribile allarme» dilagava tra gli esercenti e quasi tutte le rivendite vennero chiuse. Alle tre del pomeriggio, mentre l'agitazione era in pieno svilup-



Mappa dei moti contro il caroviveri dell'estate 1919

Roberto Bianchi, *Bocci-Bocci. I tumulti annonari nella Toscana del 1919*, Firenze, Olschki, 2001.

Coll. Sez. I. 945.
509 14 BIA



po, con un rapido comizio il segretario camerale proclamò lo sciopero generale.

Le strade divennero scenari di cortei, assembramenti e tafferugli che si formavano e si disfacevano rapidamente. Le grida contro i commercianti si confondevano con gli «inni di riscossa», qualcuno acclamava «evviva la rivoluzione», qua e là sventolavano drappi rossi, mentre carabinieri e guardie di città risultavano assolutamente insufficienti per ristabilire l'ordine. Verso le sedici cominciarono gli assalti ai negozi, le vendite coatte con l'imposizione del «giusto prezzo» e le requisizioni: tre diverse forme di azione della folla che si affiancarono e si confusero nello sviluppo del moto. Ma la rivolta non seguì percorsi casuali. Furono colpiti in primo luogo i commercianti che non avevano rispettato il calmiere e quelli che più visibilmente si erano arricchiti durante la guerra. Nel caos degli avvenimenti innumerevoli dettaglianti dovettero assistere allo svuotamento delle botteghe, ma non si registrò un solo assalto a gioiellerie e negozi di lusso.

Uno dei primi negozi presi di mira fu una pizzicheria di via de' Neri. Avendo udito «voci non molto rassicuranti per i commercianti», Antonio Failli, figlio del proprietario, cercò di abbassare la saracinesca, quando un tenente dell'esercito chiese inutilmente di poter acquistare il salame a prezzo ridotto: 2,50 lire l'etto anziché 2,80. Visto il rifiuto del pizzicagnolo, il tenente uscì dalla bottega gridando: «bisognerebbe buttare tutto all'aria». Si formò subito una calca. Mentre Failli si affannava a chiudere il negozio fronteggiando e blandendo i presenti, gridando di accettare la riduzione dei prezzi, la folla invase la bottega. Evidentemente i tempi per negoziare le modalità di vendita si erano esauriti nella fallimentare trattativa sul costo del salame. Furono caricati barocchi e carri con le merci più varie, mentre

«dietro il banco c'era il padrone il quale assisteva impassibile». In sede processuale l'imputato quarantenne Aurelio Morigi, operaio della Galileo iscritto alla Camera del Lavoro, avrebbe dichiarato che «vi era un tenente fermo presso il negozio il quale diceva "Ragazzi, non vi approfittate di nulla, purché portiate tutto alla Camera del Lavoro non c'è nessun male!" credetti che si trattasse di cosa lecita. [...] Dichiaro di aver agito in buona fede».

«"Bocci-Bocci": con questa curiosa e interessante deformazione linguistica del termine "bolscevichi" rimasero impressi nella memoria locale i moti contro il caro-viveri che nell'estate del 1919 attraversarono la Toscana e, sebbene in forme e con intensità diverse, quasi tutte le province del Regno d'Italia»

La sequenza seguita a questa pizzicheria si ripeté in molti assalti. Primo obiettivo della folla fu l'imposizione della vendita a prezzi considerati equi. Come in una replica dell'antico spettacolo delle rivolte urbane venivano chieste la riduzione dei prezzi e la vendita dei prodotti, compresi quelli eventualmente 'imboscati'. Guidata da membri della Camera del Lavoro, più spesso da capi improvvisati o semplicemente dal proprio impeto, la folla tentava una rapida trattativa col proprietario. Se l'esercente accettava, si procedeva alla distribuzione o alla requisizione, con rilascio di ricevuta firmata dal caposquadra. In caso di rifiuto, resistenza o assenza del padrone (che spesso assisteva ben nascosto allo sviluppo degli eventi) la folla assaliva il locale asportando le merci.

Non abbiamo qui lo spazio per proseguire con questa descrizione della rivolta; ugualmente, si deve rinviare al libro per una ricostruzione delle forme e dei linguaggi, dei percorsi e degli obiettivi che caratterizzarono i tumulti in tutta la regione, come pure per una analisi socio-professionale di oltre 600 persone che in Toscana furono processate in seguito ai moti. Si può comunque segnalare che in questa zona i moti si caratterizzarono per un legame non episodico con le strutture del movimento operaio organizzato e riuscirono ad esprimere quasi tutte le forme di azione che in vario modo caratterizzarono i moti nel resto della penisola.

Qualche parola in più possiamo però spenderla riguardo a Sesto Fiorentino, dove il sindaco socialista riuscì a governare i moti e ad evitare gravi disordini con una capacità fuori dell'usuale.

Infatti la notizia della rivolta di Firenze superò rapidamente i confini della città. La gran parte delle cittadine e gli innumerevoli borghi che punteggiavano le campagne divennero nuovi e altrettanti epicentri della rivolta, fino a contagiare le case sparse e i poderi più isolati. In molte località il tumulto esaurì quasi completamente il potere delle autorità municipali, come ad esempio a Empoli o a Campi Bisenzio, oltre che a Firenze, Arezzo o nella Valle del Bisenzio dove fu addirittura proclamata una «Repubblica dei Soviet»; altrove invece furono gli stessi sindaci – come proprio a Sesto Fiorentino, roccaforte del «socialismo municipale», o a Piombino – a prendere la testa dell'agitazione per promuovere e organizzare servizi d'ordine e requisizioni, riuscendo così ad evitare incidenti gravi, ma non le denunce postume dei proprietari; infine i sindaci di altri comuni, ad esempio quelli di Fiesole, Certaldo, Castelfiorentino e San Miniato, scesero a patti con le organizzazioni operaie e socialiste, condividendo per alcuni giorni la gestione del potere.

Certamente influì anche la lunga tradizione del «socialismo municipale» di Sesto Fiorentino (a suo tempo studiata da Ernesto Ragionieri) sulla decisione del riformista Fortunato Bietoletti – l'ex operaio della Richard-Ginori che, con una ricca esperienza di direzione della cooperazione di consumo locale, avrebbe governato questo

Comune dal 1906 al 1920 – di assumersi l'onere e la responsabilità della gestione di una rivolta non voluta né progettata. Infatti le requisizioni erano già iniziate «spontaneamente» quando Bietoletti «pensò bene di rilasciare ai commissari» delle «squadre operaie» «dei buoni o fogli di riconoscimento allo scopo di fare affluire la merce che veniva asportata al magazzino annonario, impedendone in tal modo la dispersione come appunto avvenne nel primo e secondo giorno» di rivolta. Quindi le merci furono distribuite «alla popolazione valendosi della tessera annonaria ed ai prezzi di calmiera stabiliti».

Una volta finita l'agitazione, i proprietari sarebbero stati rimborsati direttamente dal municipio. Il sindaco, dunque, non organizzò direttamente le squadre di requisizione, ma offrì loro una sponda politica e al contempo cercò di rassicurare i proprietari offrendosi come garante. Infatti la mattina del 4 luglio le organizzazioni operaie si riunirono nel palazzo comunale e formarono ben 16 squadre di «requisizione e di vigilanza», ciascuna composta da un minimo di tre a un massimo di dieci uomini; le donne rimanevano tacitamente escluse.

La società di prodotti alimentari Torrigiani, le ditte di Camillo Fiorani e Ugo Sighieri, i magazzini di Alessandro Billi e Corrado Ciaramelli, le cantine di Giulio Grifoni e Giovanni Bacconi, la salameria Sighieri, la fattoria del conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati, la fattoria 'del Sasseto' di

proprietà della fonderia del Pignone – quasi tutte collocate nelle pianure tra Sesto, Signa e Firenze – subirono requisizioni piuttosto importanti, così come



Ricevuta di una requisizione di merci nella Valle del Bisenzio



Vignette pubblicate da "La Nazione della Sera", 11 luglio 1919

molte altre imprese. Ciò che tolse dall'anonimato queste ditte furono, oltre alle cronache locali, le azioni giudiziarie intentate tra il 1919 e il 1920 contro Bietoletti, una volta che i rimborsi ottenuti per i danni subiti non vennero ritenuti sufficienti.

Le polemiche e i processi durarono a lungo, ma più che il loro esito interessa qui sottolineare che per la gestione e il controllo dei moti il municipio investì quasi 290.000 lire (secondo i dati dell'ufficio anagrafico conservati nell'archivio storico comunale), così suddivise: rimborsi «per merce requisita nei giorni 4-7 dal popolo»: 51.942,15 lire; rimborsi «per merce requisita regolarmente» dalle squadre di requisizione: 115.217,65 lire; per acquisti diretti di merci: 113.735,45 lire; «per recipienti rotti o dispersi» e altro: poco più di 6.000 lire; va precisato che solo un terzo dell'ammontare complessivo fu prelevato dalle casse comunali (100.129,05 lire), il resto venne invece fornito da «diversi per merci fornite» e da «debitori per merci pagate». Risulta chiaro che con la spesa relativamente modica di centomila lire il comune riuscì a gestire entro margini sufficientemente moderati il potenziale eversivo di una protesta che altrove fece molti più danni, generalmente da nessuno mai rimborsati, se non in parte dalle Camere del Lavoro, dalle cooperative o altre associazioni operaie.

L'infaticabile Bietoletti fu impegnato a lungo da queste vicende, alle prese con i vari nobili, industriali, finanziari e commercianti della zona, ma dimostrò di avere messo a frutto la lunga esperienza accumulata nel movimento cooperativo locale e una certa capacità di mediazione politica. Anche per fronteggiare i requisitori fiorentini, il 7 luglio decise di vietare «l'esportazione di generi alimentari dal territorio del Comune» e pochi giorni dopo deliberò l'apertura «di tre nuovi spacci di generi alimentari al minuto gestiti dall'azienda annonaria».

Pochi giorni dopo questi episodi, alcuni provvedimenti governativi sancirono l'ottenimento delle principali richieste avanzate dai rivoltosi in tutta la penisola.

Mai nell'Italia unita si era assistito a una mobilitazione tanto massiccia e generalizzata. Ma con uno

sguardo più ampio va detto che il prezioso 'capitale sociale' espresso dai tumulti, rappresentato anche dagli organismi di mobilitazione sorti in modo capillare, fu sperperato e frustrato dai timori delle forze governative, dalla voglia 'd'ordine' delle destre nazionaliste e di quelle eversive. Vecchi nodi irrisolti dalla classe dirigente liberale emersero in tutta la loro drammaticità; al contempo, le contraddizioni interne al movimento operaio divennero esplosive.

Fu con questo complesso clima politico che le campagne, le industrie e le città sarebbero entrate nel biennio rosso, scatenato da occupazioni e scioperi epocali, segnato da una sempre più improbabile conciliazione tra settori sociali con interessi contrapposti e dal dileguarsi di ogni possibile avvicinamento tra ceti dirigenti e società. Un biennio inaugurato dai tumulti anonari: momento di eccezionale espressione di energie sociali e di solidarietà collettive, simbolo concreto della fine di un'epoca e del deciso ingresso della nostra regione nel secolo «degli estremi».



Roberto Bianchi

Roberto Bianchi laureato a Firenze con una tesi premiata dalla fondazione "Del Vecchio", nel 1995 ha conseguito il Dea alla Ehess di Parigi e, nel 1999, il titolo di dottore di ricerca in storia della società europea. Autore di vari saggi sulla storia politica e sociale, ha collaborato con le riviste "Passato e presente", "Archivio storico italiano", "In/formazione", "Miscellanea storica della Valdelsa", "Microstoria". Ha lavorato con la fondazione "Ernesto Ragionieri" di Sesto Fiorentino ed attualmente è titolare di un assegno di ricerca presso la cattedra di storia contemporanea del dipartimento di studi storici e geografici dell'università di Firenze.

Scuola di musica: progetti e prospettive

La scuola di musica di Sesto Fiorentino è una realtà ormai consolidata con una storia di più di venticinque anni. Attualmente il piano didattico dell'istituto, rivolto prevalentemente alla musica classica, prevede sia un indirizzo amatoriale che uno professionale: quest'ultimo è riservato a coloro che intendono sostenere gli esami presso i conservatori statali, il primo è invece rivolto a tutte quelle persone che, volendosi dedicare alla musica per il proprio piacere personale, non intendono seguire un iter scolastico troppo rigidamente definito; i programmi in questo caso sono infatti personalizzati e commisurati alle disponibilità di tempo dei singoli allievi. Per entrambi questi indirizzi di studio la scuola prevede una materia principale (strumento o canto) e varie materie complementari. Le lezioni di materie principali sono individuali e hanno frequenza settimanale; le materie complementari (solfeggio, pianoforte complementare, armonia, storia della musica etc.) costituiscono parte integrante del progetto didattico e gli allievi sono pertanto tenuti alla frequenza.

Questa struttura, che finora ha senz'altro dato ottimi risultati, ha recentemente cominciato a dare segni di inadeguatezza rispetto alle attuali esigenze didattiche sia degli insegnanti che degli allievi, anche in virtù dei profondi cambiamenti dei *curricula* formativi avvenuti negli ultimi anni nelle scuole dell'obbligo e negli istituti superiori. Ci siamo dunque resi conto di doverci dedicare a una profonda revisione dell'ordinamento degli studi nel nostro istituto, per non rischiare di trovarci ad operare nel giro di poco in una scuola regolata da programmi anacronistici e soprattutto chiusi a tutto quanto di prezioso è stato scoperto nel campo della

didattica musicale.

Ovviamente non è possibile effettuare un cambiamento di questa portata in modo troppo repentino, vale a dire nel corso di un solo anno scolastico, in quanto la modifica di un piano di studi richiede dapprima l'elaborazione di un modello teorico, da sottoporre in corso d'opera a tutti i ritocchi che si rivelino necessari per adattarlo alla concreta contingenza nella quale ci si trova a lavorare, in maniera tale da creare le condizioni per poter usufruire di una struttura perfettamente pertinente alle peculiarità specifiche.

Il primo passo era dunque quello di trovare un punto di riferimento dal quale partire e lo si è individuato nei piani di studio delle scuole di musica mitteleuropee; tale scelta è stata dettata non da accesa esterofilia, ma dalla oggettiva considerazione che tali istituti hanno ordinamenti molto articolati e ricchi, oltre che una tradizione, e quindi un'esperienza, molto più lunga della maggior parte delle realtà presenti nel nostro paese.

Dopo avere studiato e analizzato accuratamente numerosi di questi piani di studio si è giunti ad elaborare il modello esposto in tab. 1.

Il corso di propedeutica è pensato per i bambini dai cinque ai sette anni e prevede un primo avviamento alla musica mirato anche ad orientare e aiutare l'allievo nella scelta di uno strumento, in quanto è facile prevedere che in un'età

così precoce le idee in proposito non siano ancora tanto chiare. I sei anni successivi vengono denominati corsi di base e accolgono gli allievi fino verso i quattordici-quindici anni. I corsi avanzati e professionali non hanno una durata prestabilita e nessun

«Il nostro impegno nei confronti dei giovani strumentisti che si iscriveranno sarà anche quest'anno quello di cercare di dare loro il maggiore numero possibile di occasioni nelle quali esibirsi in concerto, in quanto siamo consapevoli che solo il momento dell'esecuzione pubblica costituisce la vera riprova del grado di maturazione e di crescita artistica al quale si è giunti»

limite di età.

La principale novità, come si può vedere dallo schema, consiste nella riduzione a soli tre anni del corso di solfeggio, per il quale attualmente non era previsto un termine e quindi poteva accompagnare un allievo anche per dieci anni senza un reale profitto. Esso viene posticipato rispetto ad ora attorno ai dieci-undici anni, quando cioè gli allievi o hanno già raggiunto un certo grado di competenza musicale, o hanno sviluppato quelle capacità cognitive che li mettono in grado di comprendere senza problemi lo studio astratto del solfeggio parlato.

La disciplina destinata a sostituire nei primi anni di studio il solfeggio è stata denominata formazione musicale e racchiude metodologie didattiche che tengono conto di quanto scoperto da musicisti e studiosi come Jacques Dalcroze o Carl Orff per l'avviamento dei bambini alla musica. Il corso avrà durata triennale (approssimativamente dai sette-otto ai dieci-

undici anni) e si propone di fornire le competenze necessarie per poter affrontare lo studio dello strumento senza problemi di ordine teorico; intende inoltre sviluppare le capacità percettive, analitiche e di comprensione dell'allievo attraverso l'esperienza esecutiva e l'ascolto. Al termine del triennio gli allievi saranno in grado di leggere, codificare e suonare tutte le partiture, anche in gruppi strumentali, e l'accesso alle classi di solfeggio tradizionale sarà dunque agevolato, perché gli allievi possiederanno già tutte le conoscenze teorico-musicali e sarà per loro necessario solo apprendere l'esatta terminologia. Quali sono le motivazioni che ci spingono a posticipare così a lungo l'ingresso nelle classi di solfeggio? Per la pratica di uno strumento è necessaria la conoscenza di tutti gli elementi primari della musica. Ha poco senso, soprattutto nelle fasi iniziali dello studio, leggere un brano con il solo esercizio ritmico, senza tener conto ad esempio delle altezze dei suoni (allo

TAB. 1
ORDINE DEGLI STUDI - PROSPETTO SETTIMANALE (DURATA DELLE SINGOLE LEZIONI ESPRESSE IN MINUTI)
Legenda: PROP. = livello propedeutico (max fino a 7 anni); C.B. = corsi di base

| ANNO DI CORSO | PROP. | C.B.1 | C.B.2 | C.B.3 | C.B.4 | C.B.5 | C.B.6 | C. PROFESSIONALI |
|---|------------------------|------------------------|------------------------|------------------------|------------------------|------------------------|------------------------|--|
| Materia principale (obbligatoria) | propedeutica 60' | | | | | | | |
| Materia principale (obbligatoria, facolt. per propedeutica) | strumento 30' o 45' | strumento 30' o 45' | strumento 30' o 45' | strumento 30' o 45' | strumento 30' o 45' | strumento 30' o 45' | strumento 30' o 45' | strumento 45' o 60' |
| Materia complementare (obbligatoria) | | formazione 1 60' | formazione 2 60' | formazione 3 60' | sofeggio 1 60' | sofeggio 2 60' | sofeggio 3 60' | armonia (2 anni) 60' |
| Materia complementare (facoltativa ma molto raccomandata) | coro v.b. 1 60' | coro v.b. 1 60' | coro v.b. 2 60' | coro v.b. 2 60' | coro v.b. 2 60' | coro v.b. 2 60' | coro v.b. 3 60' | coro v.b. 3/coro polifonico 90' 90' |
| Materia complementare (obbligatoria) | | | | | | | | storia della musica (2 anni) 60' |
| Materia complementare (facoltativa ma molto raccomandata) | | | | | mus. d'insieme 45' | mus. d'insieme 45' | mus. d'insieme 45' | mus. d'insieme o musica da camera 45' |

stesso modo insufficiente risulterebbe l'intonazione delle altezze dei suoni senza tener conto delle loro durate); per un vero apprendimento, in sintesi, è necessario affrontare l'esecuzione di un brano nella totalità delle sue componenti. La soluzione ottimale per acquisire senso ritmico è quella di 'fare' del ritmo, sostituendo il vissuto alla conoscenza puramente razionale del solfeggio parlato, il quale mira essenzialmente a fornire abilità nella lettura dei nomi delle note e all'applicazione di alcune nozioni di teoria musicale nella decodifica dei brani utilizzati come esercizi. Molto meglio solfeggiare ad esempio suonando uno strumento a percussione, ballando, battendo le mani, in modo da sviluppare nel bambino la capacità di cogliere e correlare nel linguaggio musicale i suoi diversi aspetti: ritmico, melodico e armonico prima di tutto, ma anche timbrico, formale, dinamico etc.

Dopo aver fornito all'allievo gli elementi grammaticali e sintattici che gli permettano di leggere, scrivere e comunicare con il linguaggio musicale, sarà la sua attività creativa, la concreta esperienza del fare musica, il fondamento della propria educazione musicale: non può esserci comprensione profonda della musica e dell'esperienza musicale se non si sperimentano direttamente, in prima persona, i processi di elaborazione, sviluppo e strutturazione dei materiali e delle idee.

Fondamentale e necessaria in quest'ottica è anche la pratica continuativa del canto e del canto corale in particolare: l'utilizzo della voce come imprescindibile e insostituibile strumento per lo sviluppo dell'orecchio musicale sia in senso monodico che polifonico era anticamente pratica comune e indiscussa nelle cappelle musicali e permetteva una crescita artistica assai rapida dei giovani *cantores*, per i quali il successivo avviamento allo strumento diventava assai meno irto di difficoltà, sia da un punto di vista strettamente tecnico che musicale in senso lato, di quanto non sia oggi. Da questa consapevolezza nasce il nostro invito a tutti gli allie-

vi a frequentare il coro fino dai primissimi giorni di studio della musica.

Anche all'attività d'insieme, che già ora è un punto qualificante dell'attività della scuola, si cercherà di dare maggiore rilievo, avvicinandovi un numero sempre più ampio di allievi, nella convinzione che il rapporto con altri strumentisti e la conseguente conoscenza delle problematiche tecniche e musicali dei diversi strumenti sia una tappa fondamentale nella maturazione musicale di ogni individuo. Già quest'anno si è cercato di caldeggiare la partecipazione alle lezioni di musica d'insieme e in questo modo si sono visti sorgere accanto ai gruppi ormai storici della scuola (come la Parappa J diretta da Roberto Buoni, che raccoglie più di venti strumentisti) una quindicina di nuovi ensemble più o meno folti composti da allievi di tutte le età e tutti i livelli.

Altra importantissima novità per il prossimo anno scolastico 2001-2002 sarà l'apertura di corsi dedicati al jazz e al rock. Inspiegabile e anacronistica è stata infatti la apparente chiusura della scuola di Musica di Sesto a tutto ciò che non rientrava strettamente nel filone classico, anche se ormai tali ambiti sono ampiamente praticati ed è comunemente sentita l'esigenza di avere insegnanti competenti e qualificati.


È un dovere irrinunciabile per un'istituzione come la nostra, che tra i suoi scopi statutari contempla in primo luogo la diffusione della cultura musicale in tutte le sue forme, accogliere un'istanza culturale così largamente sentita, in un settore dove peraltro le strutture didattiche statali (conservatori e istituti musicali a tutti i livelli) sono più carenti. Ad esempio non esiste ancora a livello di conservatorio un vero e proprio corso di musica jazz, come accade invece in tutte le *Musikhochschule* tedesche, dove gli strumentisti possono certamente imparare a suonare, ma anche approfondire da un punto di vista teorico e storico la loro preparazione. Nel nostro paese tutto è ancora lasciato alla buona volontà (oltre che alle

disponibilità economiche) del singolo musicista, che lentamente si costruisce il suo itinerario di studio e di formazione. Forse è proprio in questi settori ancora negletti dallo stato che si può prevedere un sempre maggiore aiuto alla vita musicale italiana delle scuole di musica come la nostra, in quanto la nostra grande duttilità strutturale ci consente di elaborare, attuare e modificare i piani di studio assai velocemente e ciò potrebbe significare anche arrivare in tempi relativamente brevi a colmare questa gravissima lacuna, grazie a corsi strumentali e teorici che realmente possano formare anche a livello professionale gli strumentisti.

Per il prossimo anno scolastico è dunque prevista l'apertura dei corsi di basso elettrico-contrabbasso, batteria, canto moderno, chitarra brasiliana, pianoforte moderno, saxofono. In tali corsi si apprenderanno le basi tecniche strumentali e l'improvvisazione, si approfondiranno i principali aspetti legati all'armonia, all'arrangiamento, nonché allo studio delle più frequenti formule ritmico-melodiche applicate in ambito formale nei vari generi di musica; inoltre sarà possibile per gli allievi, come attuazione pratica di quanto appreso, dare vita a gruppi o *jam sessions* coordinate e guidate dagli insegnanti.

In conclusione, *last but not the least*, è doveroso almeno un cenno sui corsi di alto perfezionamento che da anni fanno conoscere la scuola di Musica di Sesto Fiorentino in tutta Italia grazie alla collaborazione di docenti di chiara fama tra i quali ci onora poter annoverare anche Franco Rossi, che potremmo definire senza alcuna retorica una figura leggendaria della musica da camera mondiale, in virtù soprattutto della sua appartenenza per ben trentacinque anni al Quartetto Italiano e che, oltre a questi meriti acquisiti grazie alla sua carriera internazionale, che ne fanno un didatta di immensa esperienza, è anche un punto di riferimento per la sua dedizione incondizionata e infaticabile alla musica e alla professione dei musicista, caratteristiche ormai sconosciute nel pano-

rama squallidamente consumistico della musica classica. I docenti che quest'anno ci hanno garantito la loro collaborazione sono (oltre ovviamente a Franco Rossi che insegnerà violoncello e musica da camera per strumenti ad arco con e senza pianoforte) Pier Narciso Masi, che terrà il corso di pianoforte e duo pianistico a quattro mani; Uliana Poli, per quanto riguarda il canto; Pieralba Soroga per l'interpretazione dello spartito (corso rivolto a cantanti e pianisti), infine nel mese di aprile 2002 Andrea Lucchesini terrà una *masterclass* straordinaria sull'interpretazione delle sonate per pianoforte di Ludwig Van Beethoven.

Il nostro impegno nei confronti dei giovani strumentisti che si iscriveranno sarà anche quest'anno quello di cercare di dare loro il maggiore numero possibile di occasioni nelle quali esibirsi in concerto, in quanto siamo consapevoli che solo il momento dell'esecuzione pubblica costituisce la vera riprova del grado di maturazione e di crescita artistica al quale si è giunti; inutile sarebbe dunque un corso di perfezionamento (quindi indirizzato alla formazione professionale) che non metta lo strumentista più volte nel corso dell'anno scolastico nella condizione di misurarsi con uno degli aspetti senz'altro più difficili della concreta realtà del mestiere di esecutore, con il grande vantaggio di avere la possibilità di essere guidato e corretto dal proprio maestro in un momento così delicato ed importante. 

Roberto Dionisi

Roberto Dionisi, bolognese, pianista, è direttore della Scuola di Musica di Sesto Fiorentino dal gennaio 2001.

Romano Giachetti. Luci ed ombre del mito americano

Romano Giachetti, critico, studioso e cronista di letteratura americana, è stato ricordato dal comune di Sesto Fiorentino, a cui per tramite della sorella Gianna sono state donate le carte e la biblioteca dello scrittore, con la pubblicazione del libro *Quaderno americano*, una silloge di articoli da me curata, edita da Marcos y Marcos, che faceva il punto su una attività lunga ed estremamente ramificata. Sulle pagine di "Milleottocentosessantanove" appare oggi un piccolo dossier di cui fa parte l'articolo che segue, pubblicato nel 1982 su "La Repubblica" e mai riproposto da allora, nato in risposta alla furibonda politica censoria in atto in quel periodo nelle biblioteche USA, legata al nascente concetto di *political correctness*, che aveva portato a inquietanti scelte di 'emendamento' di classici della letteratura nazionale, da Mark Twain (reputato offensivo per il trattamento verso i *black*) a Ralph Ellison e Kurt Vonnegut. In un momento in cui l'intolleranza è moneta di scambio quotidiana dell'universo mediatico post tragedia di New York, quando l'identificazione di un nemico è la pratica culturale più diffusa e gli appelli alla ragione sembrano sempre più spesso cadere nel vuoto, questa piccola *feature* della storia culturale a stelle e strisce può ben servire a individuare un contesto ideologico e a spiegare i «movimenti del pensiero» (parafrasando Wittgenstein) del «Grande Paese» che in un tumultuoso intreccio di spinte iperconservatrici e di momenti di critica e riflessione libertaria, Giachetti ha testimoniato in modo eccezionale per oltre un trentennio sulle pagine dei maggiori quotidiani e periodici italiani.

Luca Scarlini

Il 14 giugno scorso, presso il Teatro della Limonaia, alla presenza di un folto pubblico, è stato presentato il volume *Quaderno americano* di Romano Giachetti, a cura di Luca Scarlini, edito dalla Marcos y Marcos con il contributo dell'Istituzione per i servizi educativi, culturali e sportivi del comune di Sesto Fiorentino, nell'ambito delle celebrazioni per il centenario del comune socialista e per la valorizzazione del Fondo Romano Giachetti della biblioteca pubblica "Ernesto Ragionieri".



Nato a Firenze da una famiglia sestese, Romano Giachetti tenne con Sesto Fiorentino un rapporto stretto durante tutto l'arco della sua vita, anche se il lavoro, gli interessi culturali e gli affetti lo portarono al di là dell'Oceano, negli Stati Uniti dove visse per molti anni, insegnando letteratura italiana all'Adelphi University e facendo il corrispondente culturale per diverse testate italiane. Nelle stanze della nostra biblioteca, di fronte al pubblico delle grandi occasioni, in una saletta gremita di amici, sono stati presentati i suoi ultimi libri, *Nel letto di Marilyn*, il romanzo del 1994 e *Il giovane Salinger*, il lungo saggio su uno dei suoi autori più amati, del 1998. Forse anche per questo, per il sentirsi così parte di questa comunità curiosa e vivace, Giachetti dispose che la sua ricca biblioteca privata fosse donata, alla sua morte, proprio alla biblioteca pubblica di Sesto Fiorentino. E nessuno poteva immaginare allora che questo passaggio sarebbe avvenuto in tempi così rapidi.

La sua casa fiorentina, con le belle finestre che affacciano sull'Arno, era una biblioteca. Non deve essere stato facile per la sorella Gianna staccarsi da quel cumulo di ricordi, parte lei stessa di quel mondo, non solo per affetto e legame familiare, ma

Romano Giachetti,
Quaderno americano,
Milano, Marcos y
Marcos, 2001

Coll. 810. 900 54
GIA

anche per raffinata sensibilità artistica e culturale. Eppure i libri sono passati da quella casa alla nostra biblioteca, dove torneranno presto a fare bella mostra di sé sugli scaffali del Fondo Romano Giachetti, una volta catalogati e una volta terminati i lavori di sistemazione dei locali di via Fratti.

Insieme ai libri, tra le carte, gli inediti ed i segni di un lavoro interrotto bruscamente, anche i ritagli di giornale con gli articoli scritti, durante il corso della sua vita, per "La Repubblica", "L'Espresso", "Tempo" e alcuni rotocalchi femminili dove era solito comparire con pseudonimi. È questa, indubbiamente, la parte di maggior interesse per ricostruire la fisionomia intellettuale del personaggio Giachetti e da qui è stato deciso di partire per rendere omaggio alla sua memoria pubblicando, intanto, una antologia e pensando a costruirne poi una bibliografia completa.

Il *Quaderno americano* che Luca Scarlini ha realizzato, scegliendo e collazionando una cinquantina di pezzi, tratteggia una sorta di storia della letteratura americana contemporanea, alludendo contemporaneamente ad altri aspetti della personalità del giornalista «partecipe e allo stesso tempo capace di distacco» dell'*american way of life*.

L'insieme degli articoli rivela un insospettabile anticipatore di problemi della società italiana attuale. I brillanti resoconti di manifestazioni culturali e di eventi di costume, i contributi sul mondo dell'editoria e sui suoi rapporti ed intrecci col mercato, gli interventi sul femminismo ed i movimenti politici per il rispetto dei diritti delle minoranze, ripensati e riletti adesso, mettono in luce molti retroscena della globalizzazione e in fondo smascherano tanti degli attori che oggi recitano sul palcoscenico della politica e della cultura italiana e li mostrano così solo come

dei banali e tardivi ripropositori di temi e atteggiamenti d'oltre oceano.

Giachetti, «straordinario cronista dei movimenti del pensiero della cultura americana», si mostra anche come l'intellettuale di gramsciana memoria che si incontra con la più alta tradizione *liberal* e che non si ferma alla letteratura, ma dalla letteratura parte, come se quella fosse la chiave per la comprensione della società e l'arma per combatterne i mali.

Scarlini giustamente affronta la questione del 'mito americano', nell'introdurre il volume. Non si capisce Giachetti se non si parte da lì, perché Giachetti fu allo stesso tempo coinvolto in quel mito,

tanto da fare degli USA la sua seconda patria, e cosciente disvelatore degli inganni su cui esso poggiava, fino a mostrare «le fattezze d'incubo» che si celano dietro «il sogno a stelle e strisce» del dopoguerra, fattezze «segnate da contraddizioni irrisolte e brutali e da un trattamento a due velocità per ricchi e poveri, per bianchi e neri, per allineati e non ortodossi».

Leggere gli articoli di Giachetti riporta indietro nel tempo e nel mito e fa respirare ancora i sogni di quella generazione cresciuta con

Hemingway e Kerouac e innumerevoli altri, affascinata da quel pragmatismo anche letterario, da quel bisogno di guardare il mondo con occhi sgombri, quasi fanciulli, da quel linguaggio scarno, fratto e da quel gusto della storia, della trama che gli europei non avevano. Una letteratura di uomini e *stories*, avventura e fascino della frontiera. Il mito dei giovani, figli dei fiori, college, sesso, pacifismo, e grandi battaglie a fianco dei neri, Angela Davis e i fratelli di Soledad. Gli USA potevano sembrare come il luogo della vera rivoluzione possibile, quella delle coscienze che stavano nell'occhio dell'orribile ciclope, al centro stesso della contraddizione. L'America come la

Romano Giachetti,
Il giovane
Salinger, Milano,
Baldini & Castoldi,
1998.

Coll. 80/2772



terra delle opportunità, capace di farti sentire anche tu parte di uno dei suoi possibili sogni. Magari quello che tra i suoi valori non aveva il denaro ed il successo, ma la loro negazione, l'America della fratellanza antagonista, degli *hoboes* sui treni merci, dei sindacalisti cantanti alla Woody Guthrie, dei Black Muslim alla Malcom X.

Laura Guarnieri

MARK TWAIN, NON DIRE PAROLACCE¹

New York – Negli Stati Uniti si censura la letteratura. È un fenomeno cominciato in sordina l'anno scorso, ma nelle ultime settimane ha raggiunto proporzioni notevoli; lo hanno rilevato vistosamente i mass media, ed Erica Jong, E. L. Doctorow, John Irving, Arthur Schlesinger e altri grossi personaggi della cultura sono andati al microfono del Public Theater di Manhattan e hanno letto, polemicamente, brani dalle opere censurate. Bisogna tuttavia dire che la protesta è confinata a New York: nel resto del paese non passa giorno senza che le biblioteche pubbliche mettano al bando libri come *Furore* di Steinbeck, *La compagna di vetro* di Sylvia Plath, *L'uomo di vetro* di Malamud, *Il giovane Holden* di Salinger, *L'uomo invisibile* di Ellison, *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller, *Mattatoio n. 5* di Vonnegut. Se qualcuno credeva che la Nuova Destra americana si limitasse ad appoggiare Reagan alla Casa Bianca, dovrà ricredersi.

Si dirà: l'oscurantismo dell'entroterra americano è noto. In quelle zone si è sempre diffidato di una visione «immorale» delle cose. Questa volta, però, si fa di peggio. Si ricostruiscono addirittura certi autori, dando loro connotati vergognosi, sui modelli di una cocciuta conservazione culturale: un po' come rifacendo loro il viso ad uso e consumo della gente «perbene». E non solo nell'entroterra. Il caso più clamoroso è quello di Mark Twain (il cui *Huckleberry Finn*, tra l'altro, figura tra i libri «all'indice»): Charles

Neider, che ha pubblicato *Selected letters of Mark Twain* (Harper and Row, pagg. 328, dollari 16,95), disinvoltamente avverte: «Ho eliminato da questa scelta il pessimismo personale di Twain. Il nostro paese non ha bisogno, in questo momento, di lezioni di pessimismo, ma di essere rallegrato dal grande umorismo».

Battelliere del Mississippi

I casi sono due: o si tratta di una stupefacente ingenuità (e non pare il caso: Neider è uno studioso assai attento), o la «riforma dell'America» ficca baldanzosa i suoi artigli avvelenati (il veleno è destinato alla gente di Milwaukee, di Tucson, di St. Louis) nel fragile tessuto della cultura di massa. Vediamo, per quanto riguarda appunto Mark Twain, come si è giunti a distorcerne la personalità.

Samuel Langhorne Clemens, che cominciò a firmarsi «Mark Twain» a 27 anni, scegliendo come pseudonimo un grido tipico dei battellieri del Mississippi, fu un corrispondente prolifico (in California hanno varato il progetto dell'edizione completa delle sue lettere, in quindici o sedici volumi, che probabilmente non vedrà la luce prima del prossimo secolo) Twain scrisse di tutto: di sé, degli amici, dei parenti, della vita, del mondo – e sempre attingendo a quella vena insofferente e causticamente sincera che, come nei suoi libri, lo spingeva ad esprimersi senza mezzi termini: brontolava e imprecava quando se ne dava il caso, si abbandonava a voli lirici infantili se gliene veniva la voglia. Menti pochissimo o addirittura non menti.

Un «figlio della frontiera», insomma: non solo il geniale umorista che conosciamo, ma l'umile raccoglitore dei semi lin-

Romano Giachetti,
Porno power.
Pornografia e
società
capitalista,
Bologna, Guaraldi
editore, 1971.

Coll. 1/1138



guistici e popolareschi (semi talvolta assai fecondi) di un paese che andava assumendo una sua violenta ma affascinante grandezza. Perciò una messe di osservazioni, la sua, che proprio nelle lettere si fa specchio di un'epoca. Ma qual è stato il destino di quelle lettere? L'amico e collaboratore Albert Bigelow Paine ebbe la disavventura (per noi) di trovarsi accanto a Twain al momento della morte, nel 1910. Due anni dopo Paine pubblicava la prima biografia di Twain: un libro sconcertante, nel quale si afferma, per esempio, che «il suo romanzo su Giovanna D'Arco sarà il più duraturo». È invece, com'è noto, l'opera più debole dello scrittore.

Niente pessimismo

Senonché nel 1917 lo stesso Paine diede alle stampe le *Lettere* di Mark Twain, massacrandone non solo la quantità, ma la qualità, e offrendo al pubblico il profilo di «un uomo tutto famiglia, protagonista di numerosi episodi divertenti, umorista geniale e filosofo dell'allegria». Al suo editore, Paine raccomandò: «Sarà bene che l'altro Twain, il cinico, il disperato, l'uomo dotato di tanta amarezza, non veda mai la luce. Se ne altererebbe la sostanza, aprendo le porte a chissà mai quali interpretazioni».

Morto Paine nel 1937, quelle porte furono aperte, ma frammentariamente, anche se ad ogni minimo spiraglio l'autore di *Tom Sawyer* si rivelava più complesso, più maturo, certamente meno provinciale e meno bigotto del «nonno di campagna» consegnato frettolosamente alla storia. Per esempio, le lettere alla moglie Olivia, alcune al fratello Orion, altre al critico William Dean Howells, non poche al suo editore e

all'uomo che lo salvò dalla bancarotta, il magnate Henry H. Rogers, ce lo mostrano emotivo, scettico, molto poco divertente.

Ora, Charles Neider poteva raccogliere veramente «il meglio» dell'epistolario di Twain e liberare la sua figura da tutti gli orpelli alla Norman Rockwell cari alla tradizione. Invece che cosa ha fatto? Ha ribadito il chiodo piantato da Paine, eliminando da quella prima setacciata alcune «cose rischiose» e trascurando completamente le scoperte fatte da altri? Perché? Perché «il paese non ha bisogno di lezioni di pessimismo». Ma intanto ha conservato brani come quello contenuto in una lettera al fratello Orion da Filadelfia: «Qui ci sono troppi abominevoli stranieri (anche tra i tipografi) che odiano tutto ciò che è americano. Mi trovavo in un ufficio, stamani, e c'era almeno uno straniero per ogni americano al lavoro».

Più tardi, Mark Twain sarebbe andato all'estero e avrebbe modificato questo atteggiamento sciovinistico, fino a diventare anglofilo e tedescofilo. Ma oggi quella sua frecciata contro le minoranze viene fraintesa e sottolineata dalla critica di destra; tra le minoranze, per di più, si includono le donne. Neider fa notare, nella sua introduzione al carteggio, una battuta (contenuta in una lettera a un agente letterario) come questa: «Io sono diverso da altre donne. Cambio idea più spesso», a cui fa seguito l'altra: «Certi individui in gonnella hanno una testa buona solo a far da bersaglio per un lancio di patate».

Mangiata dai selvaggi

D'altra parte Twain scriveva anche: «Io ho avuto

«Negli Stati Uniti si censura la letteratura. È un fenomeno cominciato in sordina l'anno scorso, ma nelle ultime settimane ha raggiunto proporzioni notevoli»


Romano Giachetti,
Nel letto di
Marilyn,
Milano, Rizzoli,
1994
Coll. 853. 914
GIA



solo due forti ambizioni: diventare battelliere sul Mississippi e predicare il Vangelo. La prima l'ho realizzata. Per la seconda mi mancava la merce: la religione». E ancora: «Ho scribacchiato per spingere alla risata le creature di Dio». Nel 1879, a 44 anni, parlando della figlia piccola: «Susy ha un desiderio, portare gli occhiali e avere denti storti, come sua madre. Vorrei proprio poter entrare nella testa di una bambina per vedere com'è che vi accadono certe cose».

Tutto questo (e altro) non compare nella versione di *Life on the Mississippi* riproposta oggi. Però si riesuma (nelle lettere) l'origine di un racconto come «Storia di un vecchio montone», in cui Twain scrive: «Maria sposò un missionario e morì in stato di grazia, mangiata dai selvaggi. I selvaggi mangiarono anche lui, poveraccio. Lo bollirono, cosa che non avevano mai fatto, prima. Lo fecero come esperimento. Che rabbia, però, morire per un esperimento». I «selvaggi», si capisce benissimo chi sono (oggi). Il che permette ancora, nei «drugstores» del West, di leggere Twain intorno a una stufa a carbone, dandosi di gomito quando pare che lo scrittore esalti la sacrosanta superiorità di qualcuno. È proprio ciò che di lui si vuole riesumare.

Si è fatto anche di più. Twain, scomparso molto prima degli hippies delle «parolacce», raccoglieva il vernacolo vivo del suo tempo un po' dovunque: nel nativo Missouri, a Hannibal (la cittadina di Tom Sawyer), tra i minatori di Aurora, in mezzo alla folla di San Francisco, a New York, nell'amata Elmira, perfino alle isole Sandwich, e sempre senza badare alla «decorazione letteraria», anzi subordinandola «all'idioma della gente vera» (e meravigliandosi, poi, quando lo laurearono «honoris causa» in quattro o cinque università, Oxford compresa). Era un vernacolo schietto, in cui le «parolacce» facevano ancora parte della purezza della lingua. Ebbene, al «nuovo» Mark Twain hanno tolto anche quelle, le parolacce (lo hanno reso «pulito» e pomposo), così come gli hanno rifatto la punteggiatura. Ne è venuto fuori un linguaggio da buontempone carico di falsa cultura.

Che nella biblioteca pubblica di, mettiamo, Saratoga, Henry Miller non sia ancora entrato, si può capire. Che dagli stessi scaffali si tolgano Joseph Heller e Philip Roth, si capisce un po' meno, ed è già preoccupante. Ma che simile veleno si impossessi non più dei bibliotecari, ma degli studiosi, inducendoli a ridurre il «Lincoln delle lettere» a un Billy Graham dei retrobottega, questo, ecco, fa semplicemente paura. 

Romano Giachetti

¹ L'articolo, dal titolo redazionale, comparve su «La Repubblica» del 25 giugno 1982, accompagnato da un breve trafiletto, anch'esso redazionale, che recitava: «Negli Stati Uniti si cominciano a "censurare" le opere letterarie: perfino l'epistolario dell'autore di "Tom Sawyer" è stato manipolato arbitrariamente».

² «altre» nel testo, chiaro refuso tipografico.

Il flauto del Prete Rosso.

Intervista a Federico Maria Sardelli

Non dev'essere semplice affrontare un'autore fondamentale come Vivaldi, tanto meno trattarlo scientificamente con un saggio musicologico come quello che di recente hai pubblicato per Olschki. Ce ne puoi parlare?

Il libro che ho scritto è espressamente dedicato alla musica per flauto di Vivaldi, uno dei capitoli che a mio parere restava ancora da illuminare all'interno di una produzione sterminata, che conta circa ottocento titoli distribuiti tra tutti i generi musicali: dalla sonata, al concerto solistico, al concerto per più strumenti, alla cantata, alle opere sacre, alle opere teatrali. Si può dire che Vivaldi abbia affrontato tutti gli strumenti e tutte le forme che esistevano al suo tempo. All'interno di questa enorme produzione ci sono stati già degli studi di carattere esplorativo e generale. C'è stato il volume che ha preceduto il mio nella collana degli "Studi Vivaldiani" promossa dalla Fondazione Cini, una visione d'insieme su tutta la musica strumentale del compositore. Ma scegliere d'impostare il proprio studio su di una prospettiva di così ampio raggio rischia, in una così vasta produzione, di votare il lavoro all'incompletezza, e in qualche modo alla superficialità. Rimangono capitoli interi che ancora vanno affrontati. Uno di questi è quello della musica per fagotto: Vivaldi ha scritto, rispetto alla media del suo tempo, una quantità enorme di musica per questo strumento. Il flauto è un altro strumento che ha privilegiato, destinandogli circa novanta lavori dispersi fra i più diversi generi musicali. Si trattava di inquadrare tutta una serie di questioni rimaste finora insolite, in cui gli esecutori inciampano regolarmente. Sembrerà paradossale ma, ad esempio, c'è molta incertezza tra gli esecutori su quale tipo di flauto impiegare. Al tempo di Vivaldi esistevano diversi flauti. Oggi per noi ve n'è uno solo, quello traverso e meccanizzato, ereditato dall'Ottocento. Quando Vivaldi scriveva, poteva invece scegliere tra i flauti dritti e flauti traversi e, all'interno di questa grande distinzione, tra le numerose taglie in cui ciascun tipo veniva costruito: il

soprano, il soprano, il contralto, il traverso d'amore, e via dicendo. Insomma, uno dei primi punti su cui far chiarezza, era determinare con certezza quali erano gli strumenti a cui Vivaldi ha dedicato le proprie musiche. Vi è una *vexata quaestio* assai spinosa in questo campo. Prendiamo ad esempio il flautino. Vivaldi dedica a questo piccolo e raro strumento delle composizioni che, per tecnica, non hanno pari in tutta la storia del flauto dritto. Ebbene, sino ad oggi si è dibattuto se questo flautino fosse traverso o dritto e quanto piccolo fosse: un soprano, un soprano, o addirittura un *flageolet*, ovvero un flauto a sei fori, invece degli otto canonici. Questa incertezza ha sempre imbarazzato sia gli studiosi che i musicisti. Vi sono state esecuzioni in cui è stato impiegato addirittura il moderno ottavino. In altre sono stati usati flauti soprano laddove dovevano essere soprani. La ricerca serve anche a portare frutti all'esecutore che, molto spesso, non è molto propenso all'approfondimento.

Quali sono i criteri che ti hanno guidato in questa opera così impegnativa?

La scrittura, ovvero la partitura, dà una prima indicazione, rivela l'estensione dello strumento, ovvero da che nota a che nota esso si muove. Questo non è però sufficiente, perché all'interno della medesima estensione possono rientrare diverse opzioni strumentali. Molto spesso poi la rilevazione della scrittura, e quindi dell'estensione, viene mal calcolata. Gli studiosi non hanno capito che per misurare l'estensione di uno strumento non si può prendere un concerto e guardare semplicemente qual'è la nota più bassa e quella più alta del solista, ignorando che Vivaldi scrive, per risparmiare spazio e tempo nella copiatura, la parte del flauto e la parte dei violini primi dell'orchestra sullo stesso pentagramma. Nei tutti orchestrali si rileva allora un'estensione che non riguarda soltanto il flauto, ma anche i violini primi e secondi, e spesso tocca note che il flauto non possie-

de, spingendosi oltre alle sue possibilità. Rilevare l'estensione del flauto dai tutti orchestrali produce errori grossolani, perché lascia supporre l'esistenza d'immaginarsi strumenti iperestesi. Di conseguenza, ecco tutti chiedersi che tipo di strumento fosse mai questo flauto straordinario. Dalla mia ricerca si conclude, ad esempio, che il flautino non è un *flageolet*, ma un flautino soprano.

Quali sono altre cruces vivaldiane in cui ti sei imbattuto?

Vi sono due opere, *La verità in cimento* e il *Tito Manlio*, nelle cui partiture Vivaldi indica che devono usarsi i «flauti grossi». Naturalmente viene da pensare a flauti lunghi, di grandi dimensioni, ma la scrittura è acuta, all'unisono con i violini, molto in alto sul pentagramma. Eseguire quella parte con flauti dolci tenori o traversi o traversi d'amore non è plausibile. La studiosa vivaldiana Eleanor Selfridge-Field ha sostenuto che si trattava di flauti tenori; ma allora non si capisce perché Vivaldi avrebbe scritto una parte così acuta per poi far suonare dei flauti grandi che, nell'acuto, sono al limite delle loro capacità. Vivaldi non era un amante dell'*art pour l'art*, ma era fortemente legato alla pratica e all'esecuzione: se l'opera andava in scena e non funzionava, allora si modificava. Aveva un modo di fare – come pressoché tutti a quell'epoca – molto artigianale. Studiando quelle parti nel loro contesto è stato possibile rendersi conto che questi flauti grossi non sono affatto dei flauti 'più grossi' del normale. Infatti, dato che in entrambe le opere in cui compaiono viene impiegato anche il flautino – e gli esecutori erano gli stessi – questa indicazione serviva semplicemente a designare il flauto dritto normale, il contralto, che in relazione al flautino diventava automaticamente un 'flauto grosso'. Questa è solo uno dei tanti terreni scivolosi in cui mi sono imbattuto.

Una questione molto dibattuta nel tuo volume è quel-

la delle attribuzioni e dell'autenticità.

Alla luce della mia ricerca, otto opere incluse nel catalogo vivaldiano si sono rivelate inautentiche. Ho intitolato l'appendice del mio libro *Inventario delle composizioni per flauto di Antonio Vivaldi*. Credo sia la parte più utile, in cui elenco tutte quelle composizioni che, alla luce dell'analisi del libro, ritengo autentiche, includendo anche un'opera che Peter Ryom aveva considerato falsa e, pertanto, aveva posta nell'*Anhang* del suo catalogo perché sul manoscritto, sulla parte del basso, si trova scritto «del Signor Handel». Si tratta di un sicuro travisamento del copista. Ryom se n'è accorto di recente e gli ha dato il numero RV 801, come ultima acquisizione del suo catalogo. Io l'avevo già inserita nel libro però, con il numero che lo stesso Ryom aveva dato all'opera ritenendola falsa. Vorrei che con questo libro la musica per flauto di Vivaldi venisse studiata ed eseguita con maggiore attenzione. Vi sono opere che spero non vengano più eseguite sotto il nome di Vivaldi. Oppure vi sono altre opere che spero vengano eseguite con lo strumento giusto, o si divulgino lavori che non erano mai stati presi in considerazione dai flautisti: ad esempio alcune arie d'opera molto suggestive, tutt'oggi non pubblicate, non circolanti e dunque inesequite.

Quali criteri ti hanno guidato in un campo così impervio come quello delle attribuzioni e dell'autenticità?

I criteri stilistici sono il primo approccio: si legge un brano, e si capisce che non può essere vivaldiano, che è più tardo. Senti che suona in uno stile italiano, ma non veneziano; magari è di un compositore europeo che si sforza di scrivere in stile italiano, in quegli anni largamente imitato. È facilissimo trovare francesi o tedeschi che scrivono in un buono stile italiano per imitare quello che, al loro tempo, era considerato il paradigma del gusto. Ci sono composizioni pseudo-vivaldiane che suonano piuttosto bene, ma mai

Federico Maria Sardelli, *La musica per flauto di Antonio Vivaldi*, Firenze, Olschki, 2001.

Coll. 788. 309 2 SAR

Volume presentato dalla Società per la Biblioteca Circolante, 15 settembre 2001.



fino in fondo. Questo è il primo criterio, apparentemente autoevidente, tuttavia debole e difficilmente dimostrabile. Il criterio più oggettivo è rappresentato invece dall'analisi delle fonti. È fondamentale capire come un manoscritto sia arrivato in una determinata collezione. Se è un'opera pubblicata, dove è stata pubblicata. Ci sono editori il cui lavoro è serio, e quindi un'opera stampata da loro ha una certa garanzia di autenticità. Altri editori erano più spregiudicati, come gli inglesi Walsh o Benjamin, veri e propri pirati che stampavano qualsiasi cosa capitava loro attribuendola ad autori importanti, pur di far soldi. Poi vi sono le fonti indirette, come lettere, pagamenti di musicisti, descrizioni di spettacoli, etc.

Bisogna dire che, nonostante alcuni risultati anche molto avanzati della ricerca musicologica, nelle esecuzioni, anche in quelle su strumenti originali, continua a persistere una certa confusione.

Ormai si è acquisito, anche per sentito dire, un po' di metodo, un certo rispetto storico, seppur superficiale; però siamo nelle mani degli esecutori, che alla fine fanno dischi, concerti, fanno 'cassetta', non devono sforzarsi di giustificare i loro criteri esecutivi da un punto di vista scientifico. La filologia musicale è anche un po' una moda che si è ultimamente diffusa; una bella moda, perché spinge gli esecutori a porsi delle domande davanti alla parte, invece di comprare la prima partitura Peters in cui figurano legature, staccati o note senza che sia chiaro chi li abbia messi lì. Ma in genere, gli esecutori non si fanno mai troppe domande sulla parte che si trovano da suonare. Nell'editoria musicale ha sempre regnato una cialtroneria che ancora mi è difficile comprendere. Nelle partiture si trovano forti, piani, legature e staccati che non si sa se siano d'autore o siano introdotti dal revisore. Si legge soltanto «revisione di ...», ma non si citano mai le fonti, non si specifica quali e quanti siano gli interventi del revisore. Rarissime edizioni iniziano oggi a segnalare gli interventi edi-

toriali, ad esempio mediante parentesi, o mediante note in corpo più piccolo, ma si tratta di casi eccezionali. Il lato soggettivo dell'esecuzione è ineliminabile, è un valore, connaturato alla musica stessa, che nessuno intende eliminare. Ma qualsiasi opera ci si proponga di eseguire dovrebbe presupporre un approccio filologico, ovvero sia comprendere quando è stata scritta, per quale strumento è stata composta, quale sia la scrittura originaria e quanto sia aggiunto dagli editori; insomma ristabilire un testo il più possibile autentico. Dopo di che restano ampi margini di libertà per l'esecutore, che può eseguire secondo la sua sensibilità e il suo temperamento. Devo però avere un punto di partenza certo, e non assommare l'indefinibile, l'impalpabile dell'interpretazione soggettiva a tutta una serie di arbitrî testuali. Quando ho inciso l'integrale dell'opera per flauto traversiere di Vivaldi, pur avendo sottomano le partiture Ricordi, curate dall'Istituto Italiano Antonio Vivaldi e perciò sottoposte ad un certo controllo, ho voluto controllare i manoscritti, e mi sono accorto di molte cancellature che in realtà nascondevano frammenti interessanti. Ad esempio, una parte per flauto più complicata che Vivaldi aveva cancellato non per un ripensamento, ma perché sollecitato dall'esecutore. Ho deciso di restaurare la parte cancellata, perché evidentemente abbandonata non per motivi artistici, ma per ragioni contingenti. In alcuni casi, infatti, la cassatura vivaldiana non nasconde completamente la parte, perché l'intenzione del compositore era semplicemente quella di permettere che in una determinata occasione quella parte potesse esser recuperata; altre volte, invece, la cassatura copre irrimediabilmente la scrittura, segno che l'intenzione di Vivaldi era di sopprimerla definitivamente.

Tu con i Modo Antiquo hai affrontato anche un'aspetto relativamente inedito di Vivaldi, quello dell'operista.

Ho iniziato con la *Juditha Triumphans*, che non è

un'opera, bensì un oratorio. Tuttavia gli oratori molto spesso venivano eseguiti anche in forma scenica. Così anche noi abbiamo tentato, credo con un buon risultato, di sceneggiarlo. È un lavoro di potente forza drammaturgica. La vicenda di Juditha e Holoferne è ricca di pathos drammatico. Abbiamo poi eseguito *l'Arsilda regina di Ponto*, per la prima volta dal 1716. Dovrò poi darne l'edizione critica, per l'edizione delle opere promossa dall'Istituto Italiano Antonio Vivaldi, e dovrò affrontare diversi problemi di ordine filologico. Non solo nell'autografo le parole del testo poste sotto le note sono spesso difficilmente leggibili, ma talvolta sono rilevabili forti discrepanze testuali fra l'autografo e il libretto. La prima opera in collana è l'edizione critica del *Tito Manlio*, che però non è stata completata. Sta poi per uscire l'edizione della *Verità in cimento*, che sarà curata dal musicologo Enrico Careri. Ovviamente dovremo concordare a monte i criteri editoriali, affinché siano il più possibile certi ed omogenei. Si tratta di un lavoro impervio ma anche estremamente affascinante, perché questo versante dell'opera vivaldiana è ancora tutto da dissodare.

Esistono peraltro anche pochissime edizioni in commercio delle opere vivaldiane.

Qualche edizione c'è. Ma è indubbio che chi fino ad oggi abbia inteso rappresentare o incidere un'opera vivaldiana si è trovato davanti ad un ostacolo enorme, ovvero la mancanza di qualsiasi edizione delle partiture; ciascun esecutore si è dovuto allora fare una propria edizione, trascrivere (o dare a trascrivere) il manoscritto e stabilire, in conclusione, un testo. Manca in commercio qualsiasi edizione di riferimento. Diverso è il caso di altri musicisti, ad esempio di Handel, del quale circolano edizioni di alto livello, oppure di Telemann, anche se l'edizione delle sue opere è ancora in corso, dato che si tratta di un *corpus* sterminato: soltanto le cantate sono millesettecentocinquanta! L'eccezionale Telemann era così pro-

lifico che si stima abbia composto circa mille *ouvertures* per orchestra, purtroppo in gran parte perdute, e altre centinaia di lavori strumentali. Nel caso di Vivaldi, dal 1973 l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi ha avviato l'edizione critica delle opere, dopo che aveva già pubblicato, dal 1947, ben 530 lavori strumentali. Da due anni a questa parte poi, l'Istituto, giunto alla pubblicazione di tutto il repertorio strumentale e sacro, s'è accinto alla pubblicazione dei drammi per musica, tra cui rientra la mia edizione critica d'*Arsilda*. Inoltre, per la casa editrice S.P.E.S. di Firenze, che ha un repertorio di facsimili molto ricco e prestigioso, uscirà "Vivaldiana", una collana di partiture diretta da me e dal direttore dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi, Francesco Fanna. Ad oggi esistono infatti di Vivaldi soltanto edizioni moderne, che paradossalmente sono spesso assai più scorrette delle antiche, giacché il lavoro di trascrizione e revisione comporta l'introduzione di un numero assai elevato di refusi. Inoltre l'Istituto ha deciso di passare il bollettino di studi vivaldiani, fino ad adesso pubblicato da Ricordi, alla S.P.E.S. Nel numero che uscirà dicembre sarà pubblicata, in edizione critica, la partitura di alcuni interessanti frammenti vivaldiani, ovvero due allegri di un concerto e un allegro di un secondo concerto, che ho curato personalmente.

Torniamo alla musica per flauto. Com'era la situazione in Italia nei primi anni del Settecento e qual è stata la funzione di Vivaldi nell'ambito della musica per questo strumento?

Vivaldi è di certo colui che dà il maggior contributo alla musica per flauto in Italia in quegli anni. Non esiste nessuno che abbia offerto così tanta musica a questo strumento. Vivaldi è stato uno dei pionieri: negli anni Dieci, quando ancora si deve faticare per vedere le prime tracce di musiche per flauto, Vivaldi scrive una quantità di lavori vertiginosa. Il fatto ancora più strano è che un compositore violinista, quale era Vivaldi, abbia dedicato tutta questa

attenzione al flauto e ad altri strumenti, come l'oboe, il fagotto e molti altri. Il soffermarsi anche su strumenti che non fossero il violino è spiegabile con l'impegno di Vivaldi nella scuola dell'Ospedale della Pietà, un orfanotrofio femminile che con le sue ragazze costituì una delle orchestre più importanti e stimate dell'epoca. Il livello raggiunto dalle soliste ci è di fatto testimoniato dall'alto impegno tecnico richiesto dalle composizioni di Vivaldi destinate alla Pietà; qui le *putte* erano chiamate a studiare tutti gli strumenti in pratica all'epoca. Questa era la palestra in cui Vivaldi sperimentava i suoi nuovi linguaggi ed in cui s'ingegnava a dar voce ai più diversi strumenti. È così che, anche per il flauto, il livello a cui lo spinge è il più alto raggiunto in Europa al suo tempo. Fino ad oggi si è creduto che l'Italia fosse stato un paese vassallo di Francia e Germania per la pratica e la diffusione degli strumenti a fiato. Il paese del violino e del cembalo, dove i compositori e gli strumentisti italiani più noti sono stati tutti violinisti o cembalisti, sembrava non essere stato interessato alla pratica dei fiati. È pur vero che in Italia bisogna aspettare gli anni Trenta per assistere all'emergere di compositori-flautisti come Platti o Ferrandini, che comunque restano personaggi di secondo piano. In Francia invece assistiamo, fin dalla fine del Seicento, all'attività di flautisti-oboisti-compositori – come le famiglie Hotteterre e Philidor – che producono musica per i fiati e ne accrescono la diffusione; in Germania c'è una lunga tradizione di *stadt Pfeiffer*, bande strumentali a fiato cittadine, da cui escono strumentisti e strumentisti-compositori molto validi; Quantz, in fondo, veniva da lì. Si è sempre pensato che in Italia ciò non accadesse e che l'uso degli strumenti a fiato ci sia stato insegnato dai tedeschi e dai francesi, verso la fine degli anni Venti. Nel 1728-29 Vivaldi pubblica l'*Opera X*, sei concerti per flauto traverso. Nel 1727 scrive l'*Orlando Furioso* in cui inserisce un'aria col traverso obbligato. Sulla base di questa ed altre tracce significative, si è sempre ritenuto che il flauto traverso si fosse affacciato in Italia in quegli anni. In realtà dall'analisi svolta si comprende che il flauto era fre-

quentatissimo anche in Italia ma che la sua notorietà era rimasta penalizzata da una deplorabile penuria documentaria. Infatti gli esecutori di strumenti a fiato non venivano quasi mai registrati nelle esecuzioni pubbliche, e, quando venivano menzionati, erano registrati solo come oboisti. Il flauto era suonato dall'oboista, e dunque il flautista non veniva mai registrato. Per di più spesso gli oboi e i flauti erano chiamati a raddoppiare le parti degli archi, quindi non avevano parti autonome ma semplici derivazioni di quelle dei violini. Dalle ricerche che ho condotto, soprattutto in area veneziana e veneta, ho potuto appurare che, ad esempio, nella basilica di S. Antonio a Padova, già nei primi anni del Settecento, erano stipendiati ben quattro oboisti, tutti italiani. Nel 1698 l'orchestra di S. Marco a Venezia assumeva Onofrio Penati, strumentista milanese di grande valore che poi passerà alla Pietà con Vivaldi. Anche alla Pietà sembra che nessuno insegni flauto fino al 1727, quando viene assunto Ignazio Sieber. Per chi avrebbe allora scritto Vivaldi tutta quell'enorme messe di musica di elevata qualità? Per i flautisti tedeschi e francesi di passaggio? No, la scriveva per le allieve della Pietà e per i validi professionisti che circolavano allora in Italia.

In conclusione, mi auguro che questo mio studio serva da stimolo per avvicinarsi alla musica di Vivaldi – da studiosi, esecutori o semplici appassionati – con un atteggiamento critico e con una sempre vigile coscienza storica. Oggi Vivaldi ci parla e ci affascina, come al suo tempo faceva con i suoi contemporanei, con la sua forza comunicativa e con le sue invenzioni folgoranti; ciò non deve farci credere che queste prerogative espressive siano avulse dal contesto storico e possano essere evocate prescindendo dalla storia in cui germogliarono. Solo l'esame approfondito d'ogni dato storico-documentario potrà consentire alla musica di Vivaldi di tornare a risuonare con tutta la forza della sua verità. 🏹

Enio Bruschi e Giuseppe Giari

La storia? Un brutto anatroccolo

«La storia non è mai stata così brutta!», così recita lo slogan, in quarta di copertina, dei libretti di questa collana edita in Italia da Salani. E, diciamo la verità, chi è che riesce a non subire il fascino, a volte trattenendo a stento lo sdegno, della violenza che pervade la storia dell'umanità? Perché visitiamo i musei della tortura? Perché hanno successo i film violenti? Perché episodi come l'incendio di Roma, la testa che rotola di Maria Antonietta, o i roghi dell'Inquisizione, fanno ormai parte, prima che della storia, dell'immaginario collettivo? Sicuramente interrogativi come questi richiedono risposte complesse e articolate, ma è innegabile che alla base ci sia un'enorme ed irresistibile attrazione per il lato oscuro, brutale e malvagio dell'uomo. Stupisce forse che in questa irrefrenabile passione, adulti e ragazzi siano accomunati dalla medesima, curiosa, repulsione/attrazione, ed allo stesso modo, negli uni e negli altri, l'attenzione e la memoria vengano catturate da fatti violenti, come da episodi disgustosi, da usanze inumane o da pratiche riprovevoli.

Su tutto questo giocano i volumi dell'interessante collana di cui è autore principale Terry Deary: solleticare la curiosità dei ragazzi, con temi solitamente non messi in risalto (o almeno non trattati in questi termini) nei libri di storia (soprattutto in quelli scolastici), per tracciare un piccolo, ma rigoroso affresco di un popolo, di un periodo o di un tema storico rilevante. Infatti, nell'introduzione non si nasconde che: «[...]Bisognerebbe studiare la storia. Ma la storia è orribile. Be', allora ci vuole una Brutta Storia [...] Eh sì, la storia può essere molto brutta. Ma appena cominciate a scoprire la verità nascosta nel passato (magari quella che non trovate sui libri di scuola), vi accorgete subito che la storia è anche terribilmente affascinante. A tutti piace leggere una bella storia di omicidio: la storia è piena di storie del genere [...] E poi ci sono storie di guerra, storie gialle, storie horror,

storie fantastiche, storie mitiche e storie comiche. Ecco com'è la storia che troverete in questo libro. [...] Leggere per credere».

Nascono in questo modo *I rivoltanti Romani*, *I villosi Vichinghi*, *Ribollenti rivoluzioni*, *Pidocchiosa Prima Guerra Mondiale*, *Gli spaventevoli Egizi*, *I ganzì Greci*, *Gli atroci Aztechi*, *I cinici Celti*, *Callosi cavalieri e mefitici manieri*, *Incafolati Incas*, (ma altri titoli sono usciti e stanno uscendo) piccoli sguardi incuriositi gettati sulla storia, senza timori reverenziali, senza ingessature di sorta, ma anche senza voler essere a tutti i

costi semplici e appetibili. Un solo esempio: le date, uno dei campi più ostici delle materie storiche; al contrario di ciò che potremmo pensare nelle "Brutte Storie", ce ne sono molte, e sono date molto importanti, come date non fondamentali, ma che comunque hanno la funzione di contestualizzare i fatti narrati. Questo a dimostrare come non esista niente di poco appetibile in sé (neppure le odiatissime date), ma che tutto dipende da come lo si propone e che comunque, in qualsiasi tipo di approccio, si debbano avere dei punti fermi ben saldi. Non è certo un caso che dopo una breve introduzione, si passi senza indugio ad una cronologia, e che la successione degli avvenimenti narrati comunque segua un ordine cronologico. Tutto questo la dice lunga sull'impostazione di fondo di questi agili volumetti.

Tuttavia non si può fare a meno di precisare che non solo di episodi violenti o sporchi si tratta, e che non tutti gli argomenti sono trattati con quello stesso approccio, ma che anzi, il modo diversificato di affrontare i diversi temi rende la lettura ancora più appassionante. Sono fondamentalmente due gli 'strumenti' per mezzo dei quali l'autore cerca, con buon successo, di rendere partecipe il lettore, di trascinarlo in qualche modo dentro la storia e di spezzare il ritmo monotono della semplice lettura, anche sul piano grafico/visivo dell'impaginazione. Questi

«Perché gli insegnanti non vi possono rivelare tutta la maleodorante verità? Per due ragioni: a) non la conoscono, oppure... b) la conoscono... ma sono troppo imbarazzati per raccontarvela»

Terry Deary,
Incavolati Incas,
 con illustrazioni di
 Philip Reeve,
 Firenze, Salani,
 2001.

Coll. R. 823. 914
 DEA

Terry Deary,
**Pidocchiosa
 Prima Guerra
 Mondiale**,
 con illustrazioni di
 Martin Brown,
 Firenze, Salani,
 2001.

Coll. R. 823. 914
 DEA

Terry Deary,
**Ribollenti
 Rivoluzioni**,
 con illustrazioni di
 Philip Reeve,
 Firenze, Salani,
 2001.

Coll. R. 823. 914
 DEA

‘strumenti’ sono, in primo luogo, le illustrazioni e i fumetti che commentano e arricchiscono il testo; in secondo luogo, le serie di domande rivolte direttamente al lettore (di cui si danno poi le risposte, scritte al rovescio, nella pagina successiva) con le quali si sollecita una divertente partecipazione attiva e si stimola la memoria. Le illustrazioni sono intrecciate al testo e spesso sono testo loro stesse, diversificano il tipo di lettura e muovono l’impaginazione, rendendola più accattivante; i quiz, sempre in bilico tra serio e faceto, catturano il lettore, richiedendone un coinvolgimento attivo, che ben può prestarsi anche ad una lettura di gruppo.

Nelle “Brutte Storie” non si parla soltanto di quella storia che, si dice, porti la s maiuscola, non si parla solo di re e di regine di guerre e di conquiste, di riforme e di rivoluzioni, anzi, grande spazio è lasciato (soprattutto dove si tratta di popoli) alla descrizione della vita quotidiana delle diverse classi sociali, degli usi comuni, ma anche dei costumi e del modo di pensare e comportarsi delle diverse civiltà. Si hanno dunque capitoli dedicati, ad esempio, alla vita delle donne, ai giochi, all’istruzione, così come alla cucina, alle leggi e molto altro.

Notevole attenzione è riservata alla cultura, alla religione ed ai miti dei popoli, essendo, soprattutto i miti e le leggende, fucina inesauribile di brutte storie, violente sì, ma anche (e forse proprio per questo) fortemente appassionanti e coinvolgenti per tutte le epoche e le generazioni, senza contare i contributi alla conoscenza delle diverse civiltà e delle influenze che hanno

avuto sulla nostra.



Ci fa piacere inoltre segnalare che il felice esperimento compiuto per la divulgazione storica si sta espandendo anche verso altre discipline come la geografia (“Brutta Geografia”), le scienze (“Brutte Scienze”) ed i più disparati argomenti (“Una cultura pazzesca”, “Morto che parla”, “Top ten”).

Dunque storie brutte, anzi bruttissime, che grondano sangue e puzzano, ma che sono vere, reali, che non temono di scherzare con argomenti ‘caldi’, ma neppure evitano di affrontarli, e che provano a stimolare, in maniera intelligente ed efficace, interessi ben più grandi, che cercano di sollecitare le curiosità vivaci e di svegliare quelle un po’ sopite. È proprio questo il momento in cui il brutto comincia a scintillare e a farsi bello, quando sotto la patina dello sporco della storia e dei comportamenti dell’uomo, brilla il fuoco sacro e travolgente della conoscenza, la voglia di farsi delle domande e di cercare le risposte.

Giuseppe Giari

FILOSOFIA

BRUNO G., Opere magiche; CACCIARI M., Dell'inizio; CACCIARI/DONÀ, Arte tecnica tragedia; DE LUISE/FARINETTI, Storia della felicità; FACCHINELLI E., Il bambino dalle uova d'oro; HUSSERL E., Fenomenologia e teoria della conoscenza; MORO T., Gesù al Getsemani; MUGNAI M., Introduzione alla filosofia di Leibniz; POGGI S., Il genio e l'unità della natura; POPPER K., Tutta la vita è risolvere problemi; SCHOPENHAUER A., Taccuino italiano; VATTIMO G., Dialogo con Nietzsche; VECA S., La penultima parola e altri enigmi; VENEZIANI M., Di padre in figlio.

PSICOLOGIA E PEDAGOGIA

BURR V., Psicologia delle differenze di genere; DESPINOY M., Psicopatologia del bambino e dell'adolescente; MASSA R., Istituzioni di pedagogia e scienze dell'educazione; MECACCI L., Storia della psicologia del Novecento; SCHELOTTO G., Per il tuo bene; VEGETTI FINZI/BATTISTIN, L'età incerta.

RELIGIONE

BRAMBILLA E., Alle origini del Sant'Uffizio; BROWN P., Genesi della tarda antichità; FINK K.A., Chiesa e papato nel Medioevo; GNOLI R. (a cura di), Le rivelazioni del Buddha. Vol.I: I testi antichi; LACERENZA G. (a cura di), Il libro dei santuari (Sefer hekalot); MONTGOMERY WATT W., Cristiani e musulmani; SCHOLEM G., Sabbatai Sevi.

SOCIOLOGIA

BOURDIEU P., La distinzione. Critica sociale del gusto; CREPET P., Non siamo capaci di ascoltarli; Cuori violenti; Le dimensioni del vuoto. I giovani e il suicidio; I giorni dell'ira; JACKALL R., Labirinti mortali; MARRONE G., Corpi sociali; MARTINIELLO M., Le società multietniche; TOMLINSON J., Sentirsi a casa nel mondo; WEIL E., Masse e individui storici; ZUFFA G., I drogati e gli altri.

ANTROPOLOGIA E MITOLOGIA

DASTON/PARK, Le meraviglie del mondo; ORIZIO

R., Tribù bianche perdute; TOLKIEN J.R.R., Il Medioevo e il fantastico; VERNANT P., Figure, idoli, maschere.

POLITICA

BOSCO A., Comunisti. Trasformazioni di partito in Italia, Spagna e Portogallo; C.E.P.R., La distribuzione dei poteri nell'Unione Europea; CESARANO G., Manuale di sopravvivenza; CHEVALLIER J.J., Storia del pensiero politico; FENSKE H., Il pensiero politico contemporaneo; FORMIGONI G., Storia della politica internazionale nell'età contemporanea; LINZ/STEPAN, Tradizione e consolidamento democratico; MARLETTI C., Politica e società; PASQUINO G., Critica della sinistra italiana; La transizione a parole; RAWLS J., Il diritto dei popoli; SOLA G., La teoria delle elites.

ECONOMIA E AMBIENTE

LANDES D.S., La ricchezza e la povertà delle nazioni; PEKARY T., Storia economica del mondo antico; SEN A.K., La ricchezza della ragione.

DIRITTO E CRIMINOLOGIA

ALPA G., La cultura delle regole; BECUCCI/MAS-SARI, Mafie nostre, mafie loro; DE BENEDETTO M., L'Autorità garante della concorrenza e del mercato; MARCHISIO S., L'ONU. Il diritto delle nazioni; MORTARA GARAVELLI B., Le parole e la giustizia; RIGHETTINI M.S., Il giudice amministratore; VIOLA F., Etica e metaetica dei diritti umani.

SCIENZE

AMEISEN J.C., Al cuore della vita; BELLONE E., I corpi e le cose; BODANIS D., $E=mc^2$; BRAHIC A., Figli del tempo e delle stelle; CAVICCHI I., La medicina della scelta; DAWKINS R., L'arcobaleno della vita; GOLSDTEIN et alii, Alberi d'Europa; KOVA-LEVSKAJA S., Memorie d'infanzia; WHITE M., Newton. L'ultimo mago.

CUCINA

BUONASSISI R., La pizza: il piatto, la leggenda;

Riportiamo qui di fianco una parte dei libri acquistati dalla Società per la Biblioteca Circolante nel periodo aprile - settembre 2001

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



GOSETTI F., Cucina a microonde; MARCIALIS G., Cocktails; POLLIOTTI/MARAINI, Gelati gelati.

ARTE E ARCHITETTURA

BALDINI U., Masaccio; BALTRUSAITIS J., Risvegli e prodigi; BOSONI/PICCHI, Brevetti del design italiano 1946-1965; CAPANO L., Pittura in Lombardia. L'Ottocento e il Novecento; DURBIANO G., I nuovi maestri; KOOLHAS R., Delirious New York; LEVY STRAUSS C., Guardare ascoltare leggere; MATOS MONTECZUMA E., Atzechi; MOST G.W., Leggere Raffaello; MUNARI B., Arte come mestiere; STEINBERG S., Riflessi e ombre; TOMAN R. (a cura di), Neoclassicismo & Romanticismo; il Gotico; L'arte italiana del Rinascimento; Il Barocco; Egitto. Terra dei faraoni; VENTURI/SCOTT BROWN, Maniera del moderno.

MUSICA E CINEMA

BATTA A., L'Opera; BRUNETTA G., Storia del cinema mondiale. Americhe, Asia, Africa, Oceania: le cinematografie nazionali; DIEZ G., Beatles contro Rolling Stones; MILA M., Mila alla Scala. Scritti 1955-1988; PASOLINI P.P., Per il cinema.

LETTERATURA TESTI

BALZAC, Papà Goriot; Il medico di campagna; BENJAMIN W., Opere. Vol. II: Scritti 1923-1927; CATTANEO C., Dell'insurrezione di Milano nel 1848; CECHOV A., La casa con il mezzanino/La signora con il cagnolino (testo russo a fronte); CONRAD J., Cuore di tenebra; DE MARCHI E., Demetrio Pianelli; GOGOL N., Il diario di un pazzo/Il naso (testo russo a fronte); MARCO AURELIO, Colloqui con se stesso; PSEUDO CESARE, La lunga guerra civile; ROVANI G., Cento anni; SILIO ITALICO, Le guerre puniche; TOLSTOJ, Anna Karenina.

LETTERATURA SAGGI

BECCARIA G.L., Le forme della lontananza; BELPOLITI M., Settanta; BERTONI F., La verità sospetta; CALASSO R., La letteratura e gli dei; CASES C., Confessioni di un ottuagenario; CELATI G., Finzioni

occidentali; FUMAROLI M., Il salotto, l'accademia, la lingua; KERMODE F., Il linguaggio di Shakespeare; MARIOTTI S., Scritti di filologia classica; MENGALDO P.V., La tradizione del novecento. Quarta serie; SEGRE C., Ritorno alla critica; SZONDI P., Poetica e filosofia della storia.

CARTEGGI

D'ANNUNZIO G., Infiniti auguri alla nomade. Carteggio con Luisa Casati Stampa; FLORENSKIJ P., Non dimenticatemi; GADAMER H.G., Caro professor Heidegger.

POESIA

BIGONGIARI P., Nel mutismo dell'universo. Interviste sulla poesia; BONNEFOY Y., Quel che fu senza luce / Inizio e fine della neve; ELITIS O., È presto ancora...; LOWELL R., Giorno per giorno; SERENI V., Il musicante di Saint-Merry; SOLONE, Frammenti dell'opera poetica; VALDUGA P., Quartine. Seconda centuria.

TEATRO

CAPPUCCIO R., Edipo a colono; PASOLINI P.P., Teatro; PINTER H., Anniversario; ROSVITA DI GANDERSHEIM, Dialoghi drammatici.

BIOGRAFIE

BULGHERONI M., Nei sobborghi di un segreto. Vita di Emily Dickinson; CAMPI A., Mussolini; DUGGAN C., Creare la nazione. Vita di Francesco Crispi; KNOWLSON J., Samuel Beckett. Una vita; MILZA P., Mussolini; SALINGER M.A., L'acchiappasogni.

GEOGRAFIA E VIAGGI

BARTOLONI R., Monete di tutto il mondo; CHATWIN/GNOLI, La nostalgia dello spazio; FERRARI A., Barriere coralline; THEROUX P., Il gallo di ferro; WINCHESTER S., Il fiume al centro del mondo.

STORIA ANTICA E MEDIEVALE

AZZARA C., Le invasioni barbariche; BRINGMANN



K., Storia romana; FERRAROTTI F., L'enigma di Alessandro; HUSS W., Cartagine; LOTZE D., Storia greca; PRAYON F., Gli etruschi.

STORIA MODERNA

BETTS R.Y., L'alba illusoria; BRAUDEL F., Espansione europea e capitalismo; KANTOROWICZ E., Federico II imperatore; LABATUT J.P., Le nobiltà europee dal XV al XVII secolo; MARSHALL W., Pietro il Grande e la Russia del suo tempo; MASON J.W., Il tramonto dell'impero ausburgico; RADY M., Carlo V e il suo tempo; WRIGLEY E., La rivoluzione industriale in Inghilterra.

STORIA CONTEMPORANEA

AGOSTI A., Enciclopedia della sinistra europea nel XX secolo; BLACK E., L'IBM e l'Olocausto; BROWNE H., La guerra civile spagnola; BROWNING C.R., Procedure finali; CACUCCI P., Ribelli!; COHEN H., La fede d'Israele è la speranza; ELLWOOD D. W., L'Europa ricostruita; GARTON ASH T., Storia del presente; GHIRELLI A., Tiranni; KNOPP G., Complici ed esecutori di Hitler; LINZ/STEPAN, L'Europa post-comunista; LUKACS J., Cinque giorni a Londra; McCAULEY M., Stalin e lo stalinismo; TRANFAGLIA N., Fascismi e modernizzazione in Europa; WOOD A., La rivoluzione russa; ZAMAGNI V., Dalla rivoluzione industriale all'integrazione europea.

STORIA D'ITALIA

AA.VV., Il Novecento delle italiane; CARUSO A., Italiani dovete morire; CRIVELLIN W., Cattolici, Chiesa, Resistenza; DALLA CASA B., Attentato al Duce; DAMIANO A., Rosso e grigio; DE GRAND A.J., L'Italia fascista e la Germania nazista; FRANZINELLI M., Delatori; GRINER M., La banda Koch; LEVI C., Le mille patrie; REVELLI M., Oltre il Novecento; SANTINO U., Storia del movimento antimafia.

STORIA DEI PAESI EXTRAEUROPEI
CHINYELU AMECHI R., Nigeria; JULIEN C., Gli

Inca; LEWIS B., Le molte identità del Medio Oriente; NATHAN/LINK/LIANG, Tienanmen; PREM H.J., Gli Aztechi; PETRIGNANI R., L'era americana; RIESE B., I Maya; TORRI M., Storia dell'India.

REPORTAGE E ATTUALITÀ

BASS T.A., Sbancare Wall Street; BERLINGUER L., La scuola nuova; KLEIN N., No logo. Economia globale e nuova contestazione; LEVY S., Hackers. Gli eroi della rivoluzione industriale; MASTROLILLI P., Hackers. I ribelli digitali; OCCHETTO A., Secondo me; RIFKIN J., Ecocidio; TRAVAGLIO M., Il manuale del perfetto impunito.

NARRATIVA

GIALLA E HORROR

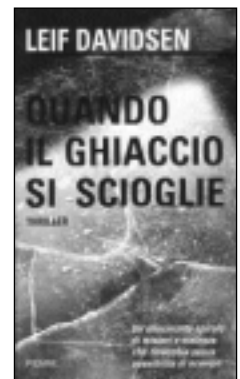
AKUNIN B., Assassinio sul Leviathan; BRADBERRY J., Il professore scomparso; COLAPRICO/VALPREDA, Quattro gocce d'acqua piovana; DARNTON J., L'esperienza; ELLROY J., Sei pezzi da mille; FANTOZZI F., Notte sul Negev; GARCIA-ROZA L.A., Il teorema di Rio; GEORGE E., E liberaci dal padre; GRAFTON S., O come Omicidio; HOLMEN S., La lingua rubata; JAMES P.D., Morte in seminario; JONQUET T., Moloch; MACGREGOR T.J., Il settimo senso; MEYER N., Esercitazione di tiro; PATTERSON R.N., Tutta la verità; POLETTI R., Detective; RAYNAL P., Cercando Sam; SHIELDS J., La mangiatrice di fichi; WILSON R., Una piccola morte a Lisbona.

ROSA

BINCHY M., Come un dolce ben riuscito; STEENBECK R., Il regno delle ombre; TAYLOR BRADFORD B., Un sogno tutto nuovo.

AMERICANA

AGEE J., La veglia all'alba; CHEEVER J., Falconer; COOPER D., Tutti gli amici di George; DISCH T.M., Il prete; EVE N., Il frutteto di famiglia; GRISHAM J., La casa dipinta; JEN G., Non capisco gli irlandesi; KLEIN J., Il buon candidato; KNIGHT I., La mia vita su un piatto; LETHEM J., Testadipazzo; MacLEOD A., Calum il rosso; O'CONNOR F., Sola a presidiare



la fortezza; ONDAATJE M., Lo spettro di Anil; RIDLEY J., All'inferno fumano tutti; RITCHIE J., Un metro quadrato di Texas; ROTH P., La macchia umana; SAROYAN W., Il trapezio volante; SHEM S., La casa di Dio; THOMPSON J., Bad boy; VIDAL G., L'età dell'oro; VOLLMANN W.T., Racconti dell'arcobaleno; ZENCEY E., Panama.



INGLESE

BRYSON B., In un paese bruciato dal sole; CORNWELL B., La sfida della tigre; CREEDON C., Passion play; CURTIN M., La rivincita; FARAH N., Doni; FRAYN M., A testa bassa; LOFTHOUSE J., Una mattina blu notte; MALOUF D., Una vita immaginaria; O'BRIAN P., Ai confini del mare; O'FAOLAIN N., L'isola nel cuore; STRACHEY D., Olivia; THOMAS D.H., Charlotte; TOIBIN C., Storia della notte; TREMAIN R., L'angelo della musica; WATT P., All'ombra degli eucalipti; WINTERSON J., Passione.

TEDESCA

BOETIUS H., Fenice; BRUSSIG T., In fondo al viale del sole; MEYRINK G., Il volto verde; SCHNEIDER H., Lasciami andare madre; WALSER R., Diario del 1926.

FRANCESE

BEN JELLOUN T., Il libro del buio; BENACQUISTA T., L'uomo che dormiva troppo; BOUSQUET J., Il quaderno nero; DANIEL A.B., Incas: l'obra del puma; DELERM P., L'ospite inatteso; FRANCOIS A., La lettrice; HALPHEN E., Virgola; JAENADA P., Il cammello selvatico; KOUROUMA A., Aspettando il voto delle bestie selvagge; MAGNAN P., La casa assassinata; NOTHOMB A., Stupore e tremori; TREVANNIAN, Incidente a Twenty-Mile.

ITALIANA

AIOLLI V., Luce profuga; ALAJMO R., Notizia dal disastro; AMMANNITI N., Io non ho paura; BERISSO M., Il verbale; BETTINI M., In fondo al cuore eccellenza; CACOPARDI D., L'endiadi del dottor Agrò; CAMPANA D., Pietà per le belle; CELATI G.,

Cinema naturale; D'ALESSIO M., L'ospite; DONINELLI L., La mano; DRAGO M., Domenica sera; FORNI A., Avanti veloce; GENNA G., Catrame; LAURIAM., L'amante assente; LODOLI M., La notte; MABIALA GANGBO J., Rometta e Giulio; MANGANELLI G., Salons; MICHELI E., Federico e i colori della giovinezza; MORESCO A., Canti del caos; MOZZI G., Fiction; NERI G., Centro buonumore; NORI P., Diavoli; PARAZZOLI F., Nessuno muore; PETRI R., La donna delle Azzorre; PIERSANTI U., L'estate dell'altro millennio; PINKETTS A.G., Il dente del pregiudizio; Fuggevole turchese; PINTOR L., Il nespolo; RAVERA L., Un lungo inverno fiorito; SALTINI V., Quel che si perde; SANTACROCE I., Lovers; TABUCCHI A., Si sta facendo sempre più tardi; VASSALLI S., Archeologia del presente.

LATINOAMERICANA

BELLI G., Il paese sotto la pelle; BRYCE ECHENIQUE A., La tonsillite di Tarzan; DORFMAN A., La tata e l'iceberg; FUENTES C., Gli anni con Laura Diaz; GONZALEZ R., Sottomessi al cielo; LUGO R., Palmeras de sangre; REY ROSA R., Il tempo concesso; SERRANO M., Nostra signora della solitudine; TAIBO II P.I., Niente lieto fine.

SPAGNOLA

CHIRBES R., Una lunga marcia; MARIAS J., Malanimo; MILLAS J.J., L'ordine alfabetico; MUNOZ MOLINA A., Carlota Fainberg; POSADAS C., Piccole infamie; VALLVEY A., A caccia dell'ultimo uomo selvaggio.

NARRATIVA IN ALTRE LINGUE

DAI SIJIE, Balzac e la piccola sarta cinese; HA JIN, L'attesa; HEDAYA Y., Animali domestici; NABOKOV V., La difesa di Luzin.

Inoltre nel 2001 sono state acquistate due intere collane di poesia, la collana "Lo Specchio" (Mondadori) e la collana "Poesia" (Garzanti), oltre alla collana "Storia della lingua italiana" (Il Mulino).



Marco Sabatini



La *vulgata* dell'opera italiana, fino a ieri, era solita tormentare i nostri sonni con un orrido mostro storiografico, dotato della sola gigantesca testa, ovvero Claudio Monteverdi, e di due lunghissime gambe, ovvero il melodramma romantico e verista. Rausa e Dorsi, con pietosa chirurgia, sono riusciti brillantemente nell'intento di ricucire, a questo ammasso sconsolante e informe, il busto, ovvero l'opera barocca e quella cosiddetta «eclettica» (solitamente assimilate nella avvilita e svalutativa etichetta di «opera preclassica») e due solidi piedini, ovvero una seria indagine nell'opera contemporanea – con uno spaccato davvero innovativo sul repertorio del ventennio fascista e sull'osmosi costante fra società segrete, fermenti risorgimentali e teatro d'opera – che si spinge fino all'anno di pubblicazione del volume.

Ecco dunque smontati, al di fuori dei circoli carbonari della musicologia internazionale, alcuni logori miti derivati dalla complice storiografia musicale tedesca. Ad esempio, il concetto di «riforma gluckiana», volto a istituire un filo di continuità fra la riforma wagneriana, anti italiana e anti melodrammatica, e l'opera «riformata» del grande boemo, in cui in realtà confluirono, a vertiginose altezze di stile, i faticosi percorsi di rinnovamento di eccellenti operisti italiani, come Traetta e Jommelli, e di meno noti librettisti e impresari. Ecco ancora riemergere da un silenzio secolare il volto del Vivaldi operista, o ben delineati profili dei grandi canonizzatori delle strutture formali dell'opera italiana, come Antonio Cesti o Francesco Cavalli. Inoltre la struttura del libro, articolata per successione di epoche storiche e non attraverso il consueto susseguirsi di profili monografici, offre una accurata storicizzazione di aspetti solita-

mente relegati ai margini dell'attività di compositori ancor oggi oscurati dal cono d'ombra della rigida selezione del repertorio e del gusto del pubblico: pensiamo, ad esempio, alla nuova luce che investe l'apprendistato donizzettiano del giovane Verdi in lavori come *Oberto* e *Un giorno di regno*, alla decisa rivalutazione del Rossini «serio» di *Otello*, *Semiramide* e *Elisabetta*, ma anche ad un accurato sondaggio dei fermenti di rinnovamento che attraversano il nostro verismo (ad esempio, il tormentato sperimentalismo di Mascagni dopo il successo di *Cavalleria rusticana*) e alle alterne sorti dell'«opera wagneriana».

Non si può peraltro negare che alcuni aspetti non trascurabili del lavoro destino più di una perplessità. Infatti non si comprende bene quale solidità metodologica abbia la scelta di limitare il campo di indagine non all'«opera in italiano», né all'«opera in Italia», bensì alle «opere messe in musica da compositori nati e formati in Italia», se non quello di ridurre, in base ad un criterio geografico assai dubbio, lo spettro troppo ampio della trattazione. Come è possibile, in una sintesi storica che si occupa di «opera italiana», trattare approfonditamente Rossini e Salieri tacendo di

Mozart, o disegnare il profilo di pur eccellenti operisti del Settecento, come Bononcini e Porpora, senza affrontare il più grande operista «serio» di quel secolo (e forse anche dei successivi), «il caro sassone» loro rivale, Georg Frederic Handel? E come si può ritenere che compositori come Cherubini e Spontini, che scrissero le prime edizioni dei loro capolavori in francese, abbiano avuto, più di Graun o Hasse, una formazione italiana? Per non dire ancora di

Traetta e Jommelli, la cui formazione e attività si svolse a tal punto all'insegna del cosmopolitismo, da

«Il Guglielmo Tell è certamente il capolavoro di Rossini; però il *Barbiere* è molto meglio»




Fabrizio Dorsi e Giuseppe Rausa, *Storia dell'opera italiana*, Milano, Bruno Mondadori, 2000.

Coll. 782. 109 45 GRO

sbiadire fortemente il già labile concetto di «nati e formati in Italia».

Tuttavia, benché possa apparire fragilissima la convinzione, di continuo ribadita ma mai seriamente documentata, di un declino del teatro d'opera causato dall'avvento del cinema e, in seguito, del pop e del rock, nel nome di una americanizzazione della cultura europea, o possano sembrare fin troppo scolasti-

che e generiche le nozioni che dovrebbero disegnare il quadro storico generale, non si potrà non riconoscere che questo libro, per molti versi innovativo, è un viatico insostituibile per chi voglia avvicinarsi, senza i ferri dello specialista, al mondo in larga misura sommerso dell'opera italiana. 

Enio Bruschi

Macchine da teatro

Ex libris

La Provincia di Firenze ha inaugurato, il 1 aprile 2001, una mostra dal titolo *Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici*; con l'occasione ha pubblicato, nella collana "Cultura e memoria" della Olschki, un testo ricco di nuovi contributi sull'argomento.

All'interno di Palazzo Medici Riccardi sono stati esposti 13 modelli in legno, le *maquettes*, che ricreano minuziosamente i luoghi teatrali che ospitarono gli spettacoli allestiti a Firenze tra la prima metà del Quattrocento e l'inizio del Seicento. I curatori della mostra hanno creato un'atmosfera suggestiva grazie all'uso di un pannello elettroluminescente e di particolari effetti sonori creati con musica rinascimentale ed effetti elettronici.

Dall'osservazione dei modelli ci accorgiamo che la scena teatrale fiorentina, nell'arco dei due secoli in esame, mantiene sempre un forte rapporto con il tessuto urbano della città, assecondandone di volta in volta le mutate condizioni politiche: dalla Repubblica dei primi del Quattrocento, all'apogeo degli ultimi Medici; dalle sacre rappresentazioni nelle chiese, alle feste elitarie nelle dimore private. In tutti i casi la spettacolarizzazione dell'evento è massima: lo stupore e la «maraviglia» dello spettatore sono assicurati

attraverso macchinari di alta tecnologia che rendono la scenografia mobile. Firenze, grazie alla creatività e all'estro dei suoi maestri, riesce a cambiare radicalmente la scena teatrale: dalla scenografia detta simul-

tanea (la *scaenae frons* romana) si passa infatti alla scenografia prospettica e mobile raffigurante lo scorcio di una città.

L'itinerario della mostra parte con tre modelli di Annunciazioni che riproducono gli «ingegni» di Filippo Brunelleschi, costruiti per tre sacre rappresentazioni nel 1439. Un secolo dopo, invece, nel 1539,

«Dall'osservazione dei modelli ci accorgiamo che la scena teatrale fiorentina, nell'arco dei due secoli in esame, mantiene sempre un forte rapporto con il tessuto urbano della città, assecondandone di volta in volta le mutate condizioni politiche»

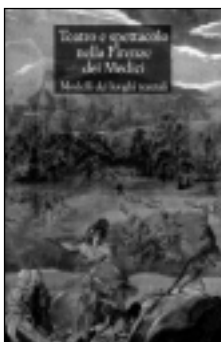
nel cortile retrostante l'attuale Palazzo Medici Riccardi, viene rappresentato *Il Commodo* di Antonio Landi. La scenografia, curata da Bastiano da Sangallo e dal giovane Vasari, rappresenta la città di Pisa con la piazza e l'apertura prospettica della via. I Medici, rientrati a Firenze dopo la parentesi del Savonarola e del governo del Soderini, testimoniano così il loro prestigio e la loro potenza. Infatti proprio in questo periodo Firenze diviene il nuovo centro del teatro di corte, togliendo il primato a Ferrara.

L'anno successivo Cosimo de' Medici, trasferitosi nel Palazzo della Signoria, affida al Vasari e al giovane Buontalenti la ristrutturazione del Salone dei Cinquecento. La sala diviene sede di banchetti, nozze, battesimi e nel 1565 ospita *La Cofanaria* di Francesco d'Ambra. Anche il Salone dei


Cinquecento lascia ben presto il posto ad uno spazio nato esclusivamente ad uso teatrale all'interno della fabbrica degli Uffizi: il cosiddetto Teatro Mediceo, inaugurato nel 1586, per opera di Bernardo Buontalenti. Il Teatro Mediceo ospitò saltuariamente

Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici, a cura di Elvira Garbero Zorzi e Mario Sperenzi, Firenze, Olschki, 2001.

Coll. Sez. I. 792.
025 034 055 11
TEA



anche attori della commedia dell'arte, che di solito si esibivano nel teatrino detto di Baldracca (dal nome della via) o della Dogana (che riscuoteva l'affitto dalle compagnie). Questo edificio, con ogni probabilità opera del Buontalenti, era collegato alla galleria degli Uffizi per consentire alla famiglia ducale di raggiungerlo attraverso il corridoio vasariano. All'interno, l'esistenza di palchi schermati da grate rivela l'intenzione del principe di celare la propria presenza ad uno spettacolo considerato disdicevole.

Negli ultimi anni del secolo XVI il Buontalenti recupera anche il cortile di Palazzo Pitti, trasformandolo in lussuosa palestra da torneo. Nel 1579 viene ospitata una prima coreografica giostra d'armi, e nel 1589 una *naumachia*: il cortile, delimitato da un parapetto impermeabile, viene completamente allagato dall'acqua dei condotti sotterranei. Vi compaiono, con grande stupore di tutti, piccoli vascelli a rappresentare una battaglia tra cristiani e turchi. 

Serena Terzani

L'insipido intrico dei simboli

EX LIBRIS

Un signore che come sua occupazione scrive saggi (lettore, sta' bene attento!) di estetica, dei quali quello in corso di elaborazione s'intitolerà *Narciso e Narciso* (hai capito, lettore?), va in montagna a villeggiare. Sennonché, nel consueto e rassicurante scenario di bella gente, tramonti sulle Alpi e rubiconde cameriere in *dirndl*, fa spicco una cameriera esotica e, sui sentieri di montagna, s'incontrano individui estremamente malmessi, i quali, si scopre poi, vivono, tra fatiscenti stucchi e specchi e *boiseries*, nell'edificio del già leggendario *Grand Hôtel d'Europe et des Alpes*. Il protagonista dovrà confrontarsi con questa realtà per lui inedita e prendere «una decisione coraggiosa quanto imprevedibile» (dice il risvolto di copertina).

Quanti ricordi! Correva l'anno 1988 e il misterioso Mamurio Lancillotto (poi rientrato nel secolo come Roberto Cotroneo), che scriveva immiserirci stroncature sul domenicale del "Sole 24 Ore", parlò bene (ohibò!) de *La grande Eulalia*, opera di esordio della giovane Paola Capriolo. E in effetti il libro faceva ben sperare. Anche la critica togata accorse con il turibolo. E invece poi si andò di male (*Il nocchiero*, 1989) in peggio (*Il doppio regno*, 1991). Il fondo si dev'essere toccato più o meno con *Barbara* (1998).

Si capisce che la storia dell'esteta e degli straccioni ha qualcosa a che fare con le recenti migrazioni,

verso i ricchi paesi europei, di quei forestieri poveri ai quali si è convenuto di riferirsi col termine di extracomunitari... Ora, questa parolina, né altre di saldo aggancio alla cronaca, o alla storia, si troverà in questo romanzo. Ovviamente non c'è niente di male a trasportare qualsivoglia tema in una dimensione

simbolica (perché qui per simboli si procede, evidentemente: nella realtà uno sperimentato benestante qual è il protagonista del romanzo non cade nel panico se il POS di un ristorante non gli legge la carta di credito al primo tentativo); anzi, una certa inattualità era piaciuta, nella prova d'esordio della Capriolo, a Mamurio probabilmente, certamente alla critica togata e, indegnamente, a noi. Il fatto è che qualcosa non funziona e che, a rileggere, questo succedeva anche nei primi romanzi. Nelle opere della Capriolo c'è, ricorrentemente, un personaggio incaricato di rappresentare la volgarità del mondo, in contrasto con l'elevata spiritualità dei protagonisti: ne *Il*

gigante (uno dei racconti della *Grande Eulalia*) era la cugina Teresa («Credi a me che di queste cose m'intendo: Ottaviano avrà presto un fratellino»), nel *Nocchiero* era il capitano («C'è qualcuno in arrivo, o sbaglio? In verità è un po' prestino, ma voi giovani, si sa, avete il sangue caldo»). Nel titolo in oggetto c'è una signora a rappresentare un certo genere di corrente idiozia (*fitness*, conteggio delle calorie, queri-

«Niente di male se si vuol convogliare nel lettore l'idea che il protagonista sia, oltre che esteta, anche blasé e pure un po' coglione. Il guaio è che il banale deborda dalle sedi deputate e tutto invade»

Paola Capriolo,
Una di loro,
Milano, Bompiani,
2001.

Coll. 853.914
CAP



monie sull'ex-marito): qui siamo già su un piano troppo estetico perché si parli di fratellini in arrivo, ciononostante: «E si figuri come ci è rimasta la mia amica, quando dopo tutti quei bei discorsi ha colto in flagrante il marito tra le braccia della cameriera»: e qui il lettore deve diligentemente collegare con l'attrazione – d'altra natura, s'intende – che il protagonista prova per la cameriera esotica. Poi, la trama richiede che di una certa dose di quella vacuità partecipi anche il protagonista, perciò: «Nutro una pas-

sione incondizionata per la musica di Schubert, ma difficilmente trovo sopportabile un'esecuzione del suo quintetto dedicato alla trota; mi esce dalle orecchie, come si suol dire». Di nuovo: niente di male se si vuol convogliare nel lettore l'idea che il protagonista sia, oltre che esteta, anche *blasé* e pure un po' coglione. Il guaio è che il banale deborda dalle sedi deputate e tutto invade.

Patrizia Arquint

Infinito disagio

Ex libris

David Forster
Wallace,
Infinite jest,
Roma, Fandango,
2000.
Coll. 813. 54
WAL

Di primo acchito è piuttosto difficile aver voglia di accostarsi ad un monumentale romanzo di 1307 pagine (più 125 di note minuziose in corpo 8), soprattutto se già dopo dieci minuti si capisce che l'autore ha una forte tendenza a scrivere periodi lunghi mezza pagina, con frasi che si accavallano impazzite l'una dietro l'altra. Eppure, superata l'inevitabile pulsione iniziale a fare un bel falò del poderoso volume, piano piano si rimane invischiati dalla scrittura brillante e dai molteplici risvolti di una storia che si fa sempre più appassionante. L'abilità principale di Wallace è proprio quella di riuscire a mantenere vivo l'interesse del lettore, mitigando il tono iperrealista della narrazione con un pungente sarcasmo e uno *humor* nero degno del miglior Vonnegut

«La Cosa è un livello di dolore psichico completamente incompatibile con la vita umana come la conosciamo. La Cosa è un senso di avvelenamento che pervade l'lo ai livelli più elementari, è una nausea delle cellule e dell'anima»

e proponendo un'infinita galleria di personaggi grotteschi, spesso coinvolti in situazioni al limite del surreale. L'America di inizio millennio descritta da *Infinite jest* è un paese completamente alla deriva: due stati interi (Maine e Vermont) sono stati trasformati in una discarica inabitabile, il presidente è un maniaco igienista terrorizzato dai germi e il calendario è fatto

di anni sponsorizzati (la vicenda in esame si svolge infatti durante l'APAD, o Anno dei Pannoloni per Adulti Depend). Come se ciò non bastasse gli O.N.A.N. (nuova versione degli USA) sono anche diventati il bersaglio favorito di falangi di terroristi quebecchesi (tra cui i sanguinari e leggendari «assassini sulla sedia a rotelle») e si trovano improvvisamente ad affrontare il pericolo più insidioso e più difficile da sconfiggere: una forma letale di intrattenimento cinematografico, talmente sconvolgente da friggere il cervello dei malcapitati spettatori e ridurli in uno stato di contemplazione vegetativa. L'ambientazione pseudofantascientifica del romanzo è comunque solo un pretesto, uno scenario dissacrante in cui inserire i veri temi che stanno a cuore a Wallace: *Infinite jest* è un lungo viaggio negli stati bui dell'anima, un catalogo delle varie forme di nevrosi, depressione e disagio che affliggono la società contemporanea. Un senso immane di tristezza aleggia su tutta la vicenda, e niente viene risparmiato se è vero che anche la «Ragazza Più Bella Di Tutti I Tempi» finisce orribilmente sfregiata dall'acido. Chi non riesce a convivere con il dolore e la disperazione si suicida, magari mettendo la testa in un microonde o infilando le braccia in un tritarifiuti; oppure cerca di annebbiare i propri sensi e sprofondare nell'oblio. La ricerca di una qualche forma di



autogratificazione, che consenta di fuggire anche per breve tempo dal proprio inferno privato, è un'altra cosa che accumuna tutti i personaggi di *Infinite Jest*, a partire dai due protagonisti principali: Hal Incadenza, giovane promessa del tennis juniores e accanito fumatore di marijuana e Don Gately, consumatore di narcotici orali sulla via di una faticosa disintossicazione. Cocaina *freebase*, hashish, amfetamine, birra, whisky, e una quantità enorme di altre sostanze chimiche più o meno illegali fanno la loro apparizione nel corso del romanzo, assieme ad altre

forme meno immediate di fuga dalla realtà. Perché tutto può diventare Intrattenimento e Fuga, anche lo sport, come avviene per le decine di ragazzi e ragazze dell'E.T.A, l'accademia in cui, sotto la ferrea disciplina mantenuta da un allenatore nazistoide, viene perseguita la trasformazione da bambino a giocatore di tennis professionista. O il sesso, come nel caso di Avril Incadenza, la bellissima e altissima madre di Hal, nota per «acoppiarsi con qualunque cosa possedesse un cromosoma Y».

Marco Sabatini

Fiumi di whisky

EX LIBRIS

Sono tredici racconti, quelli che inondano le pagine di *Se il fiume fosse whisky* e hanno la forza e la prepotenza di un corso d'acqua nel periodo di massima portata.

Tredici pertugi da cui origliare vicende di cui non avremmo mai saputo, che si sarebbero disperse nel mare della società americana. Boyle ha il merito e il giusto modo di raccontarle, spaziando e giocando fra i molteplici generi che la narrativa può offrire, senza preoccupazioni, alla sua duttilità.

La popolazione americana raccoglie il brulicare di milioni d'individui, le cui vite scorrono, lì quanto altrove, come gocce d'acqua in un fiume, trascinate dal bruciarsi dei giorni.

Tutto pare rallentare la marcia soltanto quando Boyle ne isola l'esistenza, inquadrando l'eccezionalità di ciascuno come elemento dello straordinario che pure continua ad apparire parte livellata della normalità. Sorprendente è quanto resti delle sue storie a libro chiuso, quanto le emozioni non si asciugano e gli spruzzi restino indelebili sul greto del fiume.

Ognuno dei personaggi ne uscirà come un eroe, che anche se sconfitto, sarà comunque tale; non fosse che per la spavalderia di combattere per il proprio ideale, lasciandoci la certezza che chiunque può tro-

vare qualcosa che, anche se non universalmente, possa essere considerato un valore, un intimo valore. Con questo, non è certo da credere che Boyle voglia alla fine estrarre il succo di qualche morale, il suo lin-

guaggio è ben lontano da tutto questo, graffiante e ironico, cinico e docile come avesse l'unico intento di farci arrivare ogni volta una voce adatta a doppiare gli interpreti, solo perché si sappia che le loro vite ci sono state.

Raccontarvi qualcosa mi pare un compito ingrato, riassumere è quanto mai riduttivo. Perché, ad esempio, poche parole non sarebbero capaci di restituire la grandiosità de *L'Uomo Mosca*. Più folle che audace, secondo i comuni termini di giudizio, ma comunque più giustamente inclassificabile, impegnato nelle sfide estreme che pare voler lanciare alla vulnerabilità del corpo umano, appendendosi, avvolto nella propria rete, all'ala di un aereo o dondolandosi per giorni dalla vetta di un grattacielo.

Poche parole non potrebbero raggiungere l'abisso di tristezza in cui galleggia una donna che, rimasta vedova, lascerà aperti tutti i rubinetti di casa per lavare i muri dalle ingiurie e dalla violenza del marito, inzuppando tutto quello che aveva costruito come un vascello in un naufragio.

Poche parole potrebbero essere sufficienti a

«Batté i piedi
contro le assi
ruvide del
molo, il vento
gli scompigliò
i capelli, e si
ritrovò sospeso
in aria,
sopra l'acqua
ribollente, per
il più breve, il
più folle, il più
lucido istante
della sua vita.
E poi fu in
acqua»

T. Coraghessan
Boyle,
Se il fiume fosse whisky,
Torino, Einaudi,
2000.

Coll. 813. 54
BOY




descrivere compiutamente la disperazione del *Re delle api*? Riuscirebbero forse malamente, o anche per niente, a rendere insostenibile il suo ronzio. Con poche parole non arrivereste mai a pregare, saturi, bzzzz, solo che smetta, bzzzz, di vibrare sui vostri timpani, bzzzzzzz, fino al punto in cui non potreste che dargli ragione di tanto accanimento.

Poche parole non riuscirebbero mai a sorprendervi con la naturalezza dell'epilogo della *Signora delle scimmie in pensione*, perché non potrebbero dare ragione allo spessore dell'isolamento della sua vita.

Poche parole non possono rimandare tutta la silenziosa mestizia, l'atteggiamento arreso, quasi

distratto e quasi indifferente, del bambino dell'ultimo racconto della raccolta, immagine metaforica, negli incubi del padre, dell'affondare irreversibile del rapporto fra i genitori a traino dell'incomunicabilità. Pertanto, scusate se fino qui ho usato solo poche parole.

Prendetevi un pomeriggio libero e leggetevi *Se il fiume fosse whisky* di T. Coraghessan Boyle, fatevi portare avanti trascinati dalla corrente di uno sfogliarsi di pagine e alzate lo sguardo il più tardi possibile, scordandovi tutto quello che vi ho detto. 

Gianna Batistoni

Medioevo fantastico

Ex libris

Pupi Avati,
I cavalieri che
fecero
l'impresa,
Milano,
Mondadori, 2000.

Coll. 853. 914
AVA



Le vicende storiche della Sindone ora conservata a Torino sono note e definite, a ritroso nel tempo, fino a metà del Trecento, quando la reliquia fu deposta nella chiesa fondata nel 1353, a Lirey nella Champagne, da Geoffroy de Charnay, valoroso e pio cavaliere francese morto il 16 settembre 1356 nella battaglia di Poitiers. Da dove la Sindone proveniva e come sia giunta a Lirey non è ancora dato sapere. Né sappiamo se la Sindone sia davvero il sudario in cui, secondo la testimonianza dei Vangeli, fu avvolto Cristo dopo la sua deposizione, e che, secondo alcuni, coinciderebbe col *Mandyllion*, uno dei principali volti santi del mondo ellenistico-bizantino. Il *Mandyllion*, venerato, a partire dal VI secolo, a Edessa, nella Turchia sud-orientale, fu poi trasferito, nel 944, a Costantinopoli, dove, infine, se ne perdono le tracce nel 1204 quando la città fu saccheggiata dai Franchi durante la quarta crociata. Sarebbe stato Ottone de La Roche, uno dei capi della crociata, poi duca di Atene, a trafugare la reliquia e portarla con sé nel suo nuovo feudo greco. Pupi Avati s'inserisce in questo

punto della storia e si diletta ad inventare l'impresa della ricerca della Sindone da parte di un gruppo di giovani cavalieri di varia provenienza (un inglese, un francese, due italiani), accompagnati da un giovane fabbro che ha inavvertitamente giurato fedeltà al Maligno in cambio del segreto per forgiare una spada invincibile (escrementi di uccelli, piscio di donne gravide, *Pater noster* recitato all'incontrario davanti ad un crocifisso capovolto, in un'orrida spelunca infestata di pipistrelli nel folto del bosco etc.) Siamo nel 1270. Jean de Cent Acres, il cavaliere francese, è stato al seguito di Luigi IX di Francia nella sfortunata settima crociata. Il re è morto di peste a Tunisi, prima ancora di muovere verso il Santo Sepolcro, e Jean è all'avanguardia delle truppe che riportano in patria i resti del sovrano. Simone di Clarendon, il cavaliere inglese, viene dalla contea di Salisbury, nel sud dell'Inghilterra. Porta con sé una pergamena che svela il segreto del luogo in cui è celata la Sindone ed è diretto verso i luoghi della crociata per consegnare al re santo, di cui ignora la morte, la preziosa pergamena. Gli italiani, Vanni delle

«Il racconto delle loro avventure e degli ostacoli che dovranno superare durante il tragitto, causati per lo più dall'improvvida decisione di portarsi appresso un adepto di Satana, più che un romanzo è già la stringata sceneggiatura del film che ne è seguito, piena di tutti i correnti luoghi comuni sul Medioevo»

Rondini e Ranieri di Panico, sono due cugini, cavalieri maldestri e arroganti in cerca di gloria e ricchezza. Al momento sono in fuga dopo aver l'uno violentato una novizia e l'altro massacrato un arciprete. I nostri eroi s'incontrano in Italia, nella terra dei conti di Panico. Si combattono contendendosi la pergamena, ma, come nella migliore tradizione dei romanzi d'avventure, finiscono per associarsi nell'impresa che li condurrà attraverso l'Italia fino alla terra d'Otranto e da qui in Grecia, a Tebe, dove è nascosta la sacra reliquia. Il racconto delle loro avventure e

degli ostacoli che dovranno superare durante il tragitto (causati per lo più dall'improvvida decisione di portarsi appresso un adepto di Satana), più che un romanzo è già la stringata sceneggiatura del film che ne è seguito, piena di tutti i correnti luoghi comuni sul Medioevo (duelli, giudizi di Dio, eretici, posseduti, monaci ciechi, roghi, stupri, massacri) indispensabili per ottenere i finanziamenti necessari ad una megaproduzione.

Domenico Balducci

L'immagine scomparsa

EX LIBRIS

Questo non è un manuale di storia dell'arte, ma una personale antologia dello storico Jacques Le Goff, autore di capolavori come *La civiltà dell'Occidente medievale* o *La nascita del Purgatorio*.

Nell'introduzione si espone il taglio dell'opera: massima attenzione, anche se non esclusiva, alle opere di fruizione pubblica (nel Medioevo, infatti, l'opera d'arte era un *medium* potentissimo). Si dichiara quindi l'intento di presentare le immagini con un minimo di coordinate storiche e geografiche, «affidandole poi alla libertà dello sguardo del lettore».

Benissimo. Il resto di questa recensione potrebbe limitarsi ad accennare alle opere memorabili che s'incontrano nel libro, note (i re magi di Autun, la marchesa Uta, il libro di Durrow) e meno note (la miniatura del *Flatey jarböök*, l'arazzo di Baldishol), e anche a rilevare come il commento di Le Goff sia spesso suggestivo. Si potrebbero segnalare alcuni infortuni, magari evitabili, occorsi nel passaggio dall'edizione francese a quella italiana, come per esempio il fatto che, nel testo dell'edizione italiana, i rinvii alle figure siano slittati indietro e – più spesso – avanti un po' a casaccio: a p. 28, per esempio, il rinvio alla riproduzione del *Guidoriccio da Fogliano* del Palazzo Pubblico di Siena è inserito nel testo quando da cinque righe si

è smesso di parlare del *Guidoriccio* e si parla degli affreschi del *Buon governo*.

Il guaio, però, è un altro: il *Buon governo*, benché se ne parli, non è illustrato. E questo succede molte altre volte, e per opere ben meno divulgate degli affreschi senesi. Dov'è la miniatura del salterio di Bianca di Castiglia di cui si parla a p. 111? E la *Vierge dolente* di Verneuil-sur-Avre (p. 81)? E il bue scolpito nel campanile della cattedrale di Laon (p. 130)? E la Melusina del capitello della cattedrale di Saint-Dié (p. 132)? E l'interpretazione non buonista della predica agli uccelli di San Francesco nella *Cronaca* di Matteo Paris (p. 96)? Di tutte queste opere si parla come se ci fosse l'illustrazione, però l'illustrazione non c'è. Nel capitolo *Gli angeli* (p. 88) si confrontano due miniature raffiguranti l'annuncio ai pastori: una viene riprodotta e l'altra solo raccontata, il che («un albero sul fondo a destra») non è sufficiente, neppure se quello che ce la racconta è Le Goff.

E così via. Il mosaico della conquista di Costantinopoli nel pavimento della basilica di San Giovanni Evangelista a Ravenna (p. 23)? «L'immagine esprime, in forme stilizzate impressionanti, le passioni di una società di guerrieri e sacchegiatori»: però l'opportunità di farci direttamente

«Nell'insieme, contro 184 riproduzioni presenti, sono una quarantina le opere che vengono descritte a parole ma che, contrariamente a quanto detto nell'introduzione, non vengono affidate "alla libertà dello sguardo del lettore"»

Jacques Le Goff, *Immagini per un medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

Di prossima collocazione



impressionare dall'immagine non ci viene data.

La fibbia di cintura di Mikulcice (p. 39)? «Nell'incisione porta rappresentato un signore prefeudale, con le braccia levate come un orante, con un martello in una mano, con la testa circondata da capelli intrecciati terminanti in una coda di cavallo»: e non ce lo fanno vedere, c'è da crepare.

Tutto questo succede anche nell'edizione francese, di cui anzi quella italiana ripete pari pari il *lay-out* (questo va detto, perché la furbata di tradurre un

libro decurtandone disinvoltamente il corredo iconografico si è già vista).

Nell'insieme, contro 184 riproduzioni presenti, sono una quarantina le opere che vengono descritte a parole ma che, contrariamente a quanto detto nell'introduzione, non vengono affidate «alla libertà dello sguardo del lettore».

Siamo delusi, molto delusi.



Patrizia Arquint

Chissà dove e quando

Ex libris

Ambientato sulle strade e negli interni di Manhattan, *Il terzo occhio* è il secondo romanzo di David Knowles pubblicato in Italia. David Knowles, arrivato a noi nel 1997 con *I segreti della camera oscura*, fa parte di una nuova generazione di scrittori americani e ne risulta come uno dei più apprezzati. Manhattan è il punto fisico in cui, possiamo dire, si muove la storia, nonostante ne esca spesso, delineandosi altrove. Il terzo occhio attraverso il quale ci sentiamo spinti a guardare le vicende è il *bindi*, il marchio rotondo che portano sulla fronte le donne indiane, in filosofia «il punto metafisico fuori dal tempo e dallo spazio dove l'assoluto e il fenomenico si incontrano». La storia, che ci viene narrata da Jefferson, si sviluppa

David Knowles,
Il terzo occhio,
Roma, Fazi, 2000.

Coll. 813. 54
KNO



avendo origine dalla soluzione che da solo egli si è dato per arginare l'agorafobia. Durante l'estate, Jefferson affitta il proprio alloggio a belle ragazze, trasferendosi in un appartamento del palazzo di fronte mentre quelle lo credono in giro per il Guatemala intento a scattare fotografie ai giaguari. È invece dalle finestre dell'appartamento dirimpetto, serrate da assi di legno

inchiodate, attraverso un foro adatto ad accogliere l'obiettivo della macchina fotografica, che Jefferson ruba le loro immagini in pose quotidiane. Le assi gli danno più di una sicurezza, lo escludono dal vuoto che si apre sotto di lui e gli permettono di trasferire direttamente lo sguardo, senza essere visto, nello spazio protetto da altre quattro mura.

«La fuga di Maya rimaneva la mia unica preoccupazione. Come immagine perduta per il mondo lubrico della memoria, era diventata molto più struggente, immateriale e ambigua, incarnava ora tutte le qualità che associavo a una suprema opera d'arte»

L'incontro con Henry, un giovane pittore che ancora deve trovare la ragione che gli permetta di esprimere al massimo la propria arte, sembra chiudere il cerchio. Jefferson diventa suo mecenate e gli spiana una strada liscia come l'olio; da allora in poi i soggetti dei quadri di Henry saranno soltanto le foto che sorprendono l'intimità delle giovani ospiti nell'appartamento in affitto. Pare che questo possa costituire un equilibrio, le estati che passeranno avranno il nome di Claire, Victoria, Laura e Paula. Finché non arriverà alla porta di Jefferson Maya

Vanasi, con il *bindi*, il terzo occhio rosso come il sangue, in mezzo alla fronte. Davanti a lei l'equilibrio si sfarina, catturare la sua immagine diverrà un'ossessione; Maya sembra scomparire dall'appartamento, da Manhattan e forse dal mondo. Jefferson si consumerà nel capirne l'essenza e l'esistenza, perdendosi fra i mille incroci del caso, ascoltando solo la voce della filosofia indiana. Rischierà di scoprirsi, pur

girando per strada travestito, con il volto coperto da una barba posticcia, ma non potrà trattenersi dal seguirne le tracce leggere e alla fine sempre inconsistenti. Non riuscendo mai a trovarla, mai a immortalare l'immagine, riuscirà solo a ricavarne un'inquietudine divorante. Finirà per crederla, follemente, chissà dove, pensando di averla incontrata chissà quando, magari davvero fuori dal tempo e dallo spazio, passando attraverso la porta del terzo occhio.

Il libro di David Knowles sfugge come Maya a

qualsiasi definizione, raccoglie i semi del romanzo giallo e diventa surreale, pur essendo, allo stesso tempo, anche niente di tutto questo. Si aggiungono alla storia curiose trame che riescono a trattare d'arte in maniera inconsueta, legando la storia della pittura moderna al romanzo e quasi facendone una delle possibili soluzioni. Sorprende quasi che Fazi, l'editore, non abbia pensato di usare l'immagine di *Interno* di Degas come copertina.



Gianna Batistoni

Le ombre dell'infanzia

Ex libris

La paura, quando si è bambini, può giocare brutti scherzi: si diventa improvvisamente capaci di materializzare intorno a sé uno strano mondo popolato di mostri e minacce, ma si può anche riuscire a sconfiggerli con la sola forza del pensiero, della volontà, dell'ingenuità. È quello che succede a Michele Amitrano, il bambino di nove anni protagonista di questa storia, ambientata nel torrido sud Italia del 1978, in mezzo a campi di grano bruciati dal sole. Michele vive con la sua famiglia nello sperduto paesino di Acqua Traversa, quattro case di numero, quattro famiglie che si conoscono, un gruppo di bambini che passano l'estate scorrazzando nei dintorni sulle loro vecchie bici, mentre i grandi se ne stanno tappati in casa per il gran caldo. Le giornate trascorrono lente per la piccola 'banda', nonostante le gare, i giochi e le penitenze non sempre divertenti. A dettar legge c'è il capo arrogante, soprannominato il Teschio, e poi Salvatore, il migliore amico di Michele, la 'schiappa' Remo Marzano e ancora due femmine (che figuraccia esser battuti da loro), Barbara e Maria. Un giorno, dopo una lunga scalata ad una collina solitaria che i ragazzini decidono di affrontare tutti insieme, il nostro protagonista si ritrova solo di fronte ad una casa abbandonata e ad una presenza che gli sconvolge l'esistenza.

«La paura, quando si è bambini, può giocare brutti scherzi: si diventa improvvisamente capaci di materializzare intorno a sé uno strano mondo popolato di mostri e minacce, ma si può anche riuscire a sconfiggerli con la sola forza del pensiero, della volontà, dell'ingenuità»

Parlare oltre della trama significherebbe togliere senso e suspense a questo racconto travolgente, appassionante al punto tale da riuscire difficilmente a staccarsi dalle pagine di Ammaniti, perché leggendo cresce la voglia di saperne di più, di vedere cosa

succede e perché. L'effetto di un buon libro, di una buona storia, si riconosce sempre, inevitabilmente, dalla curiosità di scoprire la sua conclusione, mista al desiderio che questa non arrivi, perlomeno non troppo presto. Ed è esattamente quello che succede con *Io non ho paura*, dove la narrativa di Ammaniti, fluida, limpida, concreta, arriva - dopo gli altri due romanzi *Branchie* (1994) e *Ti prendo e ti porto via* (1996) - a definirsi in tutta la sua forza propulsiva. Lo spessore di queste pagine che raccontano di bambini, dei loro timori, della loro amicizia, e dell'ambiguità del mondo adulto, è qualcosa che salta agli occhi del lettore fin dalle prime righe, e che lo accompagna lungo il corso dell'intera storia. In una intervista rilasciata alla redazione del sito www.Alice.it, Ammaniti, parlando del protagonista del suo libro (anche in *Ti prendo e ti porto via* al centro della storia c'è un bambino poco più grande di Pietro) ha dichiarato: «Io ho un problema con gli eroi in generale: non mi piacciono. Non amo l'eroe buono, positivo, nemmeno quello


Niccolò Ammaniti,
Io non ho paura, Torino,
Einaudi, 2001.

Coll. 853.914
AMM



mitologico che incarna in sé la morale, la giustizia della vita. Gli unici che mi piacciono sono i bambini perché sono inconsapevoli di esserlo e quindi possono "incarnare" un problema etico e nello stesso tempo risolverlo attraverso l'intuizione e il cuore.»

E sono proprio le sensazioni legate all'infanzia (nel libro la voce narrante è sempre quella di Michele, il susseguirsi dei fatti è visto solo attraverso i suoi occhi), a quegli equilibri difficili e ai momenti esal-

tanti, che si rivivono leggendo questa storia: proprio la sua 'normalità' - all'interno della quale l'autore ha saputo creare l'evento eccezionale - la rende finalmente nuova e toccante per le corde del pathos, forse troppo spesso chiamato in causa forzatamente nei libri dei giovani scrittori contemporanei. Ma non in questo caso. 

Ilaria Tagliaferri

Contrario alla vita

Ex libris

Michel Houellebecq,
H.P. Lovecraft.
Contro il mondo
e contro la vita,
Milano, Bompiani,
2001.

Coll. 808. 838 72
LOV



Al pari di Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft può essere considerato uno dei maestri della letteratura fantastica del Novecento, sebbene gran parte del suo lavoro sia rimasto pressoché sconosciuto per anni, raggiungendo ampia diffusione e popolarità solo in epoca posteriore alla sua morte. Disprezzati e snobbati dalla critica per lo stile ipertrofico e delirante considerato «pietoso», i racconti di Lovecraft hanno invece a poco a poco conquistato un'ampia fetta di pubblico, fino a divenire oggetti di culto, nonché fonte di ispirazione per il cinema e la musica hard rock.

La maggior parte della fama di Lovecraft è dovuta alla straordinaria capacità immaginifica di cui sono esemplari testimonianze i racconti più famosi, quali *Il richiamo di Chtulu*, *Alle montagne della follia*, *Il colore venuto dallo spazio* e il terrificante *L'ombra su Innsmouth*. Assolutamente nemico di ogni forma di realismo, Lovecraft crea una gigantesca «macchina per sognare», il cui unico scopo è quello di suscitare nel lettore meraviglia e spavento; in questo mondo onirico e fantastico non trovano

alcuno spazio i normali appetiti dell'uomo, né vi è mai una qualche forma di ricerca psicologica. Tutto l'orrore è estremamente materiale, incarnato da creature crudeli e ripugnanti e dalle loro manifestazioni fisiche e concrete; l'universo pullula di mostri schifosi, che avanzano strisciando con «fioco melmoso risucchio», e divinità più antiche del tempo sono pronte a riconquistare il loro posto originario.


Houellebecq è senz'altro uno dei tanti lettori che sono stati colpiti da «sconquasso nervoso» in tenera età al primo impatto con la prorompente immaginazione di Lovecraft. E nel suo caso il colpo deve essere stato tremendo, considerato il fervore appassionato che lo scrittore francese ha riversato nel saggio *H. P. Lovecraft. Contro il mondo, contro la vita*. Lontano mille miglia da una qualsiasi analisi critica pseudointellettuale, concepito invece come ideale terreno di incontro-scontro tra due personalità estremistiche, il saggio costituisce il punto iniziale del percorso narrativo di Houellebecq, che prenderà forme completamente diverse ma egualmente radicali. Houellebecq sofferma la propria analisi in particolare su due caratteristiche dell'opera e della vita del recluso di Providence, entrambe emblematiche della lucida follia del personaggio.

Innanzitutto viene messa in evidenza in maniera assolutamente onesta e brutale la matrice profonda-

«Se si ama la vita, non si legge. Né d'altronde si va al cinema. Checché se ne dica l'accesso all'universo artistico è riservato quasi esclusivamente a chi ne abbia un po' le palle piene. Lovecraft, dal canto suo, ne aveva parecchio le palle piene»

mente razzistica che è alla base di tutta l'opera di Lovecraft, un razzismo ossessivo al limite della paranoia che rappresenta l'origine stessa di molte delle sue allucinate visioni da incubo («tutto proclama la presenza universale del Male. Un Male dalle molte facce, istintivamente adorato da popoli scaltri e devianti, che in sua gloria hanno composto inni raccapriccianti»).

L'altro aspetto importante e decisivo è rappresentato dal totale disprezzo e rifiuto della realtà operato da Lovecraft, opera di rimozione che non ha uguali neppure nel variegato mondo della letteratura

fantastica. Misanthropo e solitario all'eccesso, Lovecraft non si sente adeguato a rivestire un ruolo attivo nella società del suo tempo, e dato che la vita gli appare infinitamente infida e dolorosa si rifiuta di infarcire i suoi racconti con dettagli che facciano anche minimamente riferimento alla bieca quotidianità. Per questo i suoi racconti sono «un antidoto sovrano contro ogni forma di realismo» e vivono unicamente della potenza evocativa e visionaria di uno straordinario «creatore di universi». 

Marco Sabatini

In difesa della repubblica

Ex libris

Questo libro-intervista, scritto in collaborazione con Giovanni Fasanella e Claudio Sestrieri, è un tentativo di riassumere le conclusioni del lavoro, ormai decennale, della Commissione Parlamentare Stragi presieduta dal 1994 dallo stesso autore del libro, il senatore Giovanni Pellegrino. Il volume nasce sia dalla consapevolezza e dal rammarico di non essere riusciti, al termine dei lavori, ad elaborare un documento unitario, sia dal desiderio di ampliare e rendere più accattivanti quelle relazioni presentate in commissione. Si comprende così perché questo libro sia uscito nella forma di intervista, forma che, oltre a una maggiore libertà comunicativa, permette di esprimere opinioni altrimenti sacrificate. Quello che in sostanza interessa l'autore è dare un giudizio politico degli avvenimenti occorsi in Italia dal dopoguerra ad oggi, alla luce dello scenario internazionale creatosi con la Guerra Fredda, anche perché non si è raggiunta una versione degli avvenimenti così precisa e circostanziata tale da avere una valenza giuridica oltre che storico-politica. Infatti, nonostante il libro presenti un enfatico sottotitolo, sono ancora troppi gli interrogativi che necessitano di una risposta. Lo stesso Pellegrino, ad esempio, sottolinea che la vicenda Moro «non è sto-

ria pienamente conosciuta» e che l'istituto francese Hyperion «è uno dei grossi nodi con cui ci stiamo misurando da sei anni, senza alcun risultato», inoltre viene indicato, in via ipotetica e indiziaria, il CSIS (Centre for Strategic and International Studies, di cui facevano parte uomini come Henry Kissinger, Alexander Haig, Michael Ledeen e alcuni ex capi della CIA) come «un centro che ha influenzato fortemente le politiche mondiali». La ricostruzione storica che ci propone l'autore, che invece è ormai accertata, evidenzia principalmente due aspetti. Il primo è relativo al fatto che non si possono comprendere le vicende italiane degli anni Sessanta/Settanta prescindendo dalle vicende internazionali del dopoguerra essendo ormai appurate le responsabilità straniere nella stagione dello stragismo, soprattutto quelle statunitensi nelle stragi nere. Il secondo aspetto riguarda il fatto che non vi fu solamente una strategia anticomunista ad accomunare stragi nere e lotta armata rossa. Infatti,

«Secondo stime ufficiali, soltanto nel periodo tra il primo gennaio 1969 e il 31 dicembre 1987, si sono verificati in Italia 14591 atti di violenza con una motivazione politica. Quegli 'atti' hanno lasciato sul terreno 491 morti e 1181 feriti»



avverte Pellegrino, lo scontro Est-Ovest della Guerra Fredda non è l'unico scenario internazionale, esso si intreccia e si confonde con l'asse Nord-Sud e con gli scontri tra le politiche strettamente filoatlantiche e quelle filoarabe che si tessono nella DC, e con la partecipazione del Mossad, libero di intervenire senza limiti nel territorio italiano.

La minaccia era, secondo Pellegrino, oltre un'eventuale partecipazione del PCI al governo d'Italia, la stessa politica di indipendenza italiana nel Mediterraneo adottata da alcuni esponenti della DC al governo. Questo aspetto ha determinato ingerenze nella politica italiana, non solo da parte degli USA, ma anche e soprattutto di paesi europei come la Gran

Bretagna.

In tutto questo, conclude Pellegrino, è ancora oggi possibile un'«operazione verità», magari travalicando l'interesse giuridico dei fatti. Dopo aver constatato dunque (se ancora ce ne fosse bisogno) che «l'intera classe politica attuale italiana non ha un reale interesse all'accertamento della verità sulle stragi, se non quello di delegittimare il nemico politico», l'autore indica come unica via quella di un'esenzione dalla pena dei delitti che abbiano avuto una motivazione politica e dalla cui attuazione ci separa lo spazio di una generazione.

Giovanni Fasanella e Claudio Sestrieri con Giovanni Pellegrino, Segreto di Stato, Torino, Einaudi, 2000.

Coll. 364. 131
094 5 FAS

Roberto Cecchi

Avete mai visto degli orsi ballare?

Ex libris

È proprio vero che non ci sono più le coppie di investigatori di una volta.

Ne *Il mambo degli orsi*, Leonard è un nero omosessuale piuttosto focoso che si presenta appiccando il fuoco (scusate il gioco di parole) per l'ennesima volta alla casa dei vicini. D'accordo, i vicini di Leonard non sono evidentemente degli stinchi di santo, dato che trafficano in *crack* ed altre droghe varie, ma certo non sta bene che gli si dia fuoco alla casa per la terza, dico la terza volta, in così poco tempo. Al riguardo non è poi molto contento il sergente Blank, uno dei primi ad accorrere sul luogo dell'incendio, soprattutto perché pare che il grande capo (della polizia) sia in combutta con i cattivi. E che dire di Hap, il compare di Leonard, l'investigatore numero due? Niente, non si può dire proprio niente, perché Hap è sostanzialmente il Nulla.

Quindi confermo: non ci sono più le coppie di investigatori di una volta. Ora, con tutto il rispetto per il *politically correct*, volete mettere Sherlock Holmes e il fido Watson contro un malinconico sfigato, ingenuo e fallito ed un gay di colore sempre incazzato? Il para-

gone sembra proprio non reggere, eppure si finisce con l'affezionarsi ad Hap Collins e Leonard Pine. I motivi sono tanti: forse la loro aria da eterni Don Chisciotte; oppure il fatto che non si tirano mai indietro, specie quando c'è da menare; certamente la loro spavalderia (che ne dite di Leonard che si definisce il Negro Più Furbo del Mondo in un bar frequentato da soggetti a cui il Ku Klux Klan sembra una classe di educande?) Insomma due ragazzi così non si trovano proprio tutti i giorni ad ogni angolo di strada!

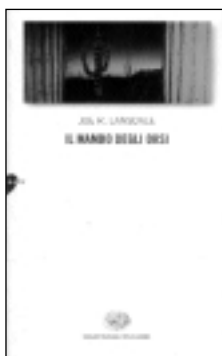
Abbiamo poi gli orsi del titolo, quelli che 'ballano' il mambo (già, pare che adesso si chiami ballare). Dice: e che cosa c'entrano gli orsi ballerini? Beh, se devo essere onesto all'inizio me lo sono chiesto anch'io. E sinceramente ancora non mi sono dato una risposta veramente convincente. Fatto sta che proprio la sera in cui gli orsi si stanno esibendo in uno special televisivo del National Geographic ha inizio la nuova, scellerata avventura. I due detective sono costretti ad imbarcarsi in una delle più improba-

bili ricerche che si possano immaginare, ossia andare a Grovetown (noto ricettacolo di razzisti della peg-

«Leonard in piedi sulla veranda, con il fumo che gli ribolliva alle spalle, il fuoco che lingueggiava dalle finestre, il tetto sormontato da un cappuccio di fiamme... il tutto faceva sembrare la faccia di Leonard come fosse scolpita nell'ossidiana»


Joe R. Lansdale,
Il mambo degli orsi, Torino,
Einaudi, 2001.

Coll. 808. 838 72
LAN



giore specie) a ritrovare l'avvocato Florida Grange, ex fidanzata di Hap ed attuale compagna del tenente della polizia Hanson. È proprio quest'ultimo ad 'invitare' caldamente il duo a partire il-più-alla-svelta-possibile per Grovetown, ponendo come unica alternativa la galera a tempo indeterminato, dopo la

dimostrazione delle capacità pirotecniche di Leonard ed il blando contributo di Hap allo spegnimento dell'incendio della casa degli spacciatori.

E se a questo punto ve ne aspettate delle belle, non rimarrete certamente delusi. 

Simone Donati

La strega corre sulla Rete


EX LIBRIS

Il breve ma stimolante saggio di Antonella Fulci, *La vera storia della strega di Blair*, rappresenta un'ottima guida per esplorare i retroscena dell'incredibile successo che ha trasformato un piccolo film indipendente in un evento mediatico da 180 milioni di dollari. Con esplicito entusiasmo la Fulci sottolinea il carattere innovativo di *TBWP*, tra minimalismo estetico, attitudine 'punk' e capacità di spaventare lo spettatore senza bisogno di mostrare nulla di platealmente terrorizzante. La chiave del successo è in effetti tutta qui: garantire una scossa di semplice e pura adrenalina a un pubblico ormai vaccinato da quintali di carne maciullata e viscidati mutanti, ponendo ciascuno di fronte a paure primarie senza esorcizzarle e stimolando un morboso voyeurismo di fronte ad una «morte annunciata» e vissuta in diretta.

The Blair Witch Project rappresenta l'esito conclusivo del progetto immaginato dai registi Ed Sanchez e Dan Myrick; l'idea era quella di inventare di sana pianta una mitologia stregonesca e di diffondere ad arte indizi della sua veridicità, presentando poi alla fine il film come un documentario della spedizione dei tre sprovveduti cineasti nei boschi del Maryland e come una testimonianza postuma della loro sparizione. La prima tappa del progetto era quella di creare dal nulla la leggenda di una strega, rendendola il più 'credibile' possibile, ovvero modellandola sulle molte leggende simili di cui è piena la tradizione del gotico americano. Fu dunque inventata la storia di Elly Kedward, immigrata irlandese condannata a morte per stregoneria nel 1785 e da

allora inquietante presenza malefica dei boschi attorno alla cittadina di Blair. Il mito fu poi completato da una simbologia magico-rituale ispirata alle tradizioni celtiche (croci 'runiche' fatte con ramoscelli intrecciati, pile di sassi di fiume che equivalgono a una condanna a morte), e arricchito con una serie di feroci apparizioni della strega nel corso dei secoli.

Una volta pronto lo scenario il film fu realizzato in una settimana di riprese, utilizzando attori sconosciuti, reclutati per l'occasione, armati di telecamere e mandati nel bosco come in un corso di sopravvivenza. Lasciati a se stessi, senza vere e proprie indicazioni su quello che sarebbe successo, seguiti a distanza (e opportunamente stimolati) dalla *troupe*, Heather, Josh e Mike furono sottoposti a un vero e proprio «psicodramma» che doveva garantire un'assoluta mancanza di finzione cinematografica.

L'ultima tappa era quella di creare una adeguata aspettativa nei confronti del 'filmato ritrovato' sfruttando le immense capacità di diffusione offerte da Internet. Con una geniale intuizione furono seminati nella Rete enigmatici frammenti della leggenda della strega (pezzi di filmati, falsi resoconti di indagini di polizia e reportage giornalistici, frammenti di scritti con riferimenti a testi esoterici) che dovevano servire ad accrescere il mito del film come documentario *snuff*. Operazione riuscita in pieno, come dimostra la consacrazione di *TBWP* al Sundance Festival e a Cannes e l'inaspettato successo di pubblico. 

Marco Sabatini

«La quantità di persone che si è spaventata a morte vedendo TBWP dimostra come basti sbattere una telecamera in faccia a una persona realmente terrorizzata per trasmettere la paura»

Antonella Fulci, *La vera storia della strega di Blair*, Roma, Fanucci, 2000.

Coll. 001. 94 FUL



FABIO PITTORRU, **La pista delle volpi**, Milano, Marco Tropea, 2001.

Coll. 853. 914 PIT

Il fascino nero dei Borgia non cessa d'ispirare la *fiction*. D'altronde, come resistere, trovandosi già bell' e pronti personaggi quali papa Alessandro VI o Lucrezia o Cesare Borgia, o storie come il misterioso assassinio di un altro figlio del papa, il duca di Gandia, o la soppressione a freddo, da parte di Cesare, di quattro condottieri invitati ad un *summit* amichevole? Il rischio, per lo scrittore, è più che altro di essere inferiore ai modelli. Questo giallo, che ha come estremi temporali i due fattacci sopraccitati, è ben congegnato. Per il resto, il problema è quello di ogni romanzo storico, cioè - stante l'oggettiva impossibilità della sincronia - il trattamento artistico dell'anacronismo: nel caso in esame, per esempio, abbiamo trovato divertente che l'io narrante sia ingaggiato da Cesare Borgia, per indagare a «quindici ducati al giorno più le spese», tipo Philip Marlowe, e fastidioso che la figlia di un conte sia chiamata contessina, come la contessina Rosaura. Ma è questione di gusti, si capisce.

Patrizia Arquint

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

Coll. 843. 914 JAC

Maat è il quarto volume e conclude la saga di Nefer. Dopo la morte di Nefer, Paneb diventa maestro di bottega ma due profondi dolori scuotono la vita del colosso: la cacciata dal villaggio di Apert, colpevole di vari delitti, e il conseguente divorzio da sua moglie Uabet. Dopo la morte del cancelliere Bay, del faraone Siphth saliranno sul trono d'Egitto due faraoni: Tausert e Seth-Nakht che regneranno contemporaneamente e in accordo dopo iniziali divergenze. Uno dopo l'altro i nemici della Confraternita del Luogo della Verità vengono eliminati: Immuni viene scoperto mentre cerca di screditare Paneb e viene cacciato, Daktair, Serketa, Mehy vengono uccisi uno dopo l'altro dai loro stessi errori, dalla loro ingordigia e dalla smodata voglia di potere. Infine anche il traditore lascia cadere la maschera, così il Luogo

della Verità accoglie trionfante il nuovo faraone Ramesse III, che succede a Tausert e a Seth-Nakht morti a poca distanza di tempo l'uno dall'altro. Continua il viaggio entusiasmante fra gli intrighi di una civiltà che non finisce mai di stupirci.

Stefania Chiari

J.T. LEROY, **Sarah**, Roma, Fazi, 2001.

Coll. 813. 54 LER

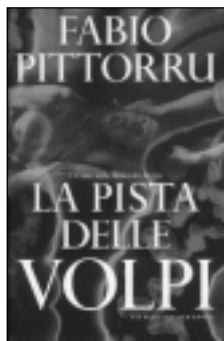
La madre di Sarah è una lucertola da parcheggio, noi diremmo una lucciola da viale. Ma Sarah, in realtà, è anche il nome della madre di Sarah e Sarah non si chiama davvero così. Sarebbe ancor più stupido dovervi precisare che Sarah è un maschietto: Sarah è Sarah perché è questo che vuole essere, ha dodici anni e con i golfini della madre sta benissimo. La madre di Sarah è una brava lucertola e Sarah vuole eguagliare, se non scavalcare, il suo successo. Ricevuto il proprio osso di pene di procione, l'amuleto sessuale che ogni lucertola deve avere al collo, scappa dal buon Glad, il papà di sua madre, in cerca della benedizione del cervoconiglio. Cadrà nelle grinfie di Le Loup, che se ne innamorerà e ne farà la santa protettrice dei camionisti, costruendole un santuario nella sua roulotte. Quando le grazie elargite dalla santa si riveleranno disgrazie per tutti e il suo santuario sarà spopolato di pellegrini ogni giorno di più, Sarah smetterà di giocare con le Barbie e riuscirà a farsi ritrovare da Glad e le sue adorabili lucertole.

Gianna Batistoni

THOM JONES, **Sonny Liston era mio amico**, Minimum fax, Roma, 2000.

Coll. 813.54 JON

È proprio una scrittura potente quella di Thom Jones, con dei colpi assestati bene come quelli che mette a segno Kid Dynamite, un ragazzino che fa il pugile ed è il protagonista del racconto che dà il titolo alla raccolta. Ma la vera potenza la ritrovate in *Quarant'anni e ancora a casa*, una storia veramente fuori di testa. In breve abbiamo Matthew, un tipo che, rimasto senza lavoro, non fa altro che starsene a casa a dormire (cioè Matthew pensa che sia dormire ma io



direi piuttosto che si tratti di letargo), mentre la madre, seriamente ammalata, cerca di spingerlo a trovarsi un nuovo lavoro. Al che Matthew si incavola non poco: primo perché la madre lo sveglia spesso, secondo perché lui è depresso e non è quindi in grado di lavorare e terzo perché «il capitalismo è il male peggiore concepito dall'uomo» e così via. Ma il momento più bello è quello in cui Matthew assume La Posizione in modo da immergersi nel sonno più profondo (in pratica il ragazzone riesce a dormire ben 22 ore di fila!) per poi farsi di un bel cocktail di caffè e morfina. Una storia che se non fosse così tremendamente tragica sarebbe veramente esilarante.

Simone Donati

LEO MALET, **Il sole non è per noi**, Roma, Fazi, 2001.

Coll. 808. 838. 72 MAL

André Arnal è giovane, ha sedici anni, anche se l'intensità della sua esperienza lo farà apparire più vecchio, in quel 1926 sicuramente molto distante dai sedicenni dei nostri tempi. Arrivato a Parigi, il suo bigheggionare senza un soldo, sarà motivo d'arresto da parte della polizia francese, che lo accuserà di vagabondaggio. Riconosciuto privo di una vera colpa, perché colpa non può essere una vita svantaggiata e ottusa alle occasioni della fortuna, si ritroverà di nuovo per strada. In cerca della retta via, troverà solo una nuova deviazione, legandosi ad una compagnia di sbandati per i quali la voce degli spari sarà l'unica capace di gridare la rivolta al loro destino da cronaca nera. Anche il sole sembra sbiadirsi, pendendo come una forca sulle loro teste, lasciandoli nell'ombra infelice e miserabile della loro gabbia sociale. Neppure l'amore per Gina saprà illuminare una nuova strada.

Gianna Batistoni

HENRI MARGARON, **Le stagioni degli dei. Storia medica e sociale delle droghe**, Milano, Raffaello Cortina, 2001.

Coll. 394. 14 MAR

Dall'alba dei tempi l'uomo ha avuto a che fare

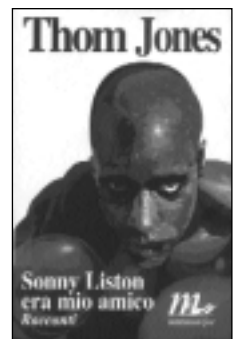
con un gran numero di sostanze psicoattive, in grado di alterare la sua percezione della realtà o più semplicemente capaci di infondere uno stato di benessere o euforia. Lo sviluppo della conoscenza, dell'uso e dell'abuso di queste sostanze è parte integrante della storia della medicina, ma erbe e piante 'magiche' hanno svolto un ruolo determinante anche dal punto di vista religioso e culturale. Nel tentativo di riscrivere la «storia medica e sociale delle droghe», lo psichiatra Henri Margaron ripercorre la storia dell'umanità mettendo in evidenza come nel corso dei secoli si sia avuto un continuo mutamento di prospettiva nei confronti delle 'droghe', considerate di volta in volta mezzi di comunicazione con le divinità, cure indispensabili per molteplici malattie o strumenti del diavolo. In particolare l'autore pone al centro della propria analisi il caso paradigmatico dell'oppio, trasformatosi da panacea in catastrofe sociale, anche per confutare i dubbi risultati ottenuti dalle politiche proibizionistiche.

Marco Sabatini

Gaetano Savatteri, **La congiura dei loquaci**, Palermo, Sellerio, 2001.

Coll. 853. 914 SAV

Stufi di Camilleri? Provate questo: niente finalini consolatori, niente intrusioni omiletiche dell'autore, niente fidanzate rompiscatole (le scatole del lettore, s'intende). Niente uso ornamentale del dialetto, che pure fornisce l'ossatura alla prosa. Un'area di plurilinguismo, molto efficace, nella parlata siculo-americana del milite statunitense Semino (diminutivo di Sam: "Donworri, tenente. Lucco come i gatti, tenente"). Siamo in Sicilia, nel 1946. Fanno fuori il sindaco e - sorpresa - molti hanno visto e sanno e corrono a raccontarlo ai carabinieri, rendendo evidente che il colpevole è un certo tale con adeguati precedenti (è una storia vera). Nella piccola mole del libro c'è molto su cui riflettere. Per esempio: anche un ufficiale americano, con l'autista Semino, è sul posto, per indagare su un furto di camion: alla fine arriva a un prete che gli spiega che i camion sono stati sì rubati, ma che ciò è bene perché servono a dare lavoro alla



gente. «È un santo!» si estasia Semino. È un santo?

Patrizia Arquint

LUCIA EXTEBARRÍA, **Amore, prozac e altre curiosità**, Parma, Guanda, 2001.

Coll. 863.64 EXT.

Le protagoniste del romanzo della Extebarría sono tre sorelle completamente diverse nel carattere e nel modo di condurre la loro esistenza: Cristina fa la barista e vive solo di notte in mezzo ad apprezzamenti pesanti e amori fulminei più che passeggeri; Rosa è una manager impegnata, responsabile e perennemente *single*, mentre Ana è una perfetta massaiata tutta casa, figlio e marito che non sopporta. Le tre donne sono accomunate solo dal pesante senso di vuoto che accompagna le loro giornate, e riusciranno a riscoprirsi vicine e simili solo di fronte ad un evento improvviso che le spinge a tirar fuori le forze e l'energia necessarie a spazzar via la polvere che rischia di seppellirle. Un romanzo da leggere velocemente, scritto da un'autrice giovane e spiritosa che forse a tratti si compiace troppo della volgarità diffusa nel gergo delle sue fanciulle madrilene, ma che riesce a ricostruire il loro passato doloroso e il presente nevrotico con quel disincanto che cattura sempre l'attenzione del lettore. Forse soprattutto quella della lettrice.

Ilaria Tagliaferri

JOHN CHEEVER, **Il nuotatore**, Roma, Fandango, 2000.

Coll. 813.54 CHE

Ci sono voluti un sacco di anni perché i racconti di John Cheever, scritti a partire dal secondo dopoguerra per essere pubblicati sul *New Yorker*, fossero riuniti in raccolta prima negli Stati Uniti e poi finalmente in Italia. L'autore descrive con attenzione un mondo che conosce bene, quello dei WASP (White Anglo Saxon Protestant), insomma la medio alta borghesia bianca americana. Emblematico il racconto che dà il titolo alla raccolta, *Il nuotatore*, da cui è stato tratto un celebre film con Burt Lancaster: Ned Merrill, che è proprio un esponente tipo di «quella

razza», decide di attraversare a nuoto la contea in cui vive, passando per la via costituita dalle piscine della zona. L'idea, senz'altro originale, si rivela piuttosto difficile da portare a termine e regala a Ned una brutta sorpresa al termine della sua 'nuotata', al suo rientro a casa.

Simone Donati

ROBERTO PAZZI, **Conclave**, Milano, Frassinelli, 2001.

Coll. 853.914 PAZ

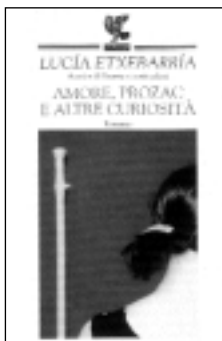
È un conclave difficile: si tratta di eleggere il successore di un papa di spicco (quello attualmente sedente, per intendersi), e le fumate nere si moltiplicano, nella crescente claustrofobia degli anziani e individualisti cardinali. E poi succedono cose strane: un'invasione di topi, che il solerte ingegnere capo contrasta con una massiccia importazione di gatti; poi, un'invasione di scorpioni, e dal momento che i nemici naturali degli scorpioni sono le galline... Le sofferenze psicofisiche dei cardinali sono lenite grazie all'inaudita installazione di una sauna; ma nondimeno l'accordo non si trova, lo Spirito Santo tace e, in compenso, il Maligno sembra assiduamente presente sul posto. Sarà che il soggetto - un conclave - è *thrilling* di per sé; sarà che i peculiari ritmi dell'istituzione in oggetto - la Chiesa - sono confacenti ai tempi narrativi di Pazzi (che viceversa altre volte ci è risultato un po' lento), fatto sta che il risultato è francamente gradevole.

Patrizia Arquint

TOBY LITT, **Un ragazzo a pezzi**, Milano, Frassinelli, 2001.

Coll. 808.838 72 LIT

A Conrad Redman non pare quasi vero di essere a cena con la sua bellissima ex fidanzata Lily, per di più in un locale 'modaiolo' e ricercato di Soho, molto al di sopra delle sue possibilità economiche. È abbastanza logico dunque che in un angolo del suo cervello angosciato si faccia lentamente ma inesorabilmente strada un barlume di speranza. Purtroppo il sogno di una riconciliazione viene quasi subito



annientato da tre proiettili che squarciano il corpo della sua amata, e solo per un pelo anche lui non rimane vittima dell'agguato perpetrato da un killer travestito da pony express. In ogni modo la sua dose di piombo Conrad la becca comunque, tanto che per sei settimane la sua condizione è quella di «un peso improduttivo sulla rete elettrica nazionale». Risvegliatosi dal coma decide di giocare a fare l'investigatore privato, visto che la polizia mostra una preoccupante inerzia, e alla fine, dopo essere stato minacciato di morte, assediato da giornalisti e coinvolto in assurde avventure sessuali, riuscirà a fare luce sull'intricato mistero.

Marco Sabatini

JORGE LUIS BORGES, **L'invenzione della poesia**, Milano, Mondadori, 2001.

Coll. 861. 64 BOR

Per trent'anni le lezioni tenute da Borges ad Harvard (dall'autunno del 1967 alla primavera del 1968) sono rimaste chiuse dentro ai nastri sui quali erano incise, fino a quando recentemente sono state pubblicate dando così alla luce il lungo viaggio di Borges attraverso i luoghi, le parole, le gioie della poesia e della letteratura. I sei interventi sono tenuti dal poeta argentino in modo del tutto particolare: Borges parla infatti 'a braccio', si basa sulla sua incredibile memoria ed erudizione, affronta temi diversi quali l'uso della metafora, il piacere del racconto e la difficile arte della traduzione. È proprio questa forma di oralità divertita, immediata, a tratti sottilmente esitante, che rende ancora più affascinanti le sue osservazioni, le citazioni e le immagini suggerite. Nell'introduzione alla prima delle lezioni Borges scrive di poter offrire al lettore, per condividerle con lui, solo «le stesse perplessità che sono già espresse da altri»: dubbi preziosi, dunque, sui quali vale davvero la pena di soffermarsi.

Ilaria Tagliaferri

DON DE LILLO, **Body Art**, Torino, Einaudi, 2001.

Coll. 813. 54 DEL

C'è una casa in riva la mare dove Lauren e Rey

sembrano voler trascorrere sei mesi della loro vita. Lì «Il tempo sembra passare. C'è una luce nitida, un senso di cose delineate con precisione». Ogni attimo si allunga in dettagliate e magistrali descrizioni; ogni attimo è registrato, fotogramma dopo fotogramma, come lo sbocciare di un fiore in certi documentari. La lentezza pare scelta per indugiare sull'unica mattina in cui Rey e Lauren saranno insieme, perché i particolari, sfuggenti e automatici in origine, si incollino nei ricordi. Rey si suicida. Lauren focalizza la sua capacità di amarlo dopo la sua scomparsa, attraverso l'incontro, fra le mura della vecchia casa, di Mr. Tuttle, fantasma o miraggio di Rey che egli sia. Riascoltando nelle sue brevi frasi sconnesse tutto quello che si erano già detti, pare prendere spessore quel sentimento che appariva mosso d'inerzia dai due amanti, componendo, alla fine, un'opera spontanea di dolore e solitudine. Un'opera d'arte di un *body artist*, come Lauren, un'artista che usa il proprio corpo come la superficie su cui esprimersi.

Gianna Batistoni

LIVIO ROMANO, **Mistandivò**, Torino, Einaudi, 2001.

Coll. 853. 914 ROM

Eccone un altro: giovane (nato nel 1968), spigliato («e mo' s'gasiamicene subito ché s'è fatta 'na certa ora, e vaaai con la chitarina e take a walk to the wild side come on little baby sbruuuma sbruma pandino nostro bello» e così via), sperimentale (notare l'uso espressivo della punteggiatura: «E poi, agnuni mia: Fa caldo»), e soprattutto facondo, inesauribilmente capace - si direbbe - di produrre il suo civettuolo mix di dialetto (salentino, nella fattispecie), lessico giovanile e vario modernariato. Il libro consta di nove racconti, quasi tutti popolati dagli stessi personaggi: giovani (cioè: trentenni) alle prese col problema di come finire la serata e coi drammi dell'emigrazione, tipo il preside che fissa il consiglio di classe all'ora della siesta, oppure il fatto che in quel di Sassuolo si pasteggi ad acqua. La morale di cotanta chiacchiera è che «a un certo punto bbum diventi grande e non te ne capaci», il che, però, non riesce a catturare la nostra attenzione nemmeno per le 182 paginette del



libriccino.

Patrizia Arquint

MAGNUS MILLS, **Niente di nuovo sull'Orient Express**, Parma, Guanda, 2001.

Coll. 823. 914 MIL

È la fine della stagione estiva, nel campeggio di Mr. Parker, ai margini di un villaggio della provincia inglese, inarcato sul perimetro di un lago; tutti i villeggianti hanno già smontato le tende. Tutti tranne uno, che si ripromette di partire al più presto, di lasciare la sua moto per salire sull'Orient Express e dirigersi ben lontano da tutto quello che è e che può rappresentare la provincia inglese. La sua meta, adesso, è l'India. Per un disegno in bilico fra il volontario e l'involontario prolunga, invece, la sua permanenza, accettando, perché incapace di negarsi, lavori temporanei eppure interminabili che gli impediscono di partire. Costretto dall'inevitabile intreccio dei rapporti sociali a costituirsi come elemento di quel microcosmo provinciale, sembrerà, ogni giorno di più, appiattirsi, come una sogliola nella rete, nel vano sforzo di distinguersi fra quella gente, privo di lustro, in piena conformità con gli opachi e mimetici personaggi che lo contornano. Factotum noioso e inerte, solo per associazione d'idee richiamerà alla mente l'Henry Chinaski di Bukowski, facendoci solo rimpiangere che sia il personaggio di un altro libro.

Gianna Batistoni

IAIN PEARS, **L'affare Raffaello**, Milano, Longanesi, 2000.

Coll. 808. 838 72 PEA

Arriva in Italia la prima delle avventure del generale Bottardo, capo del nucleo investigativo di polizia per la tutela del patrimonio artistico, della sua giovane collaboratrice Flavia e dell'inglese Jonathan Argyll, storico dell'arte. Argyll ritiene che sotto un mediocre dipinto secentesco conservato in una chiesa di Roma ci sia un Raffaello. Tanto per incominciare, si scopre che il parroco ha clandestinamente venduto il quadro per finanziare le sue opere di beneficenza. Questo però è niente: il sottostante dipinto

(perché effettivamente c'è un dipinto sottostante) viene, in rapida successione, riportato alla luce dal mercante che l'ha comprato, attribuito a Raffaello dalla critica unanime, acquistato dallo stato italiano per una barca di miliardi e dato alle fiamme ad opera di ignoti. Non migliora le cose il fatto che, nel frattempo, Argyll si sia convinto di aver sbagliato, e che l'opera distrutta fosse un falso. Pears, che è storico dell'arte in proprio, conosce la materia e conosce l'ambiente della ricerca, psicopatologia inclusa.

Patrizia Arquint

MARCO INNOCENTI, **Contro il resto del mondo**, Milano, Baldini & Castoldi, 2000.

Coll. 853. 914 INN

Paolo Tarantini non è un ribelle, come si potrebbe pensare fermandosi al titolo, non avrebbe mai la forza di esserlo. È il protagonista timido e sgusciante del secondo romanzo di Marco Innocenti. È il mondo ad essergli contro, come una forza d'attrito, un vincolo di resistenza che rende inconciliabile la sua indole con quelle che si dicono occasioni sociali. Spettatore isolato della realtà, ultimo, quasi, degli eroi romantici, galleggia, senza affondare, sui suoi tormenti irrisolti. Maldestro difensore, riuscirà anche a farci sorridere tentando di respingere gli attacchi della popolosa squadra del resto del mondo. Le crisi d'ansia, gli amori sfortunati ed eterni, sono parentesi quotidiane da cui riemerge solo grazie all'ironia. Paolo Tarantini sembra riuscire ad alzare la testa e a guardare la vita negli occhi solo attraverso la propria affermazione professionale come *copywriter*; solo quando, possiamo dire, il suo mondo interiore e fantastico può avere a che fare con il resto del mondo.

Gianna Batistoni

VINCENZO CERAMI, **Fantasmì**, Torino, Einaudi, 2001.

Coll. 853. 914 CER

Personaggi: Rodolfo, musicista di grande carisma; Giorgio, suo allievo prediletto; Alessandra, moglie di Giorgio; Morena, figlia di Giorgio, che sente il bisogno di cambiare via via identità, dunque



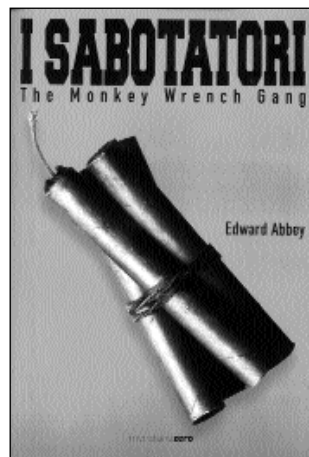
da principio è Angela, poi diventa Gabriella; Claudio, regista che progetta un film in cui rappresentare se stesso sotto le spoglie di Maometto (nientedimeno), e molti altri (la mamma di Rodolfo, la moglie di Rodolfo, l'ultimo amante, etc.), anche immaginari (il marito di Gabriella). E poi la mamma di Giorgio e il babbo di Giorgio, e critici musicali, coatti, omicidi, condòmini. Affollamento anche di generi: monologo (seduta di Alessandra dall'analista), romanzo epistolare (carteggio Giorgio - Morena), memoriale (autobiografia di Giorgio), romanzo nel romanzo (quello su Maometto, con un altro pacchetto di personaggi). Opera ambiziosa, che però, a parte il fatto - non nuovo - che Cerami conosce bene la piccola borghesia nel suo habitat d'elezione, il condominio, gira a vuoto.

Patrizia Arquint

DEREK RAYMOND, **Il mio nome era Dora Suarez**, Padova, Meridianozero, 1999.

Coll. 823. 914 RAY

Il suo nome era Dora Suarez, dolce vittima smembrata di un killer lucido all'apice della violenza. Il sergente della Factory torna nella sezione dei crimini irrisolti della polizia londinese per bruciare il tempo e gelare l'accanimento folle delle azioni del suo assassino. Questa è la traccia su cui si muovono mille altre storie *noir*, ma il dolore, l'orrore e la sofferenza, in questo ultimo romanzo di Raymond, travalicano i fatti spiccioli. Dora Suarez era una prostituta. Nessuno ha protetto la sua bellezza e la sua innocenza quando ancora era viva, prima che la malattia violasse la perfezione del suo corpo. Il sergente si sorprenderà a riascoltare la parola amore dal suo cuore di pietra, innamorandosi di lei leggendo nei suoi diari. Si accanirà nella caccia del killer quanto il suo assassino nell'ucciderla. Per spiare la colpa di non averla salvata dalla vita; per salvarla nella morte. Per riuscire a recuperare e vendicare assurdamente la sua bellezza e la sua innocenza



oltraggiata. Con la sola certezza di averla conosciuta ormai troppo tardi, negandosi e negandole la felicità.

Gianna Batistoni

EDWARD ABBEY, **I sabotatori. The Monkey Wrench Gang**, Padova, Meridianozero, 2001.

Coll. 813. 54 ABB

Quattro sgangherati personaggi si ritrovano in riva ad un fiume sul fondo di un canyon polveroso e scoprono di condividere lo stesso viscerale legame con la natura aspra e selvaggia del sudovest americano. Nonché lo stesso profondo e incontenibile odio verso chi sta attentando all'integrità di quel mondo ancora incontaminato. Un «mormone selvatico», un

chirurgo filosofo e la sua infermiera *hippie*, un abbruttito esemplare della pattuglia dei reduci del Vietnam: attorno al fuoco del campeggio prende corpo il progetto sovversivo di una squadriglia di sabotatori, che si dedicheranno con furia luddista alla distruzione di macchine e impianti che deturpano la *wilderness* di Utah e Arizona. Pubblicato nel 1975, *The monkey wrench gang* è considerato un manifesto della controcultura americana; o, da un altro punto di vista, un manuale di guerriglia

ambientalista, fonte di ispirazione diretta per *commandos* eco-terroristici. Il grande pregio di Abbey è comunque quello di stemperare il proprio radicalismo anarcoide con un tono comico e scanzonato, che rende *The monkey wrench gang* un avvincente e divertente romanzo d'avventura.



Marco Sabatini

