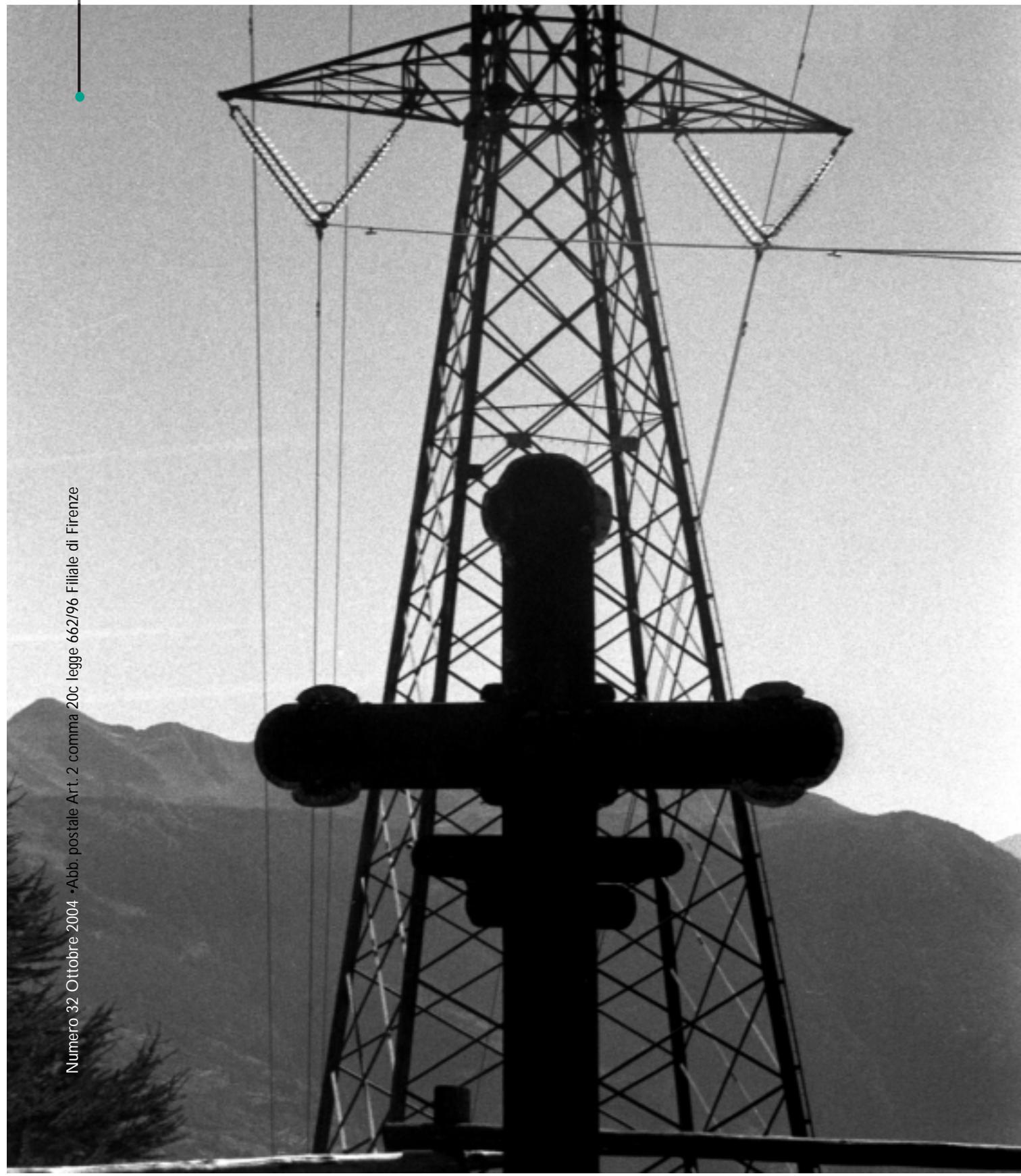


Milleottocentosessantove

1869

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

Numero 32 Ottobre 2004 • Abb. postale Art. 2 comma 20c legge 662/96 Filiale di Firenze



EDITORIALE	
di Monica Eschini	pag. 3
COMUNICAZIONI	
di Monica Eschini	pag. 4
GIRO DI VOCI	
<i>Onde o particelle? La movimentata storia della luce</i> di Jacopo Catani	pag. 6
OLTRE IL CONFINE	
<i>Alla scoperta degli antichi mestieri: il Museo della Civiltà Contadina</i> di Paolo Calosi	pag. 11
IL POZZO	
<i>Per conoscere Bonsanti: contributo minimo</i> di Giuseppe Giari	pag. 14
ALLO SPECCHIO	
<i>Senza più segreti. Intervista a Paolo Benvenuti</i> di Gianna Batistoni e Enrico Gualandi	pag. 17
LO SCAFFALE DI HOLDEN	
<i>Impara l'arte e mettila da parte: i grandi maestri della pittura nei libri per ragazzi</i> di Gianna Batistoni e Giuditta Levi Tomarchio	pag. 22
DIARIO DI BORDO	
<i>Nuove acquisizioni</i> di Marco Sabatini	pag. 26
EX LIBRIS	pag. 29
ALTRILIBRI	pag. 43
L'editore è a disposizione per le questioni relative ai diritti d'autore.	

In copertina Sergio Bonamici, Senza titolo. In quarta Tina Modotti, Macchina da scrivere

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, Enio Bruschi, Sabina Cavicchi, Carlo Fantini, Giuseppe Giari, Giuditta Levi Tomarchio, Renato Martelloni, Rinaldo Mattolini, Marco Sabatini

Sindaci revisori
David Baldini, Chiara Conti, Brunella Donati, Simone Donati, Sabrina Egiziano

MILLEOTTOCENTOESSANTANOVE

Direttore responsabile
Fulvio Brandigi

Caporedattore
Giuseppe Giari

Segretaria di redazione
Gianna Batistoni

Redazione
Patrizia Arquint, Gianna Batistoni, Enio Bruschi, Sabina Cavicchi, Simone Donati, Giuditta Levi Tomarchio, Ilaria Tagliaferri

Hanno collaborato a questo numero
Claudia Baietta, Domenico Balducci, Marinella Benelli, Paolo Calosi, Jacopo Catani, Silvia Cigna, Monica Eschini, Costanza Fiorelli, Enrico Gualandi, Chiara Macherelli, Marco Sabatini, Letizia Salvadori

Via Fratti n° 1, Sesto Fiorentino.
Tel. 055446768 - 0554496332 - 4496343
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 32. Ottobre 2004
Autorizzazione del Tribunale di Firenze
n° 3297 del 19 gennaio 1985

Copie stampate 2500

Lettera aperta ai Soci della Biblioteca Circolante

Caro Socio, ti scrivo questa lettera perché, per il ruolo che mi trovo a svolgere nell'associazione, ho il dovere di comunicarti con franchezza alcuni mutamenti, che riguardano la vita della Società per la Biblioteca Circolante e il suo rapporto con il corpo sociale, che si sono presentati negli ultimi tempi.

Nel contempo, alle soglie di un periodo della vita dell'associazione che si va profilando complesso e non privo di criticità, ti scrivo per chiederti di rinnovare con forza il tuo sostegno alla Società per la Biblioteca Circolante, necessario oggi più di sempre.

Il 9 marzo 2004 ha rappresentato un punto di svolta nei rapporti fra la Società per la Biblioteca Circolante e l'Amministrazione Comunale di Sesto Fiorentino. Infatti, dopo circa trenta anni dalla sottoscrizione della prima Convenzione, l'Amministrazione ha ritenuto che la quota associativa versata annualmente alla Società non potesse essere più considerata la via principale per accedere al prestito dei libri, in larga misura di proprietà dell'associazione, presso la Biblioteca "Ernesto Ragionieri".

L'art. 11 del *Regolamento della Biblioteca* sottoscritto nel 1997 prevedeva al punto a) che fossero ammessi al prestito coloro che avevano sottoscritto l'«associazione alla Società per la Biblioteca Circolante» o, in subordine, avessero lasciato un «deposito in denaro a scopo cautelativo, la cui entità avrebbe dovuto essere correlata «alla quota sociale della Società per la Biblioteca Circolante».

Le modalità di accesso al prestito previste dall'art. 11, lungi dall'essere una forma di inerte assistenzialismo nei confronti dell'associazione, rappresentavano al contrario il riconoscimento di un dato di fatto difficilmente controvertibile, e cioè che la quasi totalità delle quote sociali incamerate dall'associazione venivano destinate dalla stessa all'acquisto di libri ed alla sottoscrizione di abbonamenti a riviste e giornali, insomma venivano reinvestite dalla Società per la Biblioteca Circolante a beneficio della Biblioteca di Sesto Fiorentino e dell'intera comunità, e non a mero

ed esclusivo vantaggio degli associati.

In questa fase, venuta meno tale importante fonte di entrata, la Società sta definendo i termini di una nuova Convenzione con l'Istituzione per i Servizi Educativi, Culturali e Sportivi del Comune di Sesto Fiorentino al fine di individuare, con un comune sforzo, nuove modalità di gestione dei servizi di biblioteca e di finanziamento per l'associazione.

Al di là dei risultati, che speriamo positivi, per la Società e per la Biblioteca di Sesto, anche in previsione dell'oramai prossimo trasferimento nella nuova sede di Doccia, resta il fatto che la situazione determinatasi avrà un effetto di immediata contrazione del corpo sociale della Società per la Biblioteca Circolante e delle sue risorse.

Anche per questo motivo, mi sento di chiederti di confermare, e se possibile, rafforzare la tua adesione e il tuo sostegno alla Società, indispensabili per preservare una storia che dura ininterrottamente dal 1869, ma soprattutto per aiutare concretamente uno sforzo di rinnovamento nella gestione della associazione. La tua adesione e il tuo sostegno sono indispensabili, perché sia possibile non soltanto mantenere i servizi finora offerti ai soci e ai cittadini (fra cui, l'acquisto di libri e di riviste, la pubblicazione della rivista "Milleottocentosessantanove", l'apertura serale e domenicale dei locali della Biblioteca di Sesto, le iniziative culturali e molti altri), ma poterne strutturare di nuovi, continuando così un attivo ruolo nella gestione della Biblioteca "Ernesto Ragionieri", che senza l'apporto della Società subirebbe un impoverimento i cui riflessi renderebbero meno vitale e meno ricco il tessuto sociale della nostra comunità. 

Il Presidente
Monica Eschini

Relazione programmatico-finanziaria del Consiglio di Amministrazione e resoconto sulle attività svolte nell'anno 2003.

La Società per la Biblioteca Circolante al 31 dicembre 2003 conta 3.230 soci effettivi, 881 in meno rispetto all'anno precedente. Il movimento soci ha visto 481 ammissioni contro 1367 dimissioni così articolate: 193 dimissioni, 493 morosi, 673 decaduti e 8 deceduti. Il corpo sociale regolare sembra aver raggiunto una certa stabilizzazione dato che la leggera flessione delle ammissioni (67 in meno rispetto all'anno precedente) è quasi compensata dal minor numero di dimissioni (36 in meno rispetto al 2002). Questa tendenza è peraltro confermata dal fatto che, per il secondo anno consecutivo, sono state incamerate oltre 20.000 euro di quote.

Il CdA è riuscito quindi nel proposito, nient'altro che agevole in periodi in cui è sempre più difficile convogliare il sostegno concreto dei cittadini verso attività come quella di biblioteca, ormai accessibili senza alcun costo attraverso lo SDIAF, di evitare ulteriori perdite economiche dovute a mancate entrate delle quote sociali. Vale tuttavia la riflessione che da un paio di anni il CdA sta portando avanti circa la necessità di riorientare il sostegno dei soci, offrendo sempre maggiori servizi "a domanda individuale", soprattutto in considerazione dell'ormai non più lontanissima conclusione dell'operazione di Doccia. In quella sede, indipendentemente dal merito e dai dettagli tecnici, l'organizzazione dell'Associazione dovrà assumere nuove forme, più consone alla gestione di servizi differenziati ed integrati. D'altra parte si tratta di una trasformazione in linea con la storia della Società, primo ed unico esempio sul territorio di associazione *no profit* di volontariato capace di confrontarsi con i cittadini-utenti e non soltanto del proprio corpo sociale e di creare un circolo virtuoso e solidale per cui le migliori espressioni della società civile si impegnano per la crescita complessiva di quest'ultima.

Non esistono novità sostanziali nei criteri di acquisto dei libri. Come l'anno precedente la totalità degli incassi dovuti alle quote sociali è stata utilizza-

ta per l'acquisto di libri e periodici. Nel 2003 sono stati acquistati 1.875 volumi, di cui 190 donati, così suddivisi, limitatamente alle voci più rilevanti: 809 volumi di narrativa, 155 di scienze sociali, 169 di storia e geografia, 125 di arte, 88 di poesia e teatro, 156 di filosofia e religione. Ad una lettura complessiva di questi dati possiamo rilevare una sostanziale stabilità rispetto al 2002, sia in termini di volumi acquistati che di risorse impiegate. La Società per la Biblioteca Circolante possiede quindi, alla fine del 2003, un patrimonio librario costituito da 58.264 volumi (esclusi quelli del Fondo Antico ammontanti a quasi 3.000, ma non inseriti nel catalogo generale), su un totale di 82.431 della biblioteca di Sesto, esclusi i fondi speciali di proprietà dell'Amministrazione Comunale (Fondo Ragionieri, Detti, Giachetti, Cerreti, Parrocchiale, Chambion). Secondo i dati resi noti dall'Istituzione Sesto Idee il patrimonio complessivo della Biblioteca "Ernesto Ragionieri", compresi i fondi di cui sopra, supera le 110.000 unità.

Nel corso del 2003 sono andate in prestito 22.419 opere, 687 in più rispetto al 2002. Registriamo a questo proposito un calo rispetto al 2001, quando gli incrementi erano stati ben 1.975 rispetto all'anno precedente. Si conferma comunque il *trend* positivo dell'aumento dei prestiti. Dei 22.419 prestiti, quelli locali sono stati 18.938 contro i 19.020 del 2002, mentre le opere circolate attraverso il servizio di prestito interbibliotecario sono state 3.436 (2.712 nell'anno precedente). L'incremento del numero dei prestiti è quindi dovuto alla circolazione esterna, come accade ormai da diverso tempo. Nel corso dell'anno 2003, le richieste delle altre biblioteche del circuito alla biblioteca di Sesto sono state 1.258, 251 in più rispetto al 2002, mentre le richieste inoltrate dalla biblioteca di Sesto alle altre biblioteche sono state 2.178 contro le 1.705 del 2002, con un incremento di ben 473 unità. A fronte di un aumento dei movimenti in entrambi i casi, possiamo registrare un aumento percentuale maggiore delle richieste che da Sesto vanno verso il circuito del prestito interbibliotecario, tendenza che ormai si verifica da un paio di anni. Per concludere il quadro del movimento prestiti, possiamo osservare

Marco Vannini,
La mistica delle
grandi religioni,
Milano,
Mondadori, 2004.

Volume presentato
dalla Società per
la Biblioteca
Circolante,
20 maggio 2004.



che soltanto una piccola percentuale del patrimonio va in prestito (più volte, in media 7,5 volte ciascuna unità) e che, in linea generale, il numero annuale dei prestiti rimane pressoché costante. Questo dato andrebbe analizzato in maniera comparata, alla luce di quanto avviene nel caso di altre biblioteche assimilabili a quella di Sesto, anche se la biblioteca "Ernesto Ragionieri" rappresenta un caso del tutto particolare nell'ambito delle biblioteche pubbliche di comuni di media dimensione, non soltanto per la presenza della Società, ma anche per la presenza di un fondo, come quello Ragionieri, che per il momento non è 'movimentato'. Detto questo, non possiamo tacere alcune deficienze nel servizio di *reference* e di prestito ed in generale di accoglienza dell'utente che, sommate ai locali oramai non più adatti, non costituiscono certo un incentivo per attirare nuovi 'consumatori' della lettura.

Per quanto riguarda le attività culturali organizzate dall'associazione, l'anno 2003 ha visto la seconda edizione del progetto "Parlo Russo" (diventato progetto "Chernobyl") organizzato con il Centro Italiano Femminile di Sesto Fiorentino, la Misericordia di Quinto, la Presidenza del Consiglio Comunale, i Centri Civici n. 3 e 4 e la Lega italiana per la lotta contro i tumori di Firenze. Tale progetto ha l'obiettivo di fornire una conoscenza di base dei rudimenti della lingua e della cultura russa ai genitori che ospitano annualmente i bambini provenienti da Chernobyl, al fine di agevolare l'accoglienza e lo scambio interculturale. Si tratta, quindi, di iniziative pensate in stretta collaborazione con le principali istituzioni di Sesto, volte a rafforzare il radicamento dell'associazione sul territorio. Per quanto riguarda le consuete presentazioni di libri segnaliamo l'intervento di Mimmo Franzinelli, uno dei maggiori storici italiani, che, nell'aprile 2003, ha presentato, con il prof. Nicola Labanca, il suo volume *Squadristi*. Tra le altre manifestazioni ricordiamo: la presentazione dei volumi, alla presenza degli autori, *L'Eros nei padri della chiesa* di Carlo Nardi e *L'etica dell'amore* di Giobbe Gentili, con la presenza del prof. Marino Biondi; ed, infine, la presentazione del libro *La morte*

dell'anima con l'autore Marco Vannini e Roberto Carifi.

Come da alcuni anni, i corsi di lingua occupano un posto rilevante, sia dal punto di vista organizzativo che da quello economico, tra le attività dell'associazione. Anche nel 2003 registriamo una flessione delle entrate derivanti dai corsi. Tale flessione deve essere valutata considerando la crescente offerta di servizi analoghi proposta da operatori professionali, dall'Amministrazione di Sesto e da quelle limitrofe; trova infatti riscontro nella diminuzione, pressoché costante negli ultimi due anni, degli iscritti: 742 nel 2003 rispetto agli 816 del 2002 ed agli 886 del 2001. A conferma, comunque, della professionalità e della credibilità guadagnata dall'associazione in questo settore, segnaliamo il successo del corso di lingua inglese organizzato, in via sperimentale nell'ottobre 2003, per i bambini dai 9 agli 11 anni. Il successo del corso, che è stato richiesto anche per l'anno 2004 ed ha ottenuto il massimo delle iscrizioni, viene considerato particolarmente significativo perché è relativo ad un settore, quale quello dei bambini, tradizionalmente estraneo all'attività dell'associazione e che vede la presenza sul territorio di molti operatori ormai accreditati. Nella stessa direzione l'insegnamento della lingua inglese nelle scuole Cavalcanti e del 2° Circolo Didattico di Sesto Fiorentino ad integrazione dei programmi ministeriali. La diminuzione delle ore richiesteci (rispettivamente da 480 del 2002-2003 a 395 dell'anno scolastico 2003-2004 alla Cavalcanti e da 260 del 2002-2003 a 80 del 2004 al 2° Circolo) non è legata ad una perdita di fiducia da parte delle committenti, bensì all'introduzione dell'obbligo della lingua inglese dalla prima elementare dovuto alla riforma Moratti da una parte, ed alla diminuzione delle risorse a disposizione delle scuole dall'altra, come dimostra il fatto che la scuola Cavalcanti ci ha affidato le terze classi che devono essere preparate per affrontare l'esame finale denominato "Trinity" e l'aumento delle ore affidateci dal 2° Circolo didattico di Sesto con i bambini della scuola materna. 

Il Consiglio di Amministrazione

Onde o particelle?

La movimentata storia della luce

La luce. Impossibile che qualcuno di noi non si sia posto, almeno una volta nella vita, la domanda «che cos'è la luce?» La domanda appare banale soltanto perché la propagazione e la percezione della luce fanno parte della ampia cerchia di fenomeni alla base della nostra vita quotidiana e, per tale motivo, molto spesso dati per scontati.

In realtà tale domanda ha impegnato non poche risorse mentali degli ultimi tre secoli. Si pensi infatti che già tra il XVII e il XVIII secolo, il grande fisico inglese Isaac Newton (1642-1727) aveva messo a punto una prima teoria sulla propagazione luminosa che sosteneva la natura materiale della luce: questa, infatti, era considerata composta da minuscoli corpuscoli dotati di massa. Il colore e la sua percezione erano veicolati proprio dalla diversità di massa tra i vari corpuscoli, che urtando sulla parete posteriore dell'occhio, inducevano un segnale interpretato in termini di diverso colore.

Questa ipotesi appare, nel senso comune, abbastanza bizzarra e di non facile comprensione; com'è possibile, ad esempio, che degli oggetti massivi, seppur piccolissimi, riescano ad attraversare mezzi materiali di elevata densità come il vetro? D'altro canto, le leggi dell'ottica geometrica erano perfettamente compatibili con tale teoria e questo era, per così dire, l'asso nella manica di Newton.

Questa concezione trovava la netta opposizione di molti esponenti della comunità scientifica del tempo, che si dovevano però scontrare con l'enorme credito che la persona di Newton riscuoteva nel panorama scientifico internazionale (non dimentichiamo che egli era il presidente della Royal Society inglese).

A livello di opinione pubblica, dunque, per tutto il Settecento la luce è considerata un insieme di par-

ticelle che si muovono a velocità indipendente dal mezzo in cui si propagano.

Tra i principali oppositori della teoria corpuscolare era l'olandese Christian Huygens (1629-95), che aveva messo a punto una teoria mediante la quale era possibile interpretare i fenomeni elementari della riflessione e rifrazione supponendo che la luce si propagasse sotto forma di onda, e che questo avvenisse più velocemente nel vuoto che in qualsiasi altro mezzo, esattamente come accade per le onde materiali nei liquidi o nei solidi. Alcuni dei principi enunciati in tale teoria sono utilizzati ancora oggi.

Newton, al riguardo, scriveva: «a me sembra impossibile la stessa supposizione fondamentale: ossia che le onde o le vibrazioni qualsiasi di un fluido possano essere propagate in linea retta come i raggi di luce, senza un continuo allargarsi ed incurvarsi per ogni dove entro il mezzo materiale in quiete, dal quale esse vengono delimitate. Mi posso sbagliare, ma sono al tempo stesso sperimentato e dimostrazione del contrario.»¹

Circa due secoli dopo, la comunità scientifica giunse alla conclusione che egli si sbagliava: la grande unifi-

cazione matematica delle leggi dell'elettromagnetismo in chiave ondulatoria, avvenuta nel 1860 ad opera di James Clerk Maxwell, e la sua conferma sperimentale rappresentata dagli esperimenti di Heinrich Rudolf Hertz, hanno segnato un passo fondamentale nella comprensione dei fenomeni di propagazione della luce e, più in generale, delle onde elettromagnetiche. La parte finale del XIX secolo è infatti imbevuta di un profondo ottimismo e senso di comprensione totale della natura. I fenomeni materiali possono essere spiegati mediante l'utilizzo della meccanica newtoniana, così semplice e potente, mentre quelli elettromagnetici dal formalismo espresso dalle equazioni di Maxwell. Non esiste più distinzio-



Michael White,
Newton.
L'ultimo mago,
Milano, Rizzoli,
2001.
Coll. 530. 092
WHI

ne tra fenomeni magnetici ed elettrici, bensì una sola entità, detta campo elettromagnetico, che si propaga nello spazio e nel tempo sotto la forma di un'onda di velocità ben determinata, usualmente indicata con c , e che vale, nel vuoto, circa 300.000 km/sec. L'analogia con i fenomeni di propagazione ondosa materiale, come quella nei liquidi, è evidente. Questo contribuisce a rafforzare la teoria ondulatoria ed unificatrice di Maxwell, che trova sorprendenti e lampanti conferme sperimentali negli anni che seguono. Grazie a tale teoria viene prevista l'induzione a distanza di un segnale elettrico in un circuito (antenna), di fondamentale importanza per la messa a punto, in futuro, di dispositivi di comunicazione di massa come la radio o i telefoni cellulari.

Sul finire del XIX secolo, pertanto, la luce ha tutte le caratteristiche per essere considerata un'onda.

Sfortunatamente, un numero enorme di conferme di una teoria deve soccombere anche ad una sola evidenza della sua fallacia. Questa è la regola imposta dal falsificazionismo di Popper. E questo ha, a tutti gli effetti, contribuito alla nascita e allo sviluppo della meccanica quantistica moderna. Con il passare degli anni (pochi, per la verità) è venuto infatti alla luce un numero sempre maggiore di casi sperimentali che non potevano, nemmeno mediante i più complessi artifici, essere interpretati con la teoria classica della radiazione. Prendiamo ad

esempio il vostro forno da cucina, o meglio un forno da cottura per ceramiche. Immaginate che questo sia una scatola completamente chiusa, la cui unica possibilità di comunicazione con l'ambiente esterno sia rappresentata da un piccolo forellino praticato in una parete. Se il foro è davvero piccolo, una qualsiasi

radiazione immessa nella cavità attraverso di esso avrà una scarsissima probabilità di uscire. Questo oggetto viene comunemente chiamato «corpo nero». Adesso immaginate di accendere il forno, e di osservare quello che accade all'interno attraverso il forellino.

Mano a mano che la temperatura cresce osserverete la cavità illuminarsi, passando dal colore nero (assenza di radiazione) al rosso, al giallo, al verde, al blu, al violetto e, infine, al bianco sempre più intenso (è bene notare che in realtà, colori compresi tra il giallo cupo e il violetto richiederebbero temperature troppo elevate, che il vostro forno, molto probabilmente, non è in grado di raggiungere). Il motivo di questo fenomeno risiede nel fatto che in natura la temperatura è associata alla quantità di energia interna posseduta da un sistema e dunque al moto dei costituenti che lo compongono; nel nostro caso, gli atomi che costituiscono le pareti del forno oscillano tanto più velocemente quanto più è alta la temperatura. In questo senso, un corpo caldo ha più energia interna di uno freddo. Se adesso pensiamo che alla vibrazione degli atomi corrisponda l'emissione di una radiazione elettromagnetica nel nostro forno, ci rendiamo conto che l'esperimento descritto stabilisce una corrispondenza biunivoca tra colore ed energia di un'onda elettromagnetica: ad esempio il rosso cupo si ha per temperature relativamente basse, per cui al rosso sarà associata un'energia più 'piccola'

rispetto al violetto, che invece corrisponde a temperature molto più elevate, e quindi ad energie di vibrazione più grandi. Chiaro, no? No! Questa relazione tra colore (ovvero lunghezza d'onda di una radiazione) ed energia non era affatto prevista dalla teoria di Maxwell. Il comportamento dettagliato di un corpo

«La luce. Impossibile che qualcuno di noi non si sia posto, almeno una volta nella vita, la domanda "che cos'è la luce?" La domanda appare banale soltanto perché la propagazione e la percezione della luce fanno parte della ampia cerchia di fenomeni alla base della nostra vita quotidiana e, per tale motivo, molto spesso dati per scontati»

Louis de Broglie,
Materia e luce,
Milano, Bompiani,
1940.

Coll. 5/940

Vladimir B.
Berestetskij /
Evgenij M. Lifshits /
Lev P. Pitaevskij,
Fisica Teorica 4.
Teoria quantistica
relativistica,
Roma, 1991.

Coll. 530. 1 BER



nero non era spiegabile secondo gli schemi della teoria classica della radiazione. Questo ha rappresentato il primo grande colpo alla meccanica classica, ed ha aperto le porte alla formulazione della meccanica quantistica. Nel 1900, il tedesco Max Planck risolse l'arcano del «corpo nero» pensando che lo scambio energetico tra la radiazione e l'ambiente potesse avvenire esclusivamente per quantità discrete, la cui energia fosse proporzionale alla frequenza ν mediante una costante fondamentale, detta costante di Planck h :

$$E = h \nu$$

Circa cinque anni dopo, Albert Einstein propose di estendere questa discretizzazione al campo elettromagnetico *in toto*, pensando la luce costituita da un flusso più o meno intenso di corpuscoli di una data energia.

La principale differenza con la concezione newtoniana della luce sta nel fatto che adesso, il suo 'colore', ossia la frequenza ν della radiazione (o analogamente la lunghezza d'onda λ), è associato all'energia E dei corpuscoli che la costituiscono. Newton aveva associato il colore alla differente massa dei corpuscoli, che è invece nulla nella teoria di Einstein. A

tali costituenti fondamentali del campo elettromagnetico si dà il nome di fotoni, cioè di quanti di luce. Il concetto di fotone ha contribuito alla rivoluzione scientifica del XX secolo. Fenomeni come l'effetto fotoelettrico (che permette il funzionamento dei telecomandi) sono stati interpretati in base alla descrizione corpuscolare della luce, e dispositivi di impiego ormai comune si fondano su que-



sta caratteristica (si pensi al rivelatore che costituisce il cuore di una macchinetta fotografica digitale tanto di moda attualmente).

Anche stavolta, però, la complessa vicenda della luce sembrava non trovare soluzione: rimaneva infatti il dato certo che la teoria dei quanti si stava rivelando un potentissimo strumento nell'indagine di una moltitudine di fenomeni sperimentali, ma rimaneva altrettanto vero che la vecchia teoria classica della radiazione era perfettamente adeguata per descrivere un'amplessissima serie di comportamenti della luce, generalmente più vicini alla vita quotidiana di quelli spiegati dalla nuova teoria dei quanti. Tutto ciò non poteva essere trascurato. E non lo fu. Se per secoli si era cercato di dimostrare il carat-

tere corpuscolare *aut* ondulatorio della luce, nei primi decenni del XX secolo avvenne qualcosa che avrebbe condotto alla soluzione dell'appassionante dilemma: si cominciò a prendere in considerazione la possibilità che quell'*aut* potesse essere, in realtà, un *vel*. Si cominciò cioè a sospettare del fatto che la luce potesse manifestare questo o quel carattere (ondulatorio o granulare) a seconda della situazione sperimentale che si decideva di indagare. Per la descrizione della propagazione di un fascio luminoso in condizioni ordinarie (macroscopiche) si rivelava generalmente ben adeguata la vecchia teoria ondulatoria, mentre per l'interazione della luce con la materia a livello microscopico (cioè su scale confrontabili con quelle atomiche) era necessario pensare alla luce come costituita da corpuscoli di una data frequenza ed energia, i fotoni.

A questa non univocità del comportamento della luce venne dato il nome di «dualismo onda-corpuscolo».

Dal punto di vista filosofico, è bene non sottovalutare il fatto che in una disciplina esatta come era ed

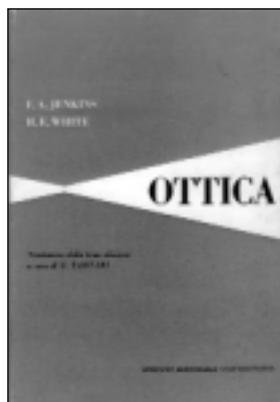
è tuttora considerata quella fisica, cominciarono a trovare spazio vocaboli come «dualità» o «non univocità». L'uso di tali vocaboli ammette implicitamente l'impossibilità di conoscere con certezza la forma nella quale si manifesta un ente fisico, e che questa dipenda dalla situazione sperimentale che si sceglie di indagare. È dunque comprensibile che in un contesto culturale puramente deterministico come quello che si fondava sulla vecchia teoria newtoniana per la meccanica e su quella ondulatoria di Maxwell per l'elettromagnetismo, l'impossibilità di attribuire un carattere ben preciso al comportamento della luce fosse considerato inizialmente un limite alla conoscenza umana. Ma ben presto – e questa fu la svolta realmente rivoluzionaria – avvenne la presa di coscienza che conoscere a fondo la natura non significa attribuirle comportamenti o significati univoci ed esattamente prevedibili: nel nostro caso questo corrisponderebbe al volere necessariamente descrivere la luce in chiave ondulatoria *aut* quantistica. Piuttosto, conoscere realmente la natura, implica il prendere atto dell'esistenza di vari comportamenti coi quali si manifesta un fenomeno, e cercare di descrivere questi in maniera minuziosa e dettagliata. Che corrisponde, poi, ad accettare un comportamento *vel* granulare *vel* ondulatorio della luce.

Riassumendo, possiamo affermare che la luce, e con essa i fenomeni legati all'elettromagnetismo, possono essere interpretati servendosi di due distinte teorie, una basata su una concezione ondulatoria del campo elettromagnetico, l'altra basata su una visione quantistica dei costituenti la luce, e messa a punto meno di un secolo fa. Gli esperimenti sono valida prova di queste due teorie e, nonostante l'importanza di una lucida apertura mentale nei confronti dell'innovazione, lasciando così le cose, nemmeno il più rivoluzionario ed eversivo uomo di scienza

potrebbe avere il coraggio di parlare di interpretazione scientifica: si possono accettare due comportamenti distinti, ma non due teorie esatte che li descrivono. Questo, infatti, significa che qualcosa in una delle due (o in entrambe), qualche deduzione, passaggio logico o matematico non è corretto. O più semplicemente non è esatto. Passando in rassegna i già numerosi risultati sperimentali disponibili all'epoca, infatti, ci si rese conto che effettivamente la luce si comportava come un'onda dal punto di vista

macroscopico, ma già come accadeva per la meccanica, per descrivere il suo carattere microscopico era necessario pensare al campo elettromagnetico come composto da fotoni, e che fossero questi ad interagire con la materia. Riflettendo sul significato della parola macroscopico si intuì che, piuttosto che un aggettivo riferito all'estensione spaziale, era cosa migliore interpretarlo in termini energetici. Quando le energie in gioco (generalmente quelle scambiate tra le

parti del nostro sistema fisico, ad esempio fotoni ed atomi) sono relativamente 'piccole' rispetto al quanto fondamentale di energia $h\nu$, il carattere quantizzato degli scambi energetici diviene effettivamente osservabile e si avrà l'insorgenza di effetti quantistici nel nostro sistema; quando invece le energie in gioco sono relativamente 'grandi' rispetto alla grandezza $h\nu$, la quantizzazione del nostro sistema è, per così dire, mascherata. Questa osservazione ci permette di capire che la contrapposizione tra le due teorie della luce cessa di essere tale per convertirsi in corrispondenza. In poche parole, e questo è il nocciolo del principio di corrispondenza tra teorie enunciato formalmente da Niels Bohr, la teoria ondulatoria classica non rappresenta che una buona approssimazione di quella quantistica. Quest'ultima deve ricondursi alla prima nel limite in cui i numeri quantici (nel nostro



F.A. Jenkins / H.E. White, *Ottica*, Milano, Istituto Editoriale Universitario, 1972.

Coll. 5/1330

caso le energie in gioco) siano molto grandi. Questo elimina il paradosso inaccettabile dell'esistenza di due distinte teorie che spiegano esattamente lo stesso fenomeno: la teoria esatta (o perlomeno la 'più esatta') è una sola, quella quantistica; quella classica è una sua approssimazione, insostituibile in alcuni casi sperimentali in cui la trattazione quantistica sarebbe troppo dettagliata per i mezzi di calcolo oggi a nostra disposizione (e per il nostro cervello).

Per fare un esempio, supponiamo di avere una lampadina da 100 W accesa. A questa corrisponde (fidatevi!) un flusso di circa 1015 fotoni per cm² per secondo, ossia un milione di miliardi di particelle di energia che attraversano ogni secondo la superficie corrispondente ad una moneta da un eurocent. È intuitivo che il voler rivelare la quantizzazione del campo elettromagnetico che costituisce la luce che noi vediamo sarebbe un compito un po' arduo, poiché in pratica dovremmo essere capaci di rivelare l'energia trasportata da ogni singolo fotone. In questo caso una trattazione puramente ondulatoria del campo è perfettamente adeguata. Ciò non toglie che in esperimenti di interazione tra radiazione e materia, in cui il carattere discreto dell'energia del campo elettromagnetico si accompagna ad una quantizzazione intrinseca dei livelli energetici degli atomi che costituiscono la materia, il carattere macroscopico della quantizzazione può divenire evidente. Ne è un esempio il caso del «corpo nero» riportato sopra, o, in maniera ancora più evidente, l'effetto fotoelettrico. Se poi considerassimo un singolo atomo investito da un singolo fotone, che è poi il punto di partenza per la descrizione di qualunque fenomeno di interazione radiazione-materia, dovremmo del tutto evitare una trattazione ondulatoria della luce, a favore di una completamente quantistica.

È in questo complesso schema che si inquadra la comprensione dei fenomeni naturali in cui è coinvolta la radiazione luminosa. Proprio questa complessità mi porta a dare la risposta alla domanda che ci siamo posti all'inizio: la luce è un'onda per un inge-

gnere delle telecomunicazioni, ed un fascio di fotoni per un fisico atomico. 

Jacopo Catani

¹ Isaac Newton, Lettere a Oldenburg, in Scritti di Ottica, a cura di Alberto Pala, Torino, UTET, 1978, pag. 227.

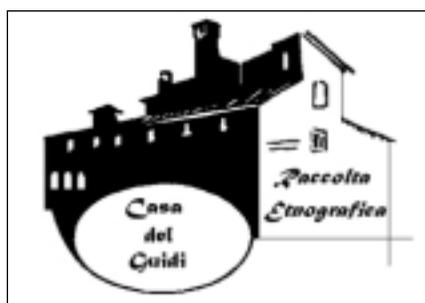
Jacopo Catani, laureato in fisica atomica, svolge attività di ricerca presso il Laboratorio Europeo di Spettroscopia non Lineare (LENS) di Sesto Fiorentino.

E' coautore di alcuni articoli sulla condensazione di Bose-Einstein nei gas diluiti.

Alla scoperta degli antichi mestieri: il Museo della Civiltà Contadina

Oltre il confine

La collezione etnografica esposta attualmente alla Casa del Guidi è stata costituita cercando di porre in evidenza il carattere didattico che ha contraddistinto la storia della sua formazione. Tutti gli oggetti in mostra sono stati raccolti a partire dal 1972 da Bruno Carmagnini e dagli alunni che si sono succeduti nelle attività didattiche della scuola media «G. Pescetti». La collezione successivamente fu spostata nei locali della scuola elementare «C. Lorenzini», presso Villa Gerini, nei sotterranei della quale fu realizzata un'esposizione corredata da eccezionali pitture murali, di cui rimane memoria fotografica, eseguite dagli allievi di Stefano Rondina.



A partire dal 1991 la Provincia di Firenze, riconoscendo alla collezione una specifica rilevanza culturale, ne ha finanziato la catalogazione come prima forma di tutela, e come strumento fondamentale per valorizzare la musealizzazione dei reperti. In seguito il museo sestese è stato inserito nella guida della «Collana del Contado» tra gli altri musei etnografici dell'area fiorentina.

Al momento della chiusura della scuola «Lorenzini», con la necessità di trasferire la collezione in altra sede, nell'incertezza della nuova collocazione di tutto il materiale, l'ex consiglio circoscrizionale Colonnata-Camporella volle raccogliere l'eredità, cercando un posto dove esporre e conservare gli oggetti della collezione, affinché tale patrimonio non andasse disperso.

Fortunatamente gli sforzi sortirono buoni risultati, tanto che oggi, finalmente, grazie anche all'impegno dell'Amministrazione Comunale, si è riusciti a dare una veste definitiva all'esposizione in modo da rendere la raccolta pubblicamente fruibile.

Seguendo la genesi della collezione e lo spirito che ne ha determinato la raccolta, si è cercato di rea-

lizzare un allestimento rivolto più direttamente ad un pubblico scolastico residente in un'area geografica che ha subito una forte urbanizzazione, a scapito di una ruralità ormai solo latente. Nell'allestimento museale si è voluto privilegiare l'aspetto formativo di una cultura rurale tradizionale che si sta perden-

do, per renderla attuale e nota anche in una società completamente trasformata e che vede svanire alcuni valori primari come, ad esempio, quelli insiti nel rapporto tra uomo e natura. Il Museo consta di cinque stanze suddivise tematicamente; tali sezioni rispecchiano la composizione

della collezione originaria. L'argomento di ogni sezione è trattato su un pannello monotematico e ciascun oggetto esposto è accompagnato da una didascalia nella quale, sommariamente, se ne spiega la funzione all'interno del ciclo di lavoro o di impiego.

All'ingresso e nella prima sala si possono osservare alcune pitture a parete eseguite dagli alunni della scuola media «G. Pescetti» di Sesto Fiorentino: queste pitture, come molti degli oggetti in mostra, vengono esposte a rotazione, con cicli di circa due-tre anni, in modo da rendere sempre diverso e vivo il museo e permettendo, a chi lo avesse già visitato, di ritornarvi, trovandolo rinnovato e stimolante.

I reperti esposti sono, quasi tutti, in unico esemplare: per conciliare lo scopo principalmente didattico dell'esposizione con le metodologie espositive più adeguate e moderne, si è cercato di valorizzare il singolo oggetto evitando le serialità che, spesso, appesantiscono la percezione visiva del visitatore.

I temi affrontati seguono una precisa logica espositiva e

Logo del Museo della Civiltà Contadina di Sesto Fiorentino

Museo della Civiltà Contadina di Sesto Fiorentino. Il pannello "Il Campo"



partono dal «campo» e dal «bosco», intesi come fonti di sostentamento, di vita e di calore primario, per passare poi all'«aratro», al «cavallo», alla «fienagione» e alla «stalla». Nella seconda sala si tratta della «tessitura» e nella terza di argomenti vari di vita rurale (il «falegname» il «sellaio», i «crivelli», «l'intreccio», l'«agrimensore» e altri).

Nella sala centrale si trovano gli oggetti necessari per la «potatura» e la «vigna», per imbatteci poi nelle due attività agrarie tipiche della zona: la produzione del «vino» e dell'«olio». Nell'ultima stanza sono esposti gli oggetti legati più propriamente alla casa, come la «culla», il «pane», la «cucina» e i «documenti».

In ciascuna stanza si osservano, appese alle pareti, grandi iscrizioni con testi a carattere dialettale, frutto di interviste a contadini della zona, che offrono un supporto linguistico alla collezione, ovviamente fondata sulla cultura materiale e sugli oggetti di uso quotidiano dei contadini di Sesto Fiorentino.

Il Museo, fino dalla sua inaugurazione, attraverso il comitato di gestione, incaricato e finanziato annualmente dal Comune di Sesto, propone alla cittadinanza alcune iniziative strettamente connesse all'attività espositiva, incentrate principalmente su progetti didattici rivolti alla scuola dell'obbligo.

In concomitanza con l'inaugurazione avvenuta

nella primavera del 1998, il Museo propose una mostra di litografie di Giovanni Fattori di particolare interesse e valore culturale.

In seguito sono state realizzate alcune mostre come quella, in collaborazione con la casa editrice Giunti, dal titolo «Il Sesto Caio Baccelli nella Storia», in cui si mostravano alcuni bozzetti del famoso ed antichissimo almanacco, che ogni buon contadino possedeva e possiede, per conoscere le date della semina, programmare attività agricole o, semplicemente, cercare la sagra o la festa più vicina. Questo almanacco presenta alcune pagine in rima che, in maniera ironica e burlesca, con la tipica sagacia toscana, parlavano dei principali accadimenti dell'anno appena trascorso, ironizzando su politica, eventi e personaggi e ponendo auspici per il futuro degli agricoltori e dei contadini.

La mostra sui proverbi della zona, corredata da pitture espressamente realizzate dal pittore Marco Campostrini, ha offerto occasione di ricordo a chi usava il proverbio come forma di espressione corrente, ma anche a chi i proverbi non li conosceva, per riscoprire un modo arcaico di comunicare con le parole che la saggezza popolare ha costruito nei secoli.

Il Museo si è poi dotato di un catalogo che, ripercorrendo una visita guidata tipica, ne mette in rilievo gli aspetti salienti, consentendo un più corretto approccio al materiale esposto.

Tra le varie attività culturali non si deve dimenticare il corso sull'autobiografia condotto in collaborazione con alcuni docenti dell'Università dell'Autobiografia di Anghiari. I partecipanti hanno potuto apprendere i fondamenti e la tecnica per scrivere

«Il Museo consta di cinque stanze suddivise tematicamente; tali sezioni rispecchiano la composizione della collezione originaria. L'argomento di ogni sezione è trattato su un pannello monotematico e ciascun oggetto esposto è accompagnato da una didascalia nella quale, sommariamente, se ne spiega la funzione all'interno del ciclo di lavoro o di impiego»

Pianta del Museo della Civiltà Contadina di Sesto Fiorentino



un'autobiografia ed in generale per raccogliere le memorie di una persona che voglia raccontare la propria storia.

Il Museo ha poi fornito le immagini per la realizzazione del primo calendario che l'Ordine dei dottori agronomi e forestali della Provincia di Firenze ha realizzato per i propri iscritti: così alcune foto storiche di contadini sestesi hanno avuto risalto.

La musica ha, da sempre, avuto una parte di rilievo nella cultura contadina: è per questo che il Museo organizza concerti di musica popolare toscana, sia strumentali, che per voce, con le rime tipiche della tradizione orale.

Quella che, ad oggi, è la realizzazione di maggior prestigio del Museo, è la pubblicazione del libro *Così ci siamo trovati a questo mondo. Trenta storie di vita contadina*. Gli

autori, che avevano condotto un'indagine sui contadini della zona, registrando numerose interviste, su impulso e con l'aiuto del Museo, hanno trasposto su carta brani di tali interviste sottoponendoli alla analisi storica ed all'interpreta-

zione socio-culturale del mondo rurale del recente passato. Ne è risultato un volume che nella sua specificità culturale e storica, riesce ad essere estremamente leggibile e divertente anche per i non addetti ai lavori e riesce a fornire al lettore ricostruzioni molto precise sulla vita dei contadini di Sesto tra l'inizio del secolo scorso e gli anni Sessanta.

Questo libro, che è stato pubblicamente presentato in molteplici occasioni, sia presso la sede del Museo che presso importanti librerie, è divenuto la base di partenza per uno spettacolo teatrale che il

Museo sta organizzando in collaborazione con la compagnia teatrale *La Nana Bianca*. La drammatizzazione cercherà di restituire sul palco per trasmetterle allo spettatore, quelle sensazioni che si percepiscono durante la lettura del libro e, che più ancora, si avvertono con l'ascolto delle registrazioni delle interviste che il Museo ha registrato su *compact disc*, mettendole a disposizione degli interessati.

Per il futuro, il comitato di gestione, intende farsi promotore di ulteriori iniziative sempre attinenti alla storia del mondo rurale, cercando di collegarsi ad altre realtà analoghe della zona e con l'intento di offrire nuovi punti di vista sulla civiltà contadina, nell'ottica di un'analisi e di una riscoperta del passato, per la valorizzazione e la riqualificazione del futuro.

Nel cercare di offrire spunti e suggerimenti per migliorare la qualità della vita, verranno svolti brevi corsi di «tecnologia rurale» come la tessitura a mano, la panificazione o la potatura degli olivi, così come sono previste altre iniziative editoriali sulla storia e la vita dei contadini e sugli attrezzi che

questi usavano, cercando di sfruttare brani di memoria ancora esistenti, prima che l'oblio del tempo ne lasci solo un vago ricordo.

Paolo Calosi



Paolo Calosi,
Casa del Guidi.
Guida alla
raccolta etno-
grafica, Sesto
Fiorentino, 2003.

Coll. 6/2330

Museo della Civiltà
Contadina di Sesto
Fiorentino. Particolare
di un interno

Per conoscere Bonsanti: contributo minimo

Se è vero che le occasioni degli anniversari e delle ricorrenze in genere, spesso si rivelano nient'altro che vuoti momenti celebrativi, senza divenire opportunità di studio ed approfondimento reale, non può essere negato loro almeno il merito di richiamare una qualche attenzione su argomenti e persone ormai avvolte nella nebbia dell'oblio. Si contano tuttavia alcuni sfortunati casi nei quali, ad attirare una seppur minima attenzione, non vale neppure un centenario della nascita o i vent'anni dalla morte. Così ci rammarichiamo sia successo per Alessandro Bonsanti (1904-1984), narratore e «organizzatore di cultura», direttore del Gabinetto G.P. Viesseux, fondatore di alcune importanti riviste letterarie e, per un breve periodo, sindaco di Firenze, del quale appunto quest'anno, ricorre il centesimo dalla nascita (e i venti anni dalla morte).

Gli eventi celebrativi che hanno accompagnato questa ricorrenza, sono stati davvero esigui e non hanno varcato gli angusti confini cittadini. Da un lato la 'doverosa' giornata di studi (20 aprile) organizzata dal Viesseux, istituzione alla quale, gioverà ricordarlo, Bonsanti dedicò più di metà della sua vita, accompagnata dalla interessante mostra documentaria (ben curata da Caterina Del Vivo) e dalla lodevolissima iniziativa della pubblicazione della bibliografia degli scritti di Bonsanti (a cura di Laura Malatesti). In parallelo l'uscita di un numero, pressoché monografico, della rivista di Francesco Gurrieri e Piergiovanni Permoli, «Il Portolano», che confessa fin dal titolo il debito, quanto meno affettivo, a Bonsanti (per lunghi anni Bonsanti tenne una rubrica intitolata *Il portolano*, su «La Nazione» e sul «Mondo») ed il piccolo spazio guadagnato sulle pagine della cronaca cittadina dei quotidiani. Tutto qui: non una riga nelle terze pagi-

ne nazionali, né nei prestigiosi inserti culturali, per non parlare della radio e della televisione. Lo stesso si può dire degli ambiti specialistici: nessuna pubblicazione in volume (fatte salve la bibliografia ricordata e gli indici del «Mondo», da Bonsanti fondato e diretto, a cura di Elena Gurrieri), né in rivista.

Certo è che Bonsanti non ha mai goduto di una diffusa fortuna critica (ed altrettanto scarsa è stata la fortuna di pubblico), se si pensa che a tutt'oggi solo tre sono i volumi interamente dedicati alla sua opera (e al suo operato): il «castoro» a cura di Susetta Salucci (*La Nuova Italia*, 1978), un saggio di Carmine Paolino (*La narrativa di Alessandro Bonsanti*, Bulzoni, 1988), e gli atti del convegno che il Gabinetto Viesseux organizzò a cinque anni dalla morte (*Alessandro Bonsanti scrittore e organizzatore di cultura*, Festina lente, 1990). Il resto degli scritti su Bonsanti lo si trova pubblicato episodicamente sulle riviste.

Alessandro Bonsanti resta a tutt'oggi, lo possiamo dire senza tema di smentita, un terreno in larghissima parte ancora da esplorare, ed aggiungiamo, proprio a partire dalla sua vicenda biografica che, apparentemente piana e distesa sotto gli occhi di tutti (Bonsanti in fondo non si mosse mai da Firenze e per quarant'anni diresse lo stesso istituto), meriterebbe maggiori attenzioni e qualche supplemento di indagine. Segnaliamo anche che ormai tutte le opere di Bonsanti sono fuori catalogo, nessuna è attualmente ristampata, e forse l'unica ancora reperibile senza ricorrere all'antiquariato è l'edizione Giunti del *Racconto militare* (ed una traduzione di Marivaux presso Einaudi).

Un riflesso della scarsa attenzione che anche i lettori dedicarono al Bonsanti narratore è testimoniato dai titoli che di questo autore possiede la Biblioteca Circolante. Si tratta di soli quattro titoli, che mostrano in maniera assai limpida come la critica ed il pubblico avessero recepito la narrativa di Bonsanti al

Alessandro
Bonsanti,
*La serva
amorosa*,
Firenze, Edizioni
di Solaria, 1929.

Coll. 83/2601



Alessandro
Bonsanti,
*Racconto
militare*,
Firenze, Parenti,
1937.

Coll. 83/10703



momento dell'uscita in libreria. L'esordio narrativo, la raccolta di racconti intitolata *La serva amorosa*, che Bonsanti pubblicò nel 1929 per le edizioni della rivista «Solaria», della quale avrebbe assunto la condirezione (al fianco del fondatore Giampiero Carocci) giusto l'anno successivo, fu prontamente acquistato e messo in lettura. Questo primo volume, che raccoglie racconti precedentemente pubblicati in rivista ed altri inediti, al di là di essere pubblicato sotto l'egida di una rivista autorevole, suscitò un'eco notevole fra i critici; dunque agli appassionati lettori della Circolante, che seguivano assai da vicino le pubblicazioni di «Solaria» e la letteratura che scaturiva dal vivace ambiente fiorentino, non poteva sfuggire un narratore tanto promettente.

Manca invece negli schedari della biblioteca la seconda raccolta di Bonsanti, *I capricci dell'Adriana*, uscita sempre per le edizioni di «Solaria» nel 1934, anno nel quale di fatto la rivista cessò anche le sue pubblicazioni (anche se l'ultimo numero è del 1936). Si trova invece presente in catalogo il secondo esordio narrativo bonsantiano, quello al romanzo, ma non si tratta di un acquisto, bensì di una donazione relativamente recente di Giorgio Saviane. Il *Racconto militare* esce nel 1937 per la collezione della rivista «Letteratura», che Bonsanti stesso, proprio in quell'anno, fonda e dirige. Non risulterà inutile far notare che il *Racconto militare*, sebbene non acquistato al momento dell'uscita in volume, probabilmente fu seguito, in biblioteca, nella sua originaria pubblicazione a puntate, su un periodico regolarmente acquistato dalla Circolante e che tutt'ora è possibile consultare nella preziosa edizione originale. Si tratta di «Pan», la rivista di Ugo Ojetti, che nel 1934, in quattro numeri, pubblicò l'intero romanzo, poi riadattato per la stam-

pa in volume del 1937. *Racconto militare* resta l'unica opera di Bonsanti (se si escludono i racconti) che abbia avuto delle riedizioni (e una delle poche ristampate): dopo la prima uscita in rivista e la prima in volume appena ricordate, fu impressa per i tipi di Mondadori nel 1968 (nel progetto complessivo di stampa delle opere di Bonsanti, con una vecchia recensione di Gianfranco Contini al volume del 1937

leggermente ritoccata a farne da premessa), e successivamente, nel 1997, in versione supereconomica, per Giunti, con la prefazione di Franco Zabaghi.

In questi anni la presenza della firma di Bonsanti su quotidiani e periodici vari si intensifica, sia con la pubblicazione di prose e racconti, poi variamente raccolti, sia con articoli più propriamente giornalistici, sempre in ambito culturale o di critica del costume. Non compaiono nel registro delle entrate della Biblioteca i due volumi bonsantiani degli anni Quaranta: *Dialoghi e altre prose*, Parenti, 1940 (sempre nella collezione di «Letteratura») e *Introduzione al gran viaggio*, Tumminelli, 1944. Sono gli anni tra l'inizio e la fine della guerra e sappiamo quanto fossero ridotte le attività della Biblioteca Circolante, che pure mai cessò di esistere ed operare.

Bonsanti intanto veniva nominato direttore del Gabinetto Vieusseux, nel 1941, dopo tre anni di vacanza della

carica, precedentemente ricoperta da Bonaventura Tecchi e, com'è noto, da Eugenio Montale. Nel 1942 diviene anche titolare della cattedra di Letteratura poetica e drammatica del Conservatorio di Musica di Bologna. Continua a dirigere «Letteratura» e a collaborare con quotidiani e periodici vari nonostante la guerra.

Conclusa la devastante esperienza del

«In questo modo non costante, ma animato da una logica che riconosciamo tipica degli entusiasti lettori della Circolante (del passato e del presente), Alessandro Bonsanti figura sugli scaffali della biblioteca di Sesto. Non poteva mancare da parte nostra un invito alla lettura e alla memoria, un contributo tangibile seppur minimo»

Alessandro
Bonsanti,
*La vipera e il
toro*,
Firenze, Sansoni,
1955.

Coll. 83/10702



Alessandro
Bonsanti.
Bibliografia
degli scritti,
«Antologia
Vieusseux»,
Firenze,
Polistampa, 2003

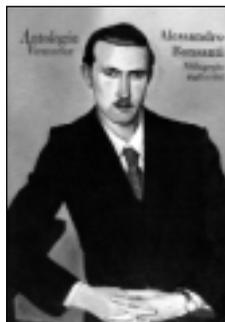
Alessandro
Bonsanti,
La nuova
stazione di
Firenze,
Milano,
Mondadori, 1965.

Coll. 83/6472



conflitto, dopo aver dato vita, con Loria, Montale, Scaravelli e Zampa, al quindicinale di «lettere, scienze, arti, musica», «Il Mondo» (tra il 1945 ed il 1946, «il primo periodico dell'Italia libera a varcare la linea gotica», come ci teneva a sottolineare Bonsanti), e dopo aver cessato e ripreso le pubblicazioni di «Letteratura», Bonsanti torna anche al romanzo e questa volta lo fa con un progetto assai ambizioso. Esce nel 1955 per l'editore Sansoni, *La vipera e il toro*, primo romanzo di una trilogia, comprendente anche *I cavalli di bronzo* (Sansoni, 1956) e *La nuova stazione di Firenze* (Mondadori, 1965), che va sotto il titolo *Il mondo cambia*. *La vipera e il toro* è presente in biblioteca, ma si tratta di un acquisto tardo legato al circuito antiquario, che testimonia comunque una certa attenzione verso l'autore. Non compare il secondo titolo della trilogia, pubblicato solo l'anno successivo e per lo stesso editore.

La nuova stazione di Firenze, capitolo conclusivo delle vicende legate al personaggio Borghini, è forse l'opera narrativa alla quale il nome di Bonsanti resta maggiormente legato. Infatti l'acquisto in biblioteca sarà pressoché immediato, forse in conseguenza dell'eco che il romanzo suscitò ma soprattutto grazie alla massiccia promozione che l'editore ne fece. Nel 1962, con la raccolta *Racconti lontani*, Mondadori dà inizio alla pubblicazione delle «Opere di Alessandro Bonsanti» nella collana dei «Narratori italiani» diretta da Niccolò Gallo, seguita nel 1964 dai tre volumi de *La Buca di San Colombano* (completata con un quarto ed inatteso volume solo nel 1973) e finalmente nel 1965 da *La nuova stazione di Firenze*. È noto quanto Mondadori investisse, già e proprio in quegli anni, nella promozione a sostegno delle proprie uscite, ma per Bonsanti risulta semplice ricostruire la



campagna pubblicitaria dell'editore consultando le carte che Bonsanti stesso ha donato all'Archivio Contempo-raneo. Non solo dalla corrispondenza con Mondadori (nelle persone di Vittorio Sereni, Niccolò Gallo, Marco Forti, Stefano L'Hermitte e altri), ma anche dai numerosi ritagli conservati nel fondo «Letteratura» (come Bonsanti stesso volle si chiamasse la raccolta delle sue carte), si ha l'esatta sensazione di quanto la moderna industria editoriale usasse ormai in maniera massiccia i mezzi promozionali a disposizione di qualsiasi altra impresa commerciale. Molti inserti pubblicitari su giornali e riviste, dai quotidiani ai settimanali a diffusione popolare, fino alle riviste specialistiche, ma anche segnalazioni in forma di recensione, interviste brevi con l'autore e quant'altro.

A tutto questo si aggiunga che il romanzo, già nel titolo, col richiamo all'ambiente fiorentino e ad un periodo ben preciso dovette apparire appetibile per i lettori della Circolante. *La nuova stazione di Firenze*, riscosse un buon successo di critica e pubblico e a questo non fu estranea l'ambientazione molto riuscita nella Firenze degli anni Trenta, ad opera di chi, come Bonsanti, quegli anni aveva vissuto come uno dei protagonisti. Anche i personaggi del romanzo sono abbastanza bene identificabili, nonostante il camuffamento di tipo quasi enigmistico dei nomi, nei principali animatori della brillante stagione della cultura fiorentina di quegli anni.

In questo modo non costante, ma animato da una logica che, in questo caso come in altri, riconosciamo tipica degli entusiasti lettori della Circolante (del passato e del presente), Alessandro Bonsanti figura sugli scaffali della biblioteca di Sesto. Non poteva mancare da parte nostra un invito alla lettura e alla memoria, un contributo tangibile seppur minimo. 🏡

Giuseppe Giari

Senza più segreti. Intervista a Paolo Benvenuti

Abbiamo incontrato per la prima volta Paolo Benvenuti ad un festival di corti cinematografici, il Sonar Film Festival che quest'anno si è tenuto a Lastra a Signa, era sabato 27 marzo e in calendario c'era la proiezione del suo ultimo film, *Segreti di Stato*, in cui si è tracciata una nuova ipotesi storica a partire dalla vicenda dell'eccidio di Portella della Ginestra, attraverso il processo di Viterbo alla banda di Salvatore Giuliano, fino alla morte per avvelenamento di Gaspare Pisciotta nel carcere dell'Ucciardone.

Inevitabile restarne colpiti e cercare di parlarci direttamente in un'intervista. Disponibilissimo, Paolo Benvenuti ci ha dato questa occasione nel pomeriggio del 22 aprile allo Spazio Uno, mentre in sala centocinquanta studenti assistevano alla proiezione di *Segreti di Stato* aspettando di incontrarlo dopo la fine del film.

Vorrei iniziare a parlare del suo film, *Segreti di Stato*, partendo dalla considerazione che l'opinione comune riguardo alla vicenda di Portella della Ginestra coincide con la versione di Mario Scelba, che ha archiviato l'episodio come un'azione di brigantaggio siciliano. Questa era anche la sua opinione, prima dell'incontro con il sociologo Danilo Dolci?

Sì, prima dell'incontro con Danilo Dolci anche per me la versione ufficiale era questa. È stato Danilo che mi ha suggerito un'ipotesi diversa da quella ufficiale, attraverso i documenti che aveva raccolto e che non ha mai pubblicato. L'archivio di Danilo Dolci è stato misteriosamente distrutto dopo la sua morte: qualcuno lo ha incendiato, probabilmente volendo distruggere le interviste ai componenti della banda di Salvatore Giuliano che Danilo Dolci aveva tenuto nascoste per cinquant'anni e che sono state per me fonte di ispirazione iniziale.

Dolci ha potuto fare le interviste ai banditi della banda di Salvatore Giuliano nel 1956, durante la sua carcerazione, a poca distanza dalla conclusione del processo di Viterbo per la strage di Portella della Ginestra.

Esatto. Danilo è stato incarcerato all'Ucciardone alcuni anni dopo i fatti, precisamente nove anni dopo l'eccidio, cinque anni dopo il processo del 1951 e tre anni dopo la morte di Gaspare Pisciotta. Si può dare una risposta politica al perché gli italiani abbiano interiorizzato la versione di Scelba. Prima di tutto perché il processo di Viterbo confermò la versione ufficiale e cioè che la strage era stata compiuta dal bandito Giuliano, probabilmente dietro pressione di alcuni ambienti economico-mafiosi siciliani, ma

comunque limitata a una vicenda di banditismo siciliano. C'è però un fatto apparentemente secondario, che per me invece è fondamentale: si disse che Giuliano era a Portella della Ginestra con una squadra di trenta uomini, contro la versione di ben nove testimoni oculari e di un perito militare, che stabiliva che Giuliano era lì con soli undici uomini. Questo dato è la chiave per comprendere l'operazione di depistaggio che c'è dietro la vicenda di Portella.

Inoltre ha avuto una influenza notevole sulla opinione pubblica il film di Francesco Rosi, *Salvatore Giuliano*, che porta sullo schermo la versione ufficiale, a tal punto che quando «L'Unità» ha voluto ricordare la strage di Portella della Ginestra ha pubblicato non le fotografie della strage, ma immagini tratte dal film. Non solo, il critico cinematografico de «L'Unità», parlando in occasione dell'uscita del mio film, ha dichiarato con ingenuità che il film di Rosi è così potente che si è sostituito alla verità storica. Ritengo aberrante che un film si sostituisca alla verità storica, che l'immaginario collettivo non si sia formato sull'analisi dei fatti. Si potrebbe aprire un ampio



Segreti di Stato, un film di Paolo Benvenuti, Fandango distribuzione, Italia, 2003.

DVD di prossima acquisizione

capitolo sulla storia del film di Rosi, che è stato scritto nel 1960, l'anno del governo Tambroni, dei morti di Catania e dei morti di Reggio Emilia. Fra l'altro nel corso della mia ricerca ho scoperto che nel 1955 un altro regista italiano, Giuseppe De Santis, aveva scritto una sceneggiatura intitolata *Portella della Ginestra* e il regista di *Riso amaro* era organico al Partito Comunista Italiano.

Se non sbaglio, la sceneggiatura di Giuseppe De Santis non è mai stata tradotta in un film.

Sì, quel film non è mai stato girato. Io ho letto la sceneggiatura di *Portella della Ginestra* di De Santis e ho scoperto che si avvicina molto alle tesi che ho sostenuto nel mio film. Ci si domanda perché non sia stato realizzato quel film nel 1955 e sia uscito nel 1961 quello di Rosi che sosteneva una tesi opposta. Non solo, ma analizzando il film di Francesco Rosi, ho notato la presenza di un episodio non corrispondente alla realtà dei fatti, su cui nessuno si è mai soffermato. Nella prima parte del film, si vede Montelepre, paese di Salvatore Giuliano, occupato militarmente dall'esercito italiano e sotto coprifuoco. Giuliano e i suoi uomini sono ritirati sulla montagna. Si vede Giuliano che, con il binocolo, osserva quello che accade per le strade del suo paese, contro il quale ha fatto puntare una mitragliatrice; un messo comunale avverte la cittadinanza che il coprifuoco sarà interrotto per un'ora, così da consentire alle donne di andare alla fontana a prendere l'acqua. A quel punto le porte del paese si aprono, le donne con i bambini attaccati alle gonne corrono alla fontana e si sente la mitragliatrice di Giuliano che spara sulla folla. Grida di terrore, fuga generale e la macchina da presa si volta, inquadra la montagna dove prima si era visto Giuliano e mostra la sua bandiera che sventola. Questo

episodio non è mai avvenuto, ma è fondamentale perché influisce sulla scena di Portella della Ginestra, dove non si vedrà Giuliano sparare, ma siccome si è assunto dalla scena della fontana che Giuliano era un bandito sanguinario, il pubblico è portato a concludere che il soggetto dell'azione della sparatoria è proprio Salvatore Giuliano. Risulta dagli atti che Giuliano quella mattina aveva preso prigionieri quattro ignari cacciatori due ore prima della strage. Costoro vengono tenuti prigionieri e alla fine della sparatoria Giuliano li libera riconsegnando loro le armi.

I quattro cacciatori sono stati ascoltati fra i testimoni al processo di Viterbo?

Sì, sono stati tra i testimoni oculari al processo e le loro dichiarazioni sono state riconosciute attendibili, anzi saranno proprio costoro a riconoscere il bandito. Nel 1947 Giuliano non era così famoso come lo sarà in seguito, nessuno conosceva la sua faccia. I carabinieri mostreranno ai quattro cacciatori le fotografie di Giuliano, che lo riconoscono come il capo del gruppo che ha sparato. I cacciatori non solo dicono che Giuliano era a Portella con undici uomini, ma descrivono anche esattamente le armi dei banditi. Un altro gruppo di cinque testimoni era nascosto dietro le rocce e aveva assistito da lontano al fatto; avevano visto passare i banditi dopo la sparatoria, mentre stavano scendendo giù dalla montagna. Ultimo, con l'impermeabile bianco, colui che poi sarà individuato come Salvatore Giuliano, che rincorrendo i suoi uomini gridava: «Disgraziati, che cosa avete fatto!». Anche questa testimonianza è risultata attendibile e sostenuta da cinque testimoni oculari. Non solo, poche ore dopo, Giuliano e i suoi uomini prendono prigioniero un campiere, lo portano in una grotta e lo ammazzano, benché non fosse testimone oculare dell'eccidio. Sono tre momenti che racconto in *Segreti di Stato*. L'episodio del sequestro dei cacciatori è presente nella sceneggiatura di De Santis, come anche il

Giuseppe
Casarrubea,
*Portella della
Ginestra.*
Microstoria di
una strage di
Stato, Milano,
FrancoAngeli,
1997.
Coll. 90/3925



fatto che Giuliano avesse con sé soltanto undici uomini e che ci fossero altri gruppi di fuoco. Rosi, che non ha raccontato niente di tutto questo, ha condotto un'operazione cinematografica costellata di omissioni.

Come mai lo avrebbe fatto?

Non ho una risposta certa, ma solo un'ipotesi. Nel 1999 la copia di *Salvatore Giuliano* di Rosi fu restaurata e venne presentata in anteprima al Festival di Locarno. Durante il Festival, Rosi rilasciò un'intervista, facilmente rintracciabile anche in rete, in cui disse: «È grazie al mio film che in Italia si è costituita la Commissione Antimafia». Mi sono dunque documentato sulla Commissione parlamentare antimafia che nasce nel 1963, effettivamente pochi mesi dopo l'uscita del film. Leggendo gli atti parlamentari relativi alla costituzione della Commissione, dal 1947 al 1963, appariva chiaramente che alla volontà delle sinistre si opponevano la Democrazia Cristiana e i partiti di destra, che addirittura mettevano in dubbio l'esistenza della mafia. Mi pare plausibile ritenere che i comunisti avessero capito cosa era successo veramente a Portella della Ginestra e, sapendo che su quell'episodio ormai non si sarebbe potuto più far luce (*n.d.r.* la documentazione su Portella è ancor oggi protetta dal segreto di stato, e lo sarà fino al 2019), compresero che il

nodo politico da sciogliere, per la costituzione della Commissione, consisteva nell'accettare in qualche modo la versione ufficiale sulla strage di Portella della Ginestra. Probabilmente, attraverso il film di Rosi, i comunisti vollero lanciare un segnale alla DC, lasciando intendere che dai fatti di cui si sarebbe

occupata la Commissione sarebbe rimasta fuori Portella. Forse è stata proprio questa la funzione del film di Rosi.

Quale funzione ha nel suo film l'uso dello storyboard e del plastico nella ricostruzione della sparatoria?

«Questo significa che in qualche modo la vicenda di Portella segna un momento chiave della storia politica di quegli anni. Da allora fino agli anni Settanta, quando si riaffaccerà lo stragismo, i comunisti non supereranno il 30%. Per Danilo Dolci la vicenda di Portella della Ginestra era una delle chiavi per capire le stragi degli anni Settanta in Italia»

Da un lato è un dettaglio reale della linea di difesa dell'avvocato di Pisciotta, il cui personaggio corrisponde a quello dell'avvocato Crisafulli, che ha difeso Gaspare Pisciotta nel processo di Viterbo. Crisafulli era un appassionato di giurisprudenza anglosassone, un avvocato indagatore, ma non sapeva disegnare. Lo *storyboard* è stato necessario perché doveva apparire con chiarezza la topografia della vicenda, evitando qualsiasi intrusione romanzesca. Poiché questa è soltanto un'ipotesi, ho scelto di mostrarla attraverso dei disegni, per interporre una certa distanza con i fatti. I disegni sono l'interpretazione di qualcuno che ascolta una testimonianza, esattamente quello che io ho fatto leggendo i verbali. L'uso dei disegni è funzionale ad una correttezza di rapporto con il pubblico.

È così anche per il sipario che si apre sul plastico?

No, questo è ancora altro. L'apertura del sipario sottolinea che inizia una rappresentazione. Ho mostrato le sigarette, il portacenere e altri dettagli per mettere in scena il fatto, cosicché lo spettatore non lo veda, ma lo immagini attraverso il testimone. In questo modo costruisco un percorso maieutico. Ho lasciato gli spettatori liberi di interpretare e anche di non essere d'accordo con le conclusioni. Vorrei sottolineare anche che

quando entra in scena il Professore, che è colui che fa il gioco finale delle carte, l'episodio più contestato del mio film, prima di farne vedere il volto, mostro un ritratto di Lenin. È un avviso agli spettatori: il personaggio che sta per entrare in scena è un comunista vissuto negli anni Cinquanta, per cui i suoi ragionamenti sono quelli di un comunista vissuto in quegli anni in Italia. Bisogna tentare di entrare nello spirito di quell'epoca storica, non giudicare a posteriori. Senza un lavoro di contestualizzazione, si conduce un'operazione scorretta. Non ci dimentichiamo che la strage di Portella della Ginestra del 1° maggio 1947 avviene due mesi dopo l'inizio della Guerra Fredda, dopo che il presidente Truman aveva detto: «Noi Americani abbiamo il diritto e il dovere di intervenire in ogni nazione dove si presenti un pericolo comunista, anche contro il governo legalmente rappresentato». Se si vuol capire l'accaduto, bisogna sforzarsi di comprendere le logiche dei diversi periodi storici. Ecco il motivo della presenza del Professore.

Ignazio Buttitta,
La vera storia di
Salvatore
Giuliano,
Palermo, Sellerio,
1997.

Coll. 851. 914
BUT



Il professore è un personaggio d'immaginazione o è qualcuno che ha un nome ed un cognome?

Il professore è ispirato alla figura di Giuseppe Montalbano, numero due del Partito Comunista siciliano. Montalbano ha una storia terribile, perché nel momento in cui viene investito del compito di indagare sulla storia di Portella, scopre subito cosa c'è dietro e lo comunica alla segreteria del Partito Comunista a Roma, come si legge in una lettera di Montalbano del 1947, ritrovata da Nicola Tranfaglia. Il Partito Comunista lo invita a interrompere l'indagine. Montalbano non ci sta e improvvisamente, per opera della mafia, scompare uno dei suoi figli. Montalbano continua ad indagare e nel 1951 denuncia alcuni dei mandanti della strage di Portella

della Ginestra, gli stessi nomi che farà Pisciotta al processo. Questa è una storia che nessuno ha mai scritto. Ci sono delle motivazioni storico-politiche precise che possono spiegare l'accaduto. Dieci giorni prima della strage di Portella c'erano state le prime elezioni in Sicilia. L'isola era considerata dagli Stati Uniti fondamentale dal punto di vista strategico-militare, perché da lì si controllava tutto il bacino del Mediterraneo. In queste prime elezioni vinsero i socialcomunisti, ebbero la maggioranza relativa con il 30,9%. Dodici giorni dopo la strage di Portella finì il governo d'unità nazionale. Da allora le sinistre saranno sempre all'opposizione. Questo significa che in qualche modo la vicenda di Portella segna un momento chiave della storia politica di quegli anni. Da allora fino agli anni Settanta, quando si riaffercerà lo stragismo, i comunisti non supereranno il 30%. Per Danilo Dolci la vicenda di Portella della Ginestra era una delle chiavi per capire le stragi degli anni Settanta in Italia.

Quale opinione ti sei fatto della morte di Gaspare Pisciotta?

Salta fuori dai documenti che Pisciotta, quella mattina, aveva preso un medicinale che gli era stato prescritto tre giorni prima, il Midalin. Abbiamo scoperto che nel febbraio del 1954, quando muore Pisciotta, il Midalin non era in commercio in Italia, si trovava soltanto nella farmacia del Vaticano. Dalle analisi risultò che la medicina era priva di veleno e che il veleno era nello zucchero. Se nonché anche il compagno di cella di Pisciotta prese il caffè con lui. Pisciotta divideva la cella con suo padre, in carcere per motivi di banditismo. Pisciotta prepara da solo il caffè tutte le mattine; non fidandosi cucinava in cella anche gli altri pasti. Il padre non muore. Verrà condannato per aver ucciso il figlio. Nonostante egli abbia tentato fino alla morte di togliersi di dosso quest'onta, ancora oggi risulta essere ufficialmente l'assassino del figlio. Analizzando le testimonianze sulla

mattina della morte, nei documenti desecretati dalla Commissione antimafia, è emerso che la guardia fece entrare i compagni di Pisciotta, anch'essi detenuti nella cella attigua, per trasportarlo in infermeria. Nel film mostro un'ipotesi diversa e indicativamente la scena si vede riflessa in uno specchio. La confessione di Pisciotta faceva paura, non tanto perché avrebbe coinvolto i servizi o detto chissà cos'altro, ma perché nel momento in cui avesse ammesso di essere stato presente a Portella, avrebbe reso possibile una chiamata in correità per uomini come Scelba. Questa è la chiave per capire la ragione della sua morte.

Com'è stata sua consuetudine per altri film, ha usato riferimenti pittorici o cinematografici? Ci sono differenze rispetto ad altri suoi lavori?

In tutto il mio cinema, che è un cinema storico, ho sempre cercato, per contestualizzare correttamente l'episodio che raccontavo, di recuperare il concetto di 'visione' dell'epoca storica di cui mi stavo occupando, dato che il Cinema è visione. Per esempio, in *Tiburzi*, storia di un brigante toscano-laziale della fine dell'Ottocento, ho guardato alla pittura dei Macchiaioli e alla fotografia dei fratelli Alinari; non solo, dato che era una storia a cavallo fra il mondo contadino e il mondo borghese, e poiché i Macchiaioli gettavano uno sguardo borghese sulla realtà contadina, ho voluto anche restituire uno sguardo contadino, e sono andato a scovare le tavole dei cantastorie e le centinaia di ex-voto che sono nel Santuario della Madonna di Montenero. In tutti i miei film c'è sempre un riferimento alla pittura. Per *Segreti di Stato*, invece, non ne ho avuto bisogno, perché c'era già il cinema. Mi sono ispirato a registi che in quegli anni operavano in Italia e nel mondo e che sentivo particolarmente vicini: Rossellini per lo sguardo analitico e scientifico, Hitchcock per la tensione narrativa e il gioco in cui lo spettatore sa quello che gli attori non sanno: la scena della morte di Pisciotta, ad esempio, gira proprio su uno schema

hitchcockiano. Poi ho condotto un lavoro sulla recitazione degli attori che rimanda al modo di lavorare di Robert Bresson. C'è infine un omaggio a John Ford, che considero uno straordinario regista epico, nelle scene in cui compare il paesaggio siciliano.

Sappiamo che lei è abbastanza duro nei confronti del panorama attuale del cinema italiano. Cosa salverebbe?

Quasi niente, trovo che il cinema italiano sia il più brutto del mondo. Non vado al cinema perché è talmente faticoso per me subire la violenza e la volgarità che esce dai nostri schermi che non ce la faccio e preferisco non andarci. Salverei solo rarissime eccezioni: Cipri e Maresco, Gianni Amelio e non mi viene in mente nessun altro. Vorrei poi chiarire che non sono un regista, mi ritengo un insegnante e faccio cinema pensando ai ragazzi, a loro è dedicato il mio lavoro. Questo mi interessa, perché l'Italia è il paese della rimozione storica e perché la scuola italiana fa odiare la storia. Il film va inteso come un'operazione intellettuale gramsciana, che partendo dalla complessità di una vicenda, la spiega semplicemente attraverso un'interpretazione storica plausibile. A Danilo Dolci piaceva proprio questo metodo maieutico che cerco di applicare nei film, lo stimolo al ragionamento che vuole sollecitare l'approfondimento personale. 

Gianna Batistoni ed Enrico Gualandi

Per esigenze di spazio, abbiamo dovuto tagliare parte dell'intervista. Potrete trovare l'intervista integrale sul nostro sito www.bibliotecacircolante.it

Impara l'arte e mettila da parte: i grandi maestri della pittura nei libri per ragazzi

Lo scaffale di Holden

Se c'è qualcosa di cui è davvero difficile parlare ai ragazzi, forse è proprio l'arte. Perché parlare d'arte sa un po' di scuola; davanti ad un argomento così vasto si può avere la sensazione di dover stare dietro ad un banco per anni prima di riuscire a capire qualcosa.

Ci sono però, da un po' di tempo, alcune pubblicazioni, dapprima spuntate episodicamente come fossero progetti pilota, poi divenute negli ultimi tempi sempre più numerose, che stanno costruendo il lastricato di un sentiero utile a dare la possibilità ai ragazzi di avvicinarsi all'arte pittorica con leggerezza. Guide su questo terreno inesplorato sono simpatici coetanei e consueti personaggi dell'immaginario fantastico, che conducono la curiosità dei piccoli lettori verso la spontaneità delle domande. Le risposte arrivano, semplici come non le avremmo mai immaginate. Il grande pregio di queste pubblicazioni è che non si avverte proprio l'interferenza adulta, per questo non sembra di essere a scuola, non sembra di leggere per imparare qualcosa, anche se infine è questo che accade. La questione si sbriga tutta fra piccoli esploratori, nonni che raccontano storie di vite illustri come fossero favole e amici dei fumetti che si accolgono senza alcuna diffidenza.

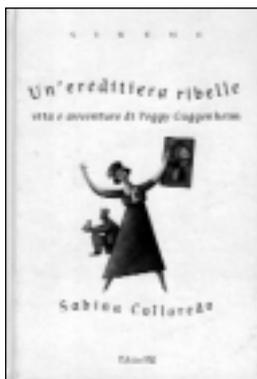
Le pubblicazioni della Giannino Stoppani, cooperativa culturale che dal 1984 promuove iniziative per la diffusione della lettura, avvalendosi di collaboratori esperti del settore dell'editoria per ragazzi in genere e della didattica dell'arte in particolare, hanno posto la prima pietra una decina di anni fa. Se "imparare l'arte" forse suona bene soltanto perché l'arte è espressione e come tale è innata, può essere vero che riuscire a "metterla da parte" dentro di sé in quegli anni che si dicono di formazione possa far sperare di ritrovarla più avanti, in quei cassetti disordinati che crescendo, un giorno, ci capita di riordinare. Nella

speranza che la curiosità che ci ha fatto arrivare in fondo a quel libro da piccoli si tramuti in un appassionato interesse da grandi.

Sabina Colloredo, *Un'ereditiera ribelle. Vita e avventure di Peggy Guggenheim*, illustrazioni di Alessandra Cimatoribus, Trieste, Edizioni EL, 2003. Coll. 83/16731

Peggy Guggenheim porta un cognome ingombrante, quello di una delle famiglie più ricche di New York, che potrebbe costringerla ad un destino prevedibile, secondo i canoni della buona società. La madre, certo, ci prova, con un'educazione fatta di tazze di tè e di abiti nuovi, di istituti e frequentazioni selezionate. Ma Peggy è di altra natura e tutto questo non serve ad evitarle la sensazione della solitudine in quella casa enorme che incute timore a chiunque si avvicini, con quella scala che si annoda come un serpente, un enorme serpente incantato fatto di marmo, che lei stessa sale correndo e temendo che l'incantesimo finisca da un momento

all'altro. Il padre per fortuna è di tutt'altra tempra, è un appassionato collezionista d'arte e con lui Peggy scopre che i quadri appesi alle pareti possono parlarle con il linguaggio delle emozioni. Ma il padre muore nell'affondamento del Titanic. Viene facile chiedersi come Peggy sia poi riuscita ad evitarsi una deriva sui mari del suo mondo dorato, divenendo la grande l'ereditiera ribelle cui ci si riferisce nel titolo. Peggy sarà traghettata verso altri lidi da una delle sue insegnanti, che riuscirà ad indicarle la strada e a farle trovare la forza per diventare una donna libera e appassionata, come un po' avrebbe voluto suo padre. Così Peggy diverrà come la storia la conosce, raccoglierà generosamente opere d'arte per la sua collezione, salvando l'immagine della loro bellezza dagli accidenti catastrofici della guerra e regalando al



mondo l'occasione di ammirarle ancora, per sempre.

Donatella Bindi Mondaini, *Il coraggio di Artemisia pittrice leggendaria*, Trieste, Edizioni EL, 2003.

Coll. 83/16732

Artemisia è figlia del pittore Orazio Lomi, che aveva assunto il cognome di Gentileschi quando si era trasferito a Roma da ragazzo, prendendolo da uno zio capitano delle guardie di Castel Sant' Angelo che lo aveva accolto sotto la sua tutela. Fin da bambina non riesce a staccarsi dal padre mentre dipinge e ben presto si fa irrinunciabile la volontà di diventare una pittrice. Ma per quei tempi era ben strana una donna che si avvicinasse a quel mestiere e Artemisia, rimasta sola con il padre dopo la morte di parto della madre, riuscirà a convincerlo, meravigliandolo del suo talento e del suo impegno, dimostrando l'incontenibile forza della sua natura. Il resto della comunità, soprattutto la comunità maschile, composta dai pittori colleghi del padre, trasformerà la curiosità su quella strana fanciulla in dubbi sulla sua integrità morale e uno di loro abuserà di lei tradendo la sua ingenuità giovanile. Ci sarà un processo che le renderà giustizia, ma il padre la allontanerà da Roma facendola sposare e trasferire a Firenze con il marito. Da quel momento la sua vita e il suo dipingere frenetico avranno una svolta fortunata: Artemisia diverrà pittrice presso la famiglia dei Medici, otterrà consensi presso prestigiose corti italiane ed europee, ma porterà ovunque con sé il dolore per l'allontanamento del padre, che non perderà occasione di evitarla anche nei momenti che li avrebbero potuti riavvicinare. Ogni opera di Artemisia ha l'apparenza di un richiamo latente per avvicinarlo ancora, una sfida per eguagliarlo ed assomigliargli,

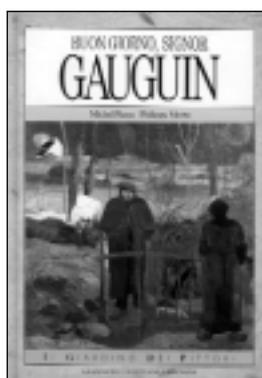


perché la pittura sembrerà per anni essere fra di loro l'unico ed innegabile legame. Una rincorsa, lunga una vita, per recuperare amore e per guadagnarsi di nuovo la dignità di chiamarsi, come il padre, Gentileschi.

Michel Pierre, *Buon giorno signor Gauguin*, illustrazioni di Philippe Moins, Bologna, Giannino Stoppani edizioni, 1992.

Coll. R. 759 GAU

Una cartolina. Un quadro. Un mistero. Chi è questo P. Gauguin? È così che un martedì di maggio Julien, un curioso ragazzino di undici anni, comincia la sua avventura da *detective*. Fra le mani una cartolina raffigurante un bellissimo quadro di un autore sconosciuto. Prima tappa: l'enciclopedia. Le poche righe dedicate al pittore non soddisfano però la sete di sapere di Julien, che generalmente non passa troppo tempo sui libri, ma che in questo caso sente di volerne sapere di più. Si reca così dal suo vicino di casa, il capitano Victor, che ha solcato per anni e anni i mari di tutto il mondo, e che sicuramente saprà dirgli qualcosa su questa Oceania che Julien non sa neanche dove sia. Ma il capitano Victor non si accontenta delle domande incuriosite del ragazzino, e così gli lancia una sfida: mettersi sulle tracce di Gauguin, scoprire dove ha vissuto, i luoghi che ha visitato, le persone che ha incontrato. Da questo momento iniziano i viaggi di questo tenace *detective*, che non si dà per battuto pur di vincere la scommessa col capitano e, passando per rue Carcel, Rouen, Pont-Aven, e il Museo d'Orsay, Julien scopre i piccoli segreti che si nascondono dietro le fotografie sulle quali il capitano lo ha sfidato a indagare. Così il nostro piccolo Sherlock Holmes della storia dell'arte



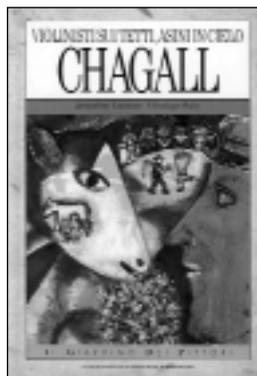
si reca a vedere di persona i luoghi che tanto hanno ispirato questo affascinante pittore, per cui Julien comincia a nutrire un interesse sempre più vivo. Sarà prezioso l'aiuto di Mathilde, un'amica del mare un po' più grande di lui, che lo guida alla scoperta di Gauguin, dandogli di tanto in tanto qualche 'dritta' su come procedere nelle indagini, ma ancora più preziosa sarà la sua insaziabile curiosità, alimentata dal fascino esercitato dall'arte e dall'artista: un viaggio attraverso le opere, alla scoperta dell'uomo, alla scoperta di Paul, vero protagonista delle indagini di un bambino avvicinandosi per caso (o forse no) al meraviglioso mondo dell'arte.



Jacqueline Loumaye, *Violinisti sul tetto, asini in cielo*. Chagall, con illustrazioni di Véronique Boiry, Bologna, Giannino Stoppani edizioni, 1992.

Coll. R. 759 CHA

Cosa succede se un bambino un po' sognatore, sempre col naso per aria, incontra Chagall? È ciò che narra questo libro: l'incontro fra Gilles, bambino di dieci anni amante della musica, degli animali e dei colori, e un pittore che di musica, animali e colori ha popolato le sue opere. A guidare il bambino alla scoperta dei quadri, ma soprattutto del mondo di Chagall, è un violinista di origine russa, Nicolas. Ed è proprio da un quadro, *Il violinista verde*, che il musicista tiene appeso sopra il camino, che iniziano le curiose domande di Gilles e il fascinosa racconto di Nicolas, che il bambino ascolta rapito. Ciò che colpisce di più Gilles non è tanto la vita movimentata del pittore, quanto il modo in cui egli ha rappresentato questa vita nei suoi quadri, il modo in cui ha dipinto la realtà. «Chagall amava vedere il



mondo come lo vedono i bambini» spiega Nicolas «perché secondo lui il loro modo di vedere era quello giusto». Gilles è infatti stupito di non vedere ritratti

i soliti noiosi paesaggi, bensì pesci volanti, uomini che fluttuano in cielo a testa in giù, mucche rosse che suonano il violino, violinisti dal volto verde. Questo mondo, il mondo visto attraverso gli occhi di Chagall, scatena la fantasia di Gilles che, da bambino, riesce a stupirsi più facilmente di un adulto e ad assaporare con maggiore autenticità il senso del meraviglioso che il pittore vuol trasmettere. E così Gilles inizia a fantasticare, e si cimenta

anch'egli con carta matita e colori per disegnare la realtà come la vede lui, come se la immagina nella sua testa.

Forse un pittore come Chagall meritava una storia più avvincente di questa, un po' più fantasiosa, non un racconto dove il bambino ha relativamente poca voce in capitolo, mentre l'adulto narra, talvolta come si trattasse di un monologo, la vita del pittore. Ma in realtà la storia non è che una cornice: il libro potrebbe esser incentrato tutto solo sui quadri, ineguagliabile trampolino per il sogno e la fantasia.

Antonio Faeti, *Antonia e le bottiglie di Morandi*, illustrazioni di Grazia Nidasio, Bologna, Giannino Stoppani, 2003.

Coll. R. 759 MOR

Antonio Faeti, instancabile sostenitore di quella che in certi convegni pare tanto brutto chiamare promozione della lettura, ma che non sappiamo indicare diversamente senza rischiare l'incomprensione, ha espresso, in altra sede, il parere che «una delle cause della mancanza di crescita della lettura è la scarsa possibilità di crea-

re un'atmosfera favorevole al libro» e che «alla base di ogni 'pedagogia della lettura' sta il bisogno inesausto di immaginario narrativo che portiamo dentro di noi». Sommando questi due concetti e sostituendone gli addendi, scrivendo cioè «arte» dove si trova «lettura» e «artistico» dove si legge «narrativo», possiamo dire che Antonio Faeti ci abbia facilmente indicato la traccia da seguire per interpretare lo spirito con cui avvicinarsi a questo suo libro per ragazzi. Non possiamo fare altro che sottolineare la necessità di favorire un'atmosfera che permetta ai ragazzi di avvicinarsi all'arte, anche partendo, storicamente, dalla fine del percorso espressivo, purché si legga e si scopra con curiosità il primo germe d'interesse verso quell'immaginario artistico che chiunque ha in sé fin dall'infanzia, insieme al delinearsi del gusto estetico. E allora ben venga Antonia che cammina per Bologna sui passi di Morandi e che ad ogni passo avanza nel proprio immaginario fino a comprendere spontaneamente il simbolismo di quelle bottiglie e il senso della scelta di quei colori. E mentre le bottiglie si allungano, in un ammiccante artificio narrativo dove Antonia somiglia sempre di più, in tutto e per tutto, ad Alice nel Paese delle Meraviglie, anche chi, attraverso nozioni da adulti, credeva di conoscere Morandi, lo scoprirà come fosse la prima volta, nell'immediatezza e nella semplicità dell'essenzialità concettuale di cui solo i bambini e i ragazzi sono capaci. 

Gianna Batistoni e Giuditta Levi Tomarchio

Riportiamo di seguito una breve lista di altri libri d'arte rivolti ai bambini:

Il tuo primo libro dell'arte, Larus, 2002.

Matilde Battistini, *Scopri l'arte. Impara a leggere i quadri e le sculture con Topolino e Paperino*, Milano, Mondadori, 2003.

Francesco Salvi, *Impressionisti*, Firenze, La Biblioteca, 2000.

Claudio Pescio, *Rembrandt*, Firenze, La Biblioteca, 2000.

La Galleria degli Uffizi a Firenze, Livorno, Sillabe, 2002.

La Galleria dell'Accademia a Firenze, Livorno, Sillabe, 2003.

Annalisa Fineschi, Stefano Filipponi, *I bambini alla scoperta di Firenze*, Roma, Fratelli Palombi, 2001.

M. Fantoli, M. Manetti, *Firenze un sogno a colori*, Firenze, Mandragora, 2001.

Christina Björk, *Linnea nel giardino di Monet*, illustrazioni di Lena Anderson, Bologna, Giannino Stoppani edizioni, 1992.

Jacqueline Loumaye, *Degas il gesto che dipinge*, Bologna, Giannino Stoppani edizioni, 1993.

Riportiamo una parte dei libri acquistati dalla Società per la Biblioteca Circolante nel primo semestre del 2004.

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



FILOSOFIA E RELIGIONE

BENBASSA G./RODRIGUE A., Storia degli ebrei sefarditi. Da Toledo a Salonico; CALIMANI R., Non è facile essere ebreo; DE CRESCENZO L., Storia della filosofia moderna. Da Cartesio a Kant; ERASMO DA ROTTERDAM, Scritti religiosi e morali; NATOLI S., Parole della filosofia o dell'arte di meditare; PALLADINO D., Logica e teorie formalizzate; PASCAL B., Pensieri; RAVENNA M., Carnifici e vittime. Le radici psicologiche della shoah e delle atrocità sociali.

SOCIOLOGIA

BADINTER E., La strada degli errori. Il pensiero femminile al bivio; CARLINI F., Parole di carta e di web. Ecologia della comunicazione; COSENZA G., Semiotica dei nuovi media; FORTI M., La signora di Narmada. Le lotte degli sfollati ambientali nel Sud del mondo; SELMINI R. (A CURA DI), La sicurezza urbana.

POLITICA E ECONOMIA

ARENDETT H., Le origini del totalitarismo; BASCHET J., La scintilla zapatista. Insurrezione indigena e resistenza planetaria; BERMAN P., Terrore e liberalismo; CASTRONOVO V., Storia di una Banca. La BNL nell'economia italiana; DAHRENDORF R., Oltre le frontiere. Frammenti di una vita; DAL BOSCO E., La leggenda della globalizzazione; GHIRELLI A., Democristiani; MASSARI O., I partiti politici nelle democrazie contemporanee; NAPOLEONI L., La nuova economia del terrorismo; POWER S., Voci dall'inferno. L'America e l'era del genocidio; SARTORI G., Mala tempora; VANDELLI L., Il sistema delle autonomie locali.

SCIENZA

BARABASI A.L., Link. La scienza delle reti; BARBOUR J., La fine del tempo. La prossima rivoluzione della fisica; BONCINELLI E., Il posto della scienza. Realtà miti fantasmi; REES M., Il nostro ambiente cosmico; ROSSI P., I segni del tempo. Storia della terra e delle nazioni da Hooke a Vico.

MEDICINA E PSICHIATRIA

FOUCAULT M., Il potere psichiatrico. Corso al College

de France 1973; PULCINELLI/GIRARDI/GRECO, Contagio. La SARS e il ritorno delle malattie infettive; SEARLES H.F., L'ambiente non umano; URBANI C., Le malattie dimenticate. Poesia e lavoro di un medico in prima linea.

ARTE E ARCHITETTURA

AA.VV., Arti e storia nel Medioevo, vol. III. Del vedere. Pubblici, forme e finzioni; BARILLI B., Maniera moderna e manierismo; GOMBRICH E., Norma e forma; NALDI R., Andrea Ferrucci, marmi gentili tra la Toscana e Napoli; PAVENELLO G., La pittura nel Veneto. L'Ottocento (tomo II); SCHLOSSER VON J., L'arte del medioevo; SCOTTI TOSINI A., Storia dell'architettura italiana. Il Seicento; SETTIS S., Il futuro del classico; SISI C., La pittura di paesaggio in Italia. L'Ottocento; WARBURTON N., La questione dell'arte.

MUSICA E CINEMA

BEETHOVEN L.V., Epistolario, vol. V. 1823-1824; DE RIENZO N., Hip hop. Parole di una cultura di strada; METASTASIO P., Drammi per musica, vol. II; NAPOLITANO E., Mozart. Verso il requiem; NATTIEZ J.J., Il combattimento di Crono e Orfeo. Saggi di semiologia musicale applicata; NATTIEZ J.J. (A CURA DI), Enciclopedia della musica, vol. III. Musica e culture.

LETTERATURA

ALVARO C., Romanzi e racconti brevi. Opere, vol. II; ARRIANO, Anabasi di Alessandro, vol. II; ARTAUD A., Succubi e supplizi; BECKETT S., Murphy; DAVICO BONINO G. (A CURA DI), Io e l'altro. Racconti fantastici sul Doppio; FAULKNER W., Opere scelte, vol. II; GARCIA MARQUEZ G., Opere narrative, vol. II; MANNI P., Storia della lingua italiana. Il Trecento toscano; MORETTI/MENGALDO/Franco, Il Romanzo, vol. V. Lezioni; PAGEAUX D.H., Nascite del romanzo; PALAZZESCHI A., Tutti i romanzi, vol. I; PIRANDELLO L., Maschere nude, vol. III; PONTIGGIA G., Opere. Romanzi e racconti; ROLANDINO, Vita e morte di Ezzelino da Romano; TITO LIVIO, Storia di Roma, libri XXXV-XXXVI; ZAGANELLI G. (A CURA DI), Crociate. Testi storici e poetici.

POESIA E TEATRO

AA.VV., Storia del teatro moderno e contemporaneo, vol. IV. Trame per lo spettatore; BACHMANN I., Non conosco mondo migliore; BENEDETTI M., Umata gloria; BIAGINI E., L'ospite; DAVANZATI C., Canzoni e sonetti; DELLA CASA G., Rime; FERRARI I., Macello; KAFAVIS C., Un'ombra fuggitiva di piacere; MOLIERE, L'avarò; NERI G., Arti e mestieri; QUENEAU R., L'istante fatale; RICCARDI A., Gli impianti del dovere e della guerra; RISI N., Ruggine; SZYMBORSKA W., Discorso all'ufficio degli oggetti smarriti; TABORI G., Cannibali; VALDUGA P., Lezioni d'amore; VEGLIANTE J.C., Nel lutto della luce.

STORIA E BIOGRAFIE

AA.VV., Storia d'Italia, Annali 20. L'immagine fotografica 1945-2000; BERENGO M., Cultura e istituzioni nell'Ottocento italiano; BOCCA G., Partigiani della montagna; CAPOGRECO C.S., I campi del duce. L'internamento civile nell'Italia fascista; DE BOER W., La conquista dell'anima; DONDI M., La lunga liberazione. Giustizia e violenza nel dopoguerra italiano; FOA A., Eretici. Storie di streghe, ebrei e convertiti; GINZBURG L., Lettere dal confino. 1940-1943; GRANADO A., Un gitano sedentario; GRINER M., La pupilla del duce. La legione autonoma mobile E. Muti; HORNUNG E., La Valle dei Re; LE GOFF/SCHMIDT, Dizionario dell'Occidente medievale, vol. II; LUZZATTO S., Ombre rosse. Il romanzo della rivoluzione francese; MARTINES L., La congiura dei pazzi; MOMMSEN H., La soluzione finale. Come si è giunti allo sterminio finale degli ebrei; MOSSE G., Di fronte alla storia; PERNIGOTTI, Introduzione all'egittologia; RUFFOLO G., Quando l'Italia era una superpotenza; SPENCE J., Mao Zedong; TRANFAGLIA N., Alle origini della Repubblica 1943-48.

ATTUALITÀ E REPORTAGE

BALESTRINI N., Sandokan. Storia di camorra; BLIX H., Disarmare l'Iraq. La verità su tutte le menzogne; BONINI C., Guantanamo. Usa, viaggio nella prigione del terrore; LUCARELLI C., Nuovi misteri d'Italia. I casi di Blu Notte; TERZANI T., Un altro giro di giostra.

Viaggio nel bene e nel male del nostro tempo; TRAVAGLIO M., Bananas. Un anno di storie tragicomiche dallo stato semilibero di Berlusconi; ZUCCONI V., George. Vita e miracoli di un uomo fortunato.

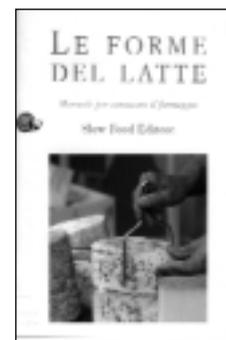
NARRATIVA

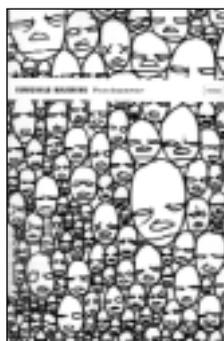
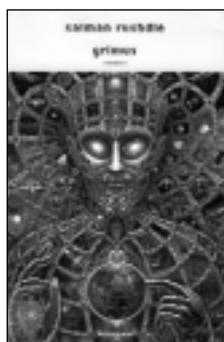
FANTASCIENZA E FANTASY

BROOKS T., Il druido supremo di Shannara. 2: Tanequil; GIBSON W., L'accademia dei sogni; HAMILTON L. K., Il circo dei dannati; KING S., La canzone di Susannah; LE GUIN U.K., I dodici punti cardinali; LEM S., Il congresso di futurologia; SIMMONS D., Ilium. II: la rivolta; TROISI F., Cronache del mondo emerso. I: Nihal della Terra del Vento.

GIALLA E HORROR

AKUNIN B., Il consigliere di stato; Pelaija e il monaco nero; AMBROSE D., Superstizione; BLACK I., Il predatore; BLANCHARD A., Respiro; BROWN S., Finale a sorpresa; BURDETT J., L'uomo di Bangkok; CLANCY T., I denti della tigre; Op-Center. Stato d'assedio; COOK R., La cavia; CORNWELL P., Calliphora; CRAIS R., Il Mercante di corpi; DEEVER J., Il giardino delle belve; FLYNN V., Separazione di poteri; FORD G.M., Fiume nero; FRENCH N., Una stanza nel buio; GEORGE E., Agguato sull'isola; GIUTTARI M., Scarabeo; GRANGÉ J.C., L'impero dei lupi; GRISHAM J., L'ultimo giurato; GUICCIARDI L., Un nido di vipere per il commissario Cataldo; GUTMAN A., L'anniversario; HIGGINS J., L'ultima sfida; HOFFMAN J., Castigo; KAVA A., Frazione di secondo; KELLERMAN J., Dossier di morte; KERNICK S., La carne di Londra; KERR P., Denaro facile; KOONTZ D., Il luogo delle ombre; LAPIERRE D./COLLINS L., New York brucia?; LEHANE D., Un drink prima di uccidere; LITTELL R., La compagnia; MANKELL H., L'uomo che sorrideva; MARININA A., Sono morto ieri; MARKLUND L., I dodici sospetti; McBAIN E., Il rapporto scomparso; PRESTON D., Il Codice; RANKIN I., Fine partita; REDMOND P., Luce dei miei occhi; REICHS K., Morte di lunedì; ROBINSON P., Il camaleonte; ROBOTHAM M., L'indiziato; SAUL J., I cacciatori del sottosuolo; SLAUGHTER K., Corpi; SMITH T., Colpevole di silenzio; WAKLING C., Il principiante.





AMERICANA

ABBEY E., Fuoco sulla montagna; BALDACCI D., Il candidato; COBEN H., Non hai scelta; CUSSLER C., Lo zar degli oceani; DAVIS L., Pezzo a pezzo; EISLER B., Pioggia nera su Tokyo; FRANZEN J., Forte movimento; HEMON A., Nowhere man; HIGGINS CLARK M., La seconda volta; JACKSON S., L'incubo di Hill House; JULAVITS H., L'effetto di vivere al contrario; LANSDALE J.R., In fondo alla palude; LETHEM J., Amnesia moon; LUDLUM R., Complotto; MITCHARD J., Forte come la vita; PARKHURST C., I cani di babele; ROBBINS T., Villa incognito; SHELDON S., Hai paura del buio?; SILER J., Shot; STEEL D., Atto di fede; TOSCHES N., La mano di Dante; VONNEGUT K., Un pezzo da galera; WHITEHEAD C., Il colosso di New York.

INGLESE

BALLARD J.G., Millenium people; BATHURST B., Così speciali; BRUEN K., Prima della notte; COETZEE J.M., Elizabeth Costello; FABER M., Sotto la pelle; HOOPER C., Cronaca nera per bambini; LE CARRÉ J., Amici assoluti; LITT T., Tutti oggi scrivono romanzi; MASON R., Noi; MCGRATH P., Port Mungo; SELF W., Dorian. Un'imitazione.

TEDESCA, SCANDINAVA E FRANCESE

CARRERÉ E., Facciamo un gioco; HAASSE H., La pianista e i lupi; CLAUDEL P., Le anime grigie; DELERM P., Il sommelier del tempo; DEREY J.C., Toubab or not toubab; GALLO M., Caesar; GAVALDA A., Un giorno per caso; ISAKSSON U., Alle soglie della vita; KAMINER W., Russendisko; KLEIN G., Libidissi; MANCHETTE J.P., Piovono morti; NDIONE A., Ramata; PERSSON L., Tra la nostalgia dell'estate e il gelo dell'inverno; PERUTZ L., Dalle nove alle nove; SCHNEIDER R., Ombre; SINOUE G., Il silenzio di Dio; TURNSTROM G., Uomini famosi che sono stati a Sunne; VARGAS F., Parti in fretta e non tornare; Y.B., Allah Superstar.

ITALIANA

AA.VV., La qualità dell'aria; ALESSANDRA C., Skill; AMBROSECCHIO V., Cico c'è; BALDINI E., Nebbia e cenere; BENATI D., Cani dell'inferno; BUSI A., E io che ho le

rose fiorite anche d'inverno?; CACCIAPUOTI M., L'ubbidienza; CALVETTI P., Né con te né senza di te; CAMILLERI A., La prima indagine di Montalbano; CAPOSSELA V., Non si muore tutte le mattine; CARDINI /GORI, Lo specchio nero; COLOMBANI V., Borderline; COMENCINI C., La bestia nel cuore; DE MICHELE G., Tre uomini paradossali; DE RIENZO G., L'indagine; DONINELLI L., Tornavamo dal mare; ECO U., La misteriosa fiamma della regina Loana; FERRIO S., Il profumo del diavolo; FOSCHI F., Niente è come appare; GENNA G., Grande madre rossa; GENOVA D., Alla morte si arriva vivi; MANCINELLI L., I fantasmi di Chaliand; MANNUZZO S., Le fate dell'inverno; MARANI D., L'interprete; MELDINI P., La falce dell'ultimo quarto; MONTANARI R., Chiudi gli occhi; NELLI D., Falso binario; NORI P., Pancetta; NOVE A., La più grande balena morta della Lombardia; OLIVIERO G., Il calcio di Grazia; ORENGO N., L'intagliatore di noccioli di pesca; PAZZI R., Il signore degli occhi; RACCIS R., Il paradosso di Plazzi; RICCARELLI U., Il dolore perfetto; ROMAGNOLI G., L'artista; SPINATO G., Amici e nemici; TABUCCHI A., Tristano muore; TODDE G., L'occhiata letale; VALLORANI N., Visto dal cielo; VARESI V., L'affittacamere; VINCI S., Brother and sister; VOLPI R., L'ultima mossa; WU MING 2, Guerra agli umani.

LATINOAMERICANA E SPAGNOLA

AMPUERO R., Chi ha ucciso Cristin Kustermann; BORGES J.L., Il libro di sabbia; CHAVARRIA D., Priapos; COLOANE F., Naufragi; DAL MASETTO A., E' difficile tornare a casa; GALLEGO R., Bianco su nero; MUTIS A., Storie della disperanza; PEREZ J.A., Candido a Cuba; RUIZ ZAFON C., L'ombra del vento; TAIBO P.I. II, Fantasmi d'amore; Sogni di frontiera.

NARRATIVA IN ALTRE LINGUE

KALFUS K., Il compagno Astapov; KIRINO N., Le quattro casalinghe di Tokyo; MARAI S., Confessioni di un borghese; La donna giusta; MASLOWSKA D., Prendi tutto; NAIPAUL V.S., I cocodrilli di Yamoussoukro; PAMUK O., Neve; SHALEV M., Fontanella; THAROOR S., Tumulto.



Marco Sabatini

«Fermati a guardare questo gore»

John Carpenter, George A. Romero e David Cronenberg. Ovvero come il cinema *horror*, al di là delle convenzioni di genere e del «fondo unitario di pratiche basse, culture industriali e di massa» di cui è spesso e volentieri portatore, possa trasformarsi in un campo di sperimentazione privilegiata per delineare una vera e propria «teoria del visibile» che indaghi sulla natura stessa della visione e dell'espressione cinematografica. L'analisi di Lorenzo Esposito punta a rintracciare «il filo rosso che unisce paura, orrore e forme della loro percezione», soffermandosi in particolare sui tre temi focali (lo sguardo, l'ignoto, il corpo) che percorrono le opere dei tre più geniali registi dell'*horror* moderno.

Un primo punto in comune è rappresentato dalle tecniche di ripresa utilizzate dai tre registi, spesso appositamente studiate per stimolare nello spettatore un processo di autoidentificazione, talvolta estremizzato fino ad «insinuare in chi guarda il terribile sospetto che il suo occhio sia tutt'uno con lo sguardo fisico del male». Come accade in *Halloween* di Carpenter, in cui lo sguardo dello spettatore è continuamente forzato a convergere su quello del folle Michael Myers.

Un secondo livello di analisi riguarda la dialettica tra il visibile e l'invisibile, l'ambiguità che nasce dallo scontro tra l'insostenibile crudeltà di ciò che viene mostrato e la fuggevole intuizione di ciò che palpita appena al di là dei confini del visibile. Da una parte l'esposizione di carni infette e purulente o corpi oscenamente mutanti. Dall'altra forme che si intravedono nella nebbia (*The Fog* di Carpenter), presenze infernali che abitano corpi senza vita (*La verità sul caso di Mr. Valdemar*, episodio a firma di Romero nel dittico con Dario Argento *Due occhi diabolici*), entità che risiedono dal-

«L'immagine horror trasferisce immediatamente il problema dell'identità sullo spettatore, prima circueudolo e poi abbandonandolo nel nero dell'incubo, o nell'evidenza del mostruoso. Il terrore diviene così un viaggio ermeneutico, dove l'oggetto da indagare si scopre essere il soggetto stesso della visione, destinato a ricostruirsi un'identità in uno spazio instabile e in mutazione»

l'altra parte dello specchio (*Il signore del Male*, ancora di Carpenter), per non parlare delle realtà 'altre' di cui è affollato il cinema di Cronenberg: mondi virtuali che si sovrappongono uno all'altro (*eXistenZ*), interzone bourroghsiane (*Il pasto nudo*), allucinazioni televisive che si fanno carne (*Videodrome*).

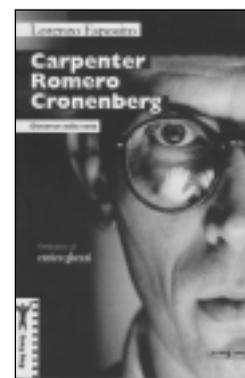
Ma la caratteristica principale dell'opera di Carpenter, Cronenberg e Romero resta l'ossessione per il corpo, sede primaria e originaria di un orrore che non è più conseguenza di un qualcosa di estraneo che attacca dall'esterno. Si compie così il superamento della tradizione gotico-romantica che costituiva la base dell'*horror* classico e lo strappo definitivo avviene nel 1968, con *Night of the living dead* di Romero e le sue mandrie di inarrestabili corpi senz'anima, nient'altro che «vacillante carne putrefatta» con l'unico desiderio di soddisfare i propri famelici bisogni. Da questo momento in poi la centralità del corpo si fa totale: non c'è bisogno di alieni o di nemici esterni senza volto o senza forma; i semi dell'orrore sono già in noi, nel nostro corpo o nella nostra mente e sono pronti per essere proiettati all'esterno al minimo incrinarsi delle difese biologiche.

Carpenter mostra di aver perfettamente assimilato la lezione con *The Thing*, apoteosi di corpi in disfaccimento

che si riassemblano per mimare le forme viventi terrestri; ma è in Cronenberg che il *leitmotiv* del corpo diventa assolutamente centrale. Tutto il cinema del regista canadese è per un verso o per l'altro la messa in scena di un orrore biologico, fatto di corpi rivoltati che mettono in mostra i loro segreti, si tratti di vere e proprie trasformazioni fisiche come in *Rabid*, *La mosca*, o di mutanti impro-

Lorenzo Esposito,
Carpenter
Romero
Cronenberg.
Discorso sulla
cosa, Roma,
Editori Riuniti,
2004.

Coll. 791. 43 ESP





Comica finale

Ex libris

La vita è crudele, raramente segue il *plot* dei sogni. La proiezione che ne facciamo, e in questo caso nessun altro termine sembra più appropriato, spesso non ha alcuna concretezza nella realtà. Massima forma artistica di illusione, è il cinema. Ebbene, circa la metà delle pagine di questo *Libro delle illusioni* di Paul Auster, proprio ad un certo cinema sono dedicate, a quello delle comiche e del muto. La storia parte dalla vicenda dolorosa di un sogno infranto: la famiglia felice del professore David Zimmer si dissipa nel lampo di un incidente aereo e Zimmer rimane a terra, solo e svuotato di ogni traccia d'interesse alla vita. Zimmer vaga alla deriva per mesi e mesi, nel trascinarsi meccanico in cui i giorni perdono di distinguibilità, perché volontà è che rimanga il solo ricordo dello strazio. Vicino al suicidio quanto lontano da tutti indistintamente, rifiutando la partecipazione pietosa di chiunque spontaneamente o formalmente senta di avvicinarsi, Zimmer è lontano soprattutto da se stesso. Ma una sera accade l'imprevedibile; lo *zapping* incontra casualmente un documentario televisivo sui comici del muto e David Zimmer si trova inaspettatamente a ridere, senza trattenersi. Ne deduce di avere ancora la capacità di staccarsi dal proprio dolore, di riuscire ad aprirsi al mondo.

Chi ha girato la chiave nella piaga, sfondando la porta, è Hector Mann, ultimo e sufficientemente dimenticato esponente della comica breve, svaporata alla comparsa dei primi lungometraggi degli anni Venti. Chi è Hector? È l'uomo vestito in abito

bianco, l'uomo dai mobili baffetti neri che spesso parlano più di ogni altra mimica facciale. Hector è un bell'uomo, ma soprattutto è un comico, deve far ridere, e non avendo fisicamente punti deboli, l'unico modo di farlo diventare bersaglio di sventure pare sia proprio fargli indossare quell'elegante abito bianco. Seppure incapace di evitare i pasticci, si rivelerà un eroe comunque vincente, per la capacità di uscirne. Ma Hector sparisce, dissolvenza nel 1929, ancora solo il tempo che i giornali parlino per un po' della sua scomparsa e poi più nessuna notizia di lui.

Zimmer decide di vedere tutti i suoi film, sono poche copie sparse fra il nuovo e il vecchio continente. Così è costretto a mettersi in viaggio e poco dopo a scrivere di lui in un libro, nuovamente un po' spinto dal caso, ma sempre più nella convinzione che il personaggio meriti un buon lavoro, quanto lui di lavorare, per tornare all'attività. Un giorno a David arriva l'invito ad incontrarsi proprio con Hector, malato, ma ancora vivo, recandosi nella Terra del Sueño.

Che Hector ricompaia non significa che ci possiamo rituffare ad occhi aperti nei suoi film, come vi ho detto il cinema non è tutto. Oltre al cinema c'è la storia, che reggerà questo libro aperto fra le vostre mani, coinvolgente e preziosa nella maestria descrittiva di Auster. Ma anche la storia non è tutto. Durante la lettura può sembrare che Auster scriva qualcosa di meno imprevedibile, di meno fascinosamente folle, ma chiuso il libro e persi i particolari, resta l'idea che ha dato origine, conclusione e nome a tutto: l'illusione.

Nel grande rogo finale, fra la volontà di uno e la pazzia di altri, si incenerisce tutto quello che Hector

«Filamento vibratile di angosce, corda metafisica da saltare, fune acrobatica di scombussolii, i baffetti sono un sismografo degli stati interiori di Hector, e non solo fanno ridere, ma descrivono cosa sta pensando; in realtà, sono loro a dare l'accesso alla meccanica dei suoi pensieri»

Paul Auster,
Il libro delle
illusioni,
Torino, Einaudi,
2004.

Coll. 813. 54 AUS



è stato. Non è solo intento di purificazione, è annullamento. Sembra che così si possa scegliere di aver vissuto per niente. Sembra che la sua sia stata non una vita, ma solo un'illusione sullo schermo.

Ma chi è Hector Mann? Non cercate notizie di lui,

non ce ne sono. Se c'erano sono state bruciate. Solo Paul Auster ha potuto parlarne perché è un suo personaggio. O forse chissà.

Gianna Batistoni

Oltre il passato

EX LIBRIS

La Grandes si è imposta all'attenzione del panorama letterario con *Le età di Lulù*, seguito da *Ti chiamerò Venerdì*, *Malèna è un nome di tango*, *Modelli di donna* e *Atlante di geografia umana*. L'autrice ha aperto un varco: se la letteratura classica ha sempre proposto due modelli di donna, quella misteriosa e quella che soffre, la spagnola evidenzia una terza possibilità, una donna dubbiosa, che vive nella contraddizione, ma che cerca di sopravvivere senza piangersi addosso e riesce a cavarsela. «Lo scrittore è sempre i suoi personaggi», perché per farli sentire vivi deve trovare una linfa dentro di sé che gli permetta di comprenderli realmente. Per questo, i protagonisti della Grandes sono stati donne e infatti ha più volte rinnegato il protagonista di *Ti chiamerò Venerdì*. La Grandes offre una letteratura testimoniale più che femminista: parla di cose che conosce, delle quali lascia una testimonianza. Da questo derivano importanti scelte narrative, come quella di immergersi nel personaggio, o di descrivere scenari familiari conosciuti. La Grandes indaga le questioni che riguardano l'umanità, ma lo fa in modo privato, senza arrivare a banali generalizzazioni.

Gli anni difficili è un intreccio della gamma dei sentimenti umani. I protagonisti sono numerosi, tutti indipendenti nell'impianto narrativo: Juan, Alfonso e Tamara, fuggiti da Madrid a causa di un passato ingombrante. La loro storia si intreccia con quella di Sara grazie a Maribel e al figlio Andrés.

Tutto comincia il 13 agosto 2000, ma la storia segue il flusso di coscienza di Sara e di Juan. Questa scelta stilistica è cara all'autrice che l'aveva sperimentata in *Atlante di geografia umana*, per dare voce alle protagoniste. Grazie a questa tecnica la trama si dipana per tutto l'arco della vita di Sara e di Juan, e si arricchisce continuamente di personaggi.

Il romanzo si apre con *Due inizi* per sottolineare che, a livello narrativo e della struttura, si parte da due entità perdute nei meandri della vita, dove il passato riaffiora sempre, dove le speranze rimaste sono zero, dove tutto è disperazione. Infatti Sara e Juan non si fidano, come se davvero il passato fosse troppo fastidioso per essere condiviso. Tuttavia insieme, ognuno all'oscuro del passato dell'altro, troveranno un calore familiare che darà speranza. Juan dice «non importa cosa siamo, ma come stiamo» ad Andrés che cerca di capire che tipo di rapporto li lega. Non si può capire cosa sono «loro», due persone che cercano l'uno nell'altra ciò che serve per ritrovarsi.

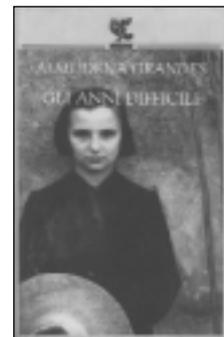
La Grandes intitola la conclusione *Un finale*, a sottolineare la fiducia di entrambi rinata grazie al sentire comune. Dunque non più entità singole. Con

Juan, fulcro di tutto il romanzo, l'autrice si rimette alla prova con la psicologia maschile. La distanza dagli altri romanzi è netta: Juan è un protagonista a tutto tondo, è autonomo nella struttura, ed è poliedrico grazie alla maturità letteraria raggiunta dal-

«Come il Ponente e il Levante che battono la costa e le finestre, influenzando gli umori, i personaggi sono mossi da un destino crudele, ma sapranno sfruttare le correnti favorevoli. Il romanzo scorre in maniera vibrante, toccando corde polifoniche ed appassionando il lettore per l'ironia, l'indulgenza della scrittrice, mai pietista, e per l'indagine psicologica»

Almudena Grandes, *Gli anni difficili*, Parma, Guanda, 2004.

Coll. 863. 64
GRA



l'autrice.

Come il Ponente e il Levante che battono la costa e le finestre, influenzando gli umori, i personaggi sono mossi da un destino crudele, ma sapranno sfruttare le correnti favorevoli. Il romanzo scorre in

maniera vibrante, toccando corde polifoniche ed appassionando il lettore per l'ironia, l'indulgenza della scrittrice, mai pietista, e per l'indagine psicologica.



Chiara Macherelli

Sacro e profano

Ex libris

Dire che questo è un libro divulgativo, che tutti possono leggere e comprendere con estrema facilità, non sarebbe onesto. Direi piuttosto che si tratta di un libro per addetti ai lavori, o comunque per chi, per interesse o studio, mastica già un po' l'argomento.

Il libro si propone di indagare il ruolo che i laici, in qualità di autori o destinatari di testi filosofici, ebbero nel pensiero medievale, quindi di determinare il rapporto tra filosofia e laici. Partendo dal presupposto che i grandi filosofi del Medioevo e del Rinascimento furono chierici (basti pensare a Tommaso D'Aquino e Niccolò Cusano) che pensavano da chierici e spesso scrivevano per chierici, Imbach si domanda se non sia esistita anche una filosofia elaborata da laici o destinata a laici, e in cosa tale filosofia consistesse. Occorre però precisare l'ambivalenza dei termini chierico e laico: se da un lato l'uno indica colui che ha indossato l'abito talare e l'altro il «non-prete», tali termini hanno anche un'accezione che definisce il primo come

erudito, il secondo come «idiota», cioè colui che ignora il latino. Ciò deriva forse anche dal fatto che, nella società medievale, il sapere era tutto in mano ai chierici, e così la pratica della filosofia era monopolio dei chierici letterati. Tuttavia l'autore dimostra come il numero di opere filosofiche destinate ai laici sia stato maggiore di quanto non si credesse, espres-

sione di un effettivo bisogno di filosofia al di fuori del mondo erudito. Certo è che contenuti e forma di

tali testi sono diversi da quelli indirizzati, ad esempio, a studenti universitari. Diversi i fini e il metodo, in funzione del fruitore laico: il *De regimine principum*, ad esempio, scritto da Egidio Romano per Filippo IV il Bello, è un trattato di filosofia morale, che, essendo filosofia pratica, non mira immediatamente alla conoscenza, bensì alla trasformazione del soggetto morale. A tal fine, il metodo di insegnamento per cui opta l'autore è la retorica, in quanto la persuasione risulta essere il veicolo più efficace di trasmissione per un destinatario laico.

Secondo Imbach, un errore spesso compiuto nell'ambito delle ricerche sulla filosofia medievale è stato quello di focalizzare l'attenzione quasi esclusivamente sulla produzione monastica e universitaria, dimenticandosi di altri importanti ambienti in cui essa si sviluppò, come ad esempio le corti, luoghi in cui la speculazione filosofica apportò un reale contributo allo sviluppo della filosofia occidentale.

Figura di grande interesse, a questo proposito, Federico II. Egli non fu un filosofo vero e proprio, ma un laico che si interessò di filosofia. Eppure, fu un laico che non si accontentò di un approccio passivo alla scienza filosofica: non solo promosse la ricerca filosofica, ma vi prese parte attivamente, interrogando maestri ed eruditi sulle questioni più varie. Proprio in ciò, ci dice Imbach, si differenzia la filosofia laica da quella delle università: è una filoso-

«Secondo Imbach, un errore spesso compiuto nell'ambito delle ricerche sulla filosofia medievale è stato quello di focalizzare l'attenzione quasi esclusivamente sulla produzione monastica e universitaria, dimenticandosi di altri importanti ambienti in cui essa si sviluppò, come ad esempio le corti»

Ruedi Imbach,
Dante, la
filosofia e i
laici, Genova,
Marietti, 2003.

Di prossima
collocazione



fia pratica, che risponde alle esigenze concrete di soggetti storici, profondamente legati al loro presente, e non, come i chierici, spesso alieni da esso.

A questo punto vi starete chiedendo cosa c'entri Dante in tutto questo. Dante era un laico che praticava la filosofia, «esempio vivente delle trasformazioni che subisce la filosofia quando è praticata nell'ambiente laico». Egli non si limitò solo a praticarla: suo interesse fu anche divulgarla. È così che nasce il

Convivio, trattato di filosofia scritto in volgare, lingua considerata fino ad allora inadatta a veicolare concetti filosofici. Atto rivoluzionario quello di Dante, che dà la possibilità a tutti di fruire della filosofia, in virtù della convinzione dell'eguaglianza di tutti gli uomini in quanto uomini, poiché dotati di ragione e libera volontà.



Giuditta Levi Tomarchio

Il dolore degli altri

Ex libris

La guerra vicina. La guerra lontana. La guerra e l'orrore protagonisti delle nostre vite, che incombono su di noi quotidianamente. Si affacciano dai nostri televisori, fanno l'occhiolino dai giornali e dalle riviste. E noi? Guardiamo. Assistiamo sempre più spesso come spettatori imbambolati reagendo talvolta con rabbia, altre volte con apatia girando svogliatamente la pagina o cambiando pigramente canale di fronte a calamità che avvengono, o sembrano avvenire, altrove, in un altro paese. È un'abitudine diventata ormai una caratteristica essenziale dell'esperienza moderna, anche se lo è solo di una piccola parte della popolazione mondiale, di quella che vive nei paesi ricchi, in cui l'informazione è stata trasformata in intrattenimento. Una tale nozione implica il nostro mutarci in occhi che puntano lo sguardo, ma senza riflettere o provare sentimenti duraturi o influenti e, di conseguenza, sottintende la convinzione che «al mondo non ci sia reale sofferenza».

Contro questa idea dominante, con vigore, Susan Sontag in *Davanti al dolore degli altri*, ci obbliga a osservare il tormento, lo strazio, l'angoscia e ci invita a meditare sul significato del nostro guardare la sofferenza attraverso le foto, le immagini; e il senso ultimo del testo è già racchiuso nell'immagine appositamente scelta per la copertina: l'incisione di Goya da *I disastri della guerra* (1810-20), in cui un uomo impiccato è sospeso al ramo di un albero troncato, osservato da un soldato seduto a terra, con un misto di

indifferenza, noia, insofferenza.

Nel testo la Sontag ricostruisce con minuzia il ruolo dei mezzi di informazione di massa, e soprattutto della fotografia, nel processo di diffusione di atrocità di ogni tipo e nella creazione quindi di una serie di reazioni, chiarendo il modo in cui la foto stessa influenza la nostra percezione. Perché la fotografia? Perché, per chi è lontano, un evento diventa reale nel momento in cui lo vede, perché le foto forniscono un modo rapido per apprendere e memorizzare. Perché arrivano direttamente agli occhi, e meglio, rispetto alle immagini in movimento, forniscono una forma compatta alla nostra memoria, sono paragonabili a citazioni. Tutto questo nonostante le foto abbiano solo una pretesa di veridicità e siano considerabili al tempo stesso trascrizione fedele della realtà e punto di vista, interpretazione della stessa. È impossibile negare infatti il loro aspetto di soggettività così come è incontestabile la loro efficacia quando si tratta di raccontare il dolore. Un'immagine è immediata e scioccante e in un'epoca in cui lo *shock* è divenuto uno degli ideali estetici fondanti è inevitabile che la documentazione e l'informazione siano affidate alla foto. Per questo motivo Susan Sontag cita tutti i conflitti moderni: dalla Guerra di Crimea, la Guerra Civile Spagnola e le due Guerre

«Alle immagini si rimprovera di offrire la possibilità di guardare la sofferenza da lontano, come se ci fosse qualche altro modo di farlo»

Susan Sontag,
Davanti al dolore degli altri,
Milano,
Mondadori, 2003.

Coll. 813. 54
SON



Mondiali fino agli eventi più vicini a noi, l'11 settembre e gli attacchi terroristici, e illustra gli effetti prodotti dalla circolazione delle immagini, mostrando come esse abbiano modificato idee, passioni, giudizi.

«Le immagini dicono», dunque, assolvono ad una necessaria funzione vitale, anche se sono puramente simboliche. Tuttavia, tornando alla copertina, la Sontag non dimentica, anzi ribadisce, che esiste

una responsabilità degli spettatori, i quali, nonostante il fiume di immagini da cui sono martellati, non dovrebbero sottrarsi allo sguardo, e ai quali, almeno dopo una certa età, non dovrebbe essere permesso di peccare di innocenza e superficialità o peggio di ignoranza o amnesia.



Letizia Salvadori

Il cielo grigio del Nord

Ex libris

Gaspare Torrente ha 14 anni e si ritiene «il più fortunato di tutti» perché frequenta il liceo, «non una scuola qualsiasi», e per giunta a Torino, lui che viene dall'isola. Non sappiamo mai da quale isola del sud provenga, sappiamo solo che è piccola, e che lì ha lasciato il padre Adriano. A Torino vive con la mamma presso la grassa zia, vestita a lutto, silenziosa osservatrice che prende in mano la situazione in favore del nipote. Ed è la zia che si riferisce a lui definendolo «una barca nel bosco». Gaspare arriva a Torino spinto da una insegnante che lo ha invogliato a studiare per le sue non comuni capacità intellettive. L'impatto è durissimo. «E allora inizia il mio primo giorno di liceo. Che è una di quelle cose che poi ti dovresti ricordare tutta la vita. Io invece meglio che me lo dimentichi, perché questo benedetto primo giorno lo passo guardando scarpe». Gaspare si scontra con una realtà opposta alla sua: lui è lì per imparare, per diventare un latinista e invece deve banalmente fronteggiare le cosiddette 'settimane di ambientamento'; lui, che legge Verlaine con scioltezza e traduce Orazio con semplicità, si imbatte in professori che sono presi più dalla costruzione di programmi «agili e flessibili» che dall'insegnamento, e in compagni che tengono più alle mode che all'apprendimento. Gaspare è escluso dagli amici dai quali è definito un «extraterrestre» perché non sa vestire, parlare, muo-

versi. Per sopravvivere, decide volontariamente di non essere più così brillante a scuola, di far abbassare i suoi voti, impara la cammellata, tipica camminata dei ragazzi, e il gergo giovanile. Le cose si perpetuano all'università: Gaspare vuole diventare un latinista, ma desidera una tesi su Rutilio Namaziano, che

nessun professore conosce. Si iscrive alla facoltà di legge. Significativo il dialogo con il *tutor* degli studenti. Ancora una volta Gaspare si scontra con una mentalità ottusa: il *tutor* lo consiglia sui corsi da seguire e quelli da evitare, in base alla facilità dell'esame da sostenere. Gaspare, tra la negligenza e le false speranze, si laurea con il massimo dei voti. Il passo successivo è il mondo del lavoro, ma anche qui le capacità personali contano ben poco: Gaspare figlio di un pescatore non può fare affidamento sulle raccomandazioni di nessuno. E così apre un bar a Torino. La speranza torna dopo molti anni con il rientro da Berkeley di Furio, l'amico con il quale può condividere pensieri e sogni. Gaspare, coltivando la passione adolescenziale per le piante, arriva a costruire il suo «bosco mondo» nella casa della zia, proprio lui, barca proveniente dal mare. La Mastrocola, insegnante in un liceo scientifico di Torino, dopo aver pubblicato nel 1999 il pluripremiato *La gallina volante*, e nel 2001 *Palline di pane*, mostra, in modo spesso comico, la drammaticità del sistema scolastico italiano, dove si arriva persino a

«Gaspare
Torrente ha 14
anni e si ritiene
«il più fortunato
di tutti» perché
frequenta il liceo,
«non una scuola
qualsiasi», e
per giunta a
Torino, lui che
viene dall'isola.
Non sappiamo
mai da quale
isola del sud
provenga,
sappiamo solo
che è piccola,
e che lì ha
lasciato il
padre Adriano»

Paola Mastracola,
*Una barca nel
bosco*, Parma,
Guanda, 2004.

Coll. 853. 914
MAS

parlare di «sformazione» dello studente. Il protagonista assoluto è Gaspare, il romanzo è infatti in prima persona, per sottolineare questa unicità di punto di vista. Tutto passa attraverso gli occhi di Gaspare, tutto è filtrato dai suoi pensieri ed è anche per questo che l'autrice cambia sapientemente il registro lingu-

stico durante il romanzo: passano gli anni, Gaspare cresce e ovviamente impara ad esprimersi in modo sempre più maturo, lasciando dietro di sé le tipiche espressioni da adolescente e i modi di dire caratteristici del suo paese natale.



Chiara Macherelli

Per grazia ricevuta

Ex libris

Le intenzioni dell'autore sono dichiarate sin dalle citazioni *ante testo*: «La grazia non è il premio della confessione. è un'opportunità di clemenza che considera l'interesse generale a far cessare una specifica pena, e solo la confusione demagogica delle idee fece inserire il rilievo del perdono della vittima. La grazia riguarda il rapporto del singolo condannato con le ragioni della legge. La vittima del delitto ha avuto dalla sentenza tutto ciò che le spettava. Giuseppe Maria Berruti. Consigliere Corte di Cassazione. (La Repubblica, 3 gennaio 2003)».

Carlotto vuole intervenire con questo *noir* nel dibattito sulla concessione della grazia a persone giudicate colpevoli di gravi delitti. Vuole mostrare come le persone meno adatte a giudicare l'opportunità di questa concessione siano proprio le vittime, che spesso, annientate dal dolore della perdita subita, coltivano soltanto, palese o nascosto in qualche recesso della loro anima, il desiderio della vendetta. Lo fa da scrittore, narrando la vicenda estrema (*topos* peraltro non originale) della vittima che si trasforma in carnefice.

Raffaello Beggiano è l'assassino, Silvano Contin la vittima. Durante una rapina, Beggiano ha ucciso moglie e figlio di Contin. Il complice di Beggiano è fuggito col bottino e di lui non si è saputo più nulla. L'antefatto è narrato rapidamente nel prologo. La narrazione riparte dopo che sono passati

quindici anni, quindici anni di galera per Beggiano e quindici anni di dolore per Contin, che è tuttora

ossessionato dal ricordo delle ultime parole della moglie prima di spirare: «è tutto buio, Silvano. Non vedo più nulla, ho paura, ho paura, aiutami, è buio».

Beggiano sarebbe rimasto a marcire in galera e Contin a marcire fuori della galera se non fosse accaduto un evento a cui Beggiano si attacca per cercare di riconquistare la libertà: ha il cancro. Vuole la grazia o la sospensione della pena per malattia per poi andare in tasca a tutti: recuperare la sua parte di refurtiva, scappare in Brasile e crepare, libero, tra le braccia di qualche puttana.

Ma per avere la grazia deve ottenere il perdono della parte offesa. Contin, ricevuta la lettera in cui Beggiano e il suo avvocato gli chiedono di esprimere parere favorevole alla concessione della grazia, si risveglia dall'abulia in cui era piombato. Inizia così una serie di vicende che lo porteranno, in qualche modo, a soddisfare il suo bisogno di vendetta.

Non ci sono giusti in questo libro. Beggiano è un balordo tossicomane che ha ucciso strafatto di coca. Contin è un borghese piccolo piccolo privo di qualunque etica, laica o religiosa che sia. Anche i personaggi al contorno, il gioielliere derubato, il complice e la sua compagna, la signora bene che assiste i carcerati,

sono dei miserabili che credono di trovare nei soldi, a qualunque titolo posseduti, la dimostrazione

«La grazia non è il premio della confessione. è un'opportunità di clemenza che considera l'interesse generale a far cessare una specifica pena, e solo la confusione demagogica delle idee fece inserire il rilievo del perdono della vittima. La grazia riguarda il rapporto del singolo condannato con le ragioni della legge. La vittima del delitto ha avuto dalla sentenza tutto ciò che le spettava»

Massimo Carlotto,
L'oscura
immensità della
morte, Roma,
e/o, 2004.

Coll. 853. 914
CAR



della loro rispettabilità. L'ambiente è (troppo prevedibilmente) una non meglio definita città del Nordest.

Il *plot* funziona e la narrazione avvincente. Beggiano e Contin si alternano in prima persona e Carlotto è bravo nel cambio di registro tra il linguaggio e i pensieri dell'ergastolano e il linguaggio e i pensieri del 'regolare'. Però ad un certo punto le cose cominciano

a non convincere, l'autore induce forzatamente Beggiano a comportamenti non coerenti con la personalità che gli ha disegnato addosso e il finale risulta francamente ingenuo. Che poi l'unica capace di sentimenti in tutto il romanzo sia la matura prostituta, anche questo è troppo facile e già visto. 

Domenico Balducci

Chi era Adam Berendt?

Ex libris

La cosa più bella e crudele che si possa fare ad una persona è metterle a nudo l'anima. Renderla priva di qualsiasi argine mentale, donandole la possibilità liberatoria e al tempo stesso sconvolgente di riconoscersi, o spesso non riconoscersi, nell'immagine che ha sempre dato di sé.

Questo è ciò che compie, quasi fosse una vocazione, Adam Berendt, nei confronti di chi tocca l'insolito percorso della sua vita. Egli è un affascinante scultore di mezz'età, che muore nel giorno del Ringraziamento, tentando di salvare una bambina che rischia di affogare. Con questa immagine, svolta al rallentatore, si apre il libro della Oates, che, con raffinata maestria, rende noi lettori subitaneamente e felicemente oppressi da una serie di domande. Chi era Adam Berendt? Come aveva cambiato la vita di chi lo aveva conosciuto? Perché con la sua morte tutta la cittadina di Salthill-on-

Hudson sembra non essere più la stessa?

Attraverso il racconto delle persone che egli ha conosciuto intimamente si delinea la figura di un uomo anticonformista per natura, che accumula denaro ma usa una bicicletta di seconda mano, finanzia sotto falso nome la libreria del paese ma non corrisponde l'amore che la proprietaria nutre per lui, non sfrutta le sue

riconosciute capacità artistiche ma regala una casa rifugio ad un'amica che crede di possederle. Quest'uomo, della cui vita fino a pochi anni prima nessuno conosce niente, entra nell'esistenza di solide famiglie benestanti, tutte legate tra loro da una sorta di parentela borghese, ne scardina l'apparente tranquillità mostrandosi nudo (letteralmente) e privo di schemi, diventa una calamita che attrae gli essere umani, ne diventa un confessore che non infligge penitenze.

È la profonda comprensione della vita, e non tanto il suo misterioso passato, che pure si cerca di scandagliare, a dare ad Adam Berendt, cieco da un'occhio e pieno di cicatrici sul corpo, una smaliziata capacità di sedurre psicologicamente, e mai carnalmente, uomini e donne. È la sua voce dolce, ipnotica, insistente, che sollecita e doma allo stesso tempo, a provocare ribellione, eccitazione, docilità: «Era un po' come fare sesso? si domandava Marina, questo modo di Adam di sondare, tastare, interrogare i suoi amici. Le sue amiche».

Con la sua morte l'elegante cittadina a mezz'ora di treno da New York rimane come scossa, incantata. Si sfasciano rapporti di gesso, come quello tra Lionel Hoffmann e sua moglie Camille, e se ne compongono altri con residui e parti ammaccate di precedenti, alla stessa maniera in cui Adam Berendt costruiva le sue sculture; Augusta Cutler perde e poi recupera suo marito, partendo alla ricerca delle origini di

«Nell'età, cronologicamente o mentalmente di mezzo, in cui ognuno ha conosciuto Adam Berendt e si è fatto scoprire e spogliare da lui, diventa inevitabile il deragliamento volontario da una vita per molti versi percorsa per inerzia»

Joyce Carol
Oates,
L'età di mezzo,
Milano,
Mondadori, 2003.

Coll. 83/16391



Adam; Marina Troy si isola nella casa regalo dell'amante platonico e scopre se stessa; l'avvocato Roger Cavenagh infrange la legge in memoria dell'amico scomparso e si lega ad una strana donna che gli dà un figlio.

Nell'età, cronologicamente o mentalmente di mezzo, in cui ognuno ha conosciuto Adam Berendt e si è fatto scoprire e spogliare da lui, diventa inevitabile il deragliamento volontario da una vita per molti

versi percorsa per inerzia.

Joyce Carol Oates ci consegna un affresco, suggestivo e partecipato, della classe benestante americana agli inizi del ventunesimo secolo, scoprendo con divertita ironia i vizi e i disinganni con cui si è lentamente disgregata e alla cui parziale salvezza da una vita anestetizzata solo un personaggio come Adam Berendt poteva contribuire.

Silvia Cigna

L'odissea di Saffo

Ex libris

Saffo. La mitica Saffo. La poetessa dell'amore, nata intorno al 600 a. C. nell'isola di Lesbo, nell'immaginario collettivo si è suicidata intorno ai cinquanta anni, gettandosi da una rupe dell'isola di Leucade per colpa dell'amore funesto e sfortunato per il bel barcaiolo Faone. Tanto lontano corre stavolta Erica Jong, autrice di numerosi *best seller*, ben diversi da questa vera e propria avventura letteraria. Di Saffo in realtà sappiamo ben poco: di lei ci rimangono alcuni frammenti, precisamente 200, e un'ode intera. Ma soprattutto ci rimangono molte leggende tramandate nei secoli. Questi elementi e tanti altri hanno suscitato l'interesse di una autrice come la Jong, che dopo vari studi, ha riscritto la storia di Saffo partendo proprio dall'unico dato certo della storia della poetessa, il salto dalla rupe. La Jong non crede che una donna come Saffo, specchio delle passioni e dei dubbi della donna moderna, abbia potuto decidere di togliersi la vita, e la descrive in un viaggio fantastico attraverso il tempo e lo spazio, i sentimenti e le poesie, gli dei e gli oracoli, cambiando la leggenda e portandola, con questa biografia romanizzata, all'attenzione del grande pubblico. La storia, che ricorda il viaggio di Ulisse per le modalità e le avventure straordinarie, ruota intorno agli amori di Saffo: tutto ciò che la Jong racconta è semplicemente

«La fine della storia spetta al lettore che si trova catapultato nella cultura greca di oltre duemila anni fa, descritta dall'autrice nei dettagli, riuscendo ad avvicinare al lettore contemporaneo, mischiando realtà e finzione, un personaggio tanto lontano nel tempo, con estrema semplicità stilistica»

la causa o l'effetto del trasporto di Saffo, della sua passionalità, dei suoi rapporti amorosi maschili e femminili. Innamorata del famoso poeta Alceo, con il quale concepisce una bambina chiamata come la madre, è costretta a sposare il rozzo, vecchio e grasso Carasso e a fargli credere, senza difficoltà, che la piccola sia sua. Dopo la morte del brutto marito avvenuta in Egitto, a Neucrati, inizia il tormentoso e tormentato viaggio (ma altrettanto fantastico e meraviglioso) della poetessa, ormai famosa in tutto il mondo greco, alla ricerca dell'amato Faone e della figlia Cleide, rapita dalla stessa madre di Saffo. La vita scorre veloce tra un incontro e l'altro, tra amori più o meno clandestini: con la schiava Prassinoo, che poi diventerà regina delle Amazzoni, con la maga Iside, bellissima e vendicativa, e tra amicizie appassionate e fedeli, come quella con il favolista Esopo, che allieta e supporta Saffo con i suoi moniti. Erica Jong non poteva non salvare l'eroina Saffo: dopo tutte le peripezie affrontate con coraggio, dopo averle fatto affrontare l'Ade ed averla fatta sopravvivere alle crudeli scommesse tra Zeus e Afrodite, dea cara a Saffo, l'autrice non può accettare che la poetessa, ormai matura, si getti da una rupe e, per giunta, a causa della passione per un inesperto e stupido giovanetto. La nostra eroina, l'eroina della Jong,

Erica Jong,
Il salto di Saffo,
Milano, Bompiani,
2003.

Coll. 813. 54 JON



è ormai una donna che ha vissuto, non si sarebbe mai potuta gettare tra le braccia dello sciocco Faone, almeno non con l'anima. E qui la Jong introduce uno scarto rispetto al mito: Saffo è sulla rupe e pensa al suicidio (non a causa di Faone), ma decide di non gettarsi: è troppo attaccata alla vita per farlo davvero. Ma, disavvedutamente, scivola e cade, e così la Jong torna sui passi del mito tradizionale. La fine della

storia spetta al lettore che si trova catapultato nella cultura greca di oltre duemila anni fa, descritta dall'autrice nei dettagli, riuscendo ad avvicinare al lettore contemporaneo, mischiando realtà e finzione, un personaggio tanto lontano nel tempo, con estrema semplicità stilistica. 

Chiara Macherelli

Misteriosa Albione

Ex libris

Il ricco ed entusiasmato passato, le storie, gli avvenimenti, i fatti che hanno delineato e definito i contenuti fisici e culturali di una delle capitali più belle del mondo, riportato con sapiente disinvoltura e scorrevolezza narrativa dal giornalista Corrado Augias. Un percorso fra strade e memorie, monumenti e ricordi, luoghi e personaggi di quella poliedrica, cosmopolita, unica ed affascinante Londra, città per eccellenza. Capitolo dopo capitolo, viene svelato il *backstage* inglese che celebra la propria città, accattivante sorta di metà spettacolo, sconosciuto o deliberatamente ignorato dal visitatore straniero o semplicemente dalla maggior parte della gente.

Augias, ideale cicerone, ci accompagna in un viaggio che traversa i luoghi e i tempi, instancabile nel farci conoscere dettagli e significati nascosti. Si parte dall'East Side, misterioso e delittuoso, in

spettacoli elisabettiani, ai suoi autori per eccellenza: Shakespeare e Marlow. Dalle ombre misteriose, sinistre ed inquietanti dell'Hunterian

Museum alla grande letteratura inglese sfociata in terrorizzanti racconti come *Lo stano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* di Stevenson, *L'isola del dottor Moreau* di Wells o i notissimi *Frankenstein* della Shelley e *Dracula* di Stoker, capolavori del genere gotico. Andando ancora a ritroso nel tempo arriviamo all'inquietante Torre di Londra all'interno della quale fu giustiziata Anna Bolena, seconda moglie di Enrico VIII, in un'epoca in cui il sangue sgorgava senza troppi impedimenti. Scenario molto più sereno e disteso in Baker Street, dove al numero 221 b si trova la casa dell'investigatore più famoso al mondo e del suo fido aiutante Watson. Ampio respiro alle vicende che hanno portato l'Inghilterra ad essere la grande ed incontrastata potenza sul

«Capitolo dopo capitolo, viene svelato il backstage inglese che celebra la propria città, accattivante sorta di metà spettacolo, sconosciuto o deliberatamente ignorato dal visitatore straniero o semplicemente dalla maggior parte della gente»

cui si aggirava Jack lo Squartatore, per arrivare al cuore della città. Inevitabile la sosta in Trafalgar Square, sotto la granitica colonna dedicata a Nelson, l'intrepido e determinato capitano che vinse Napoleone. Il viaggio prosegue con un tuffo nella cultura letteraria. Teatro e drammaturgia trovano ampie pagine ricche di personaggi e curiosità: dal Globe, vera anima degli

mare: una storia che non può certo dimenticare le mirabolanti imprese di corsari, bucanieri e pirati, prima fra tutte quella di Francis Drake, insignito del titolo di sir dalla regina Elisabetta I per aver depredata le ingenti fortune spagnole a beneficio dell'Inghilterra. Il mare dunque e le navi più rappresentative come la HMS Belfast, da battaglia, o il Cutty Sark, il *clipper* più veloce del mondo. Espansionismo e colonialismo portarono al paese ricchezze e meraviglie d'ogni sorta, come la miriade di nuove piante sapientemente raccolte e selezionate

Corrado Augias,
I segreti di
Londra, Milano,
Mondadori, 2003.

Coll. 914. 12
AUG



nel più bel giardino botanico del mondo: il Kew Gardens. Tornando fra gli austeri edifici londinesi l'occhio cade sulle imponenti Houses of Parliament: di fronte ad esse si ricorda la "gloriosa rivoluzione" del 1688 ed i fatti che la precedettero.

Altri avvincenti personaggi arricchiscono la passeggiata condotta da Augias: Karl Marx, William Hogart, Emmeline Golden Pankhurst e le suffragette,

il gruppo di Bloomsbury e Virginia Wolf, i Beatles e Lady Diana Spencer. Tutti narrati sotto un'inusuale ma efficace luce. *I segreti di Londra* offrono una prospettiva diversa per meglio conoscere questa città, una guida che la rende ancor più interessante ed accattivante.

Claudia Baietta

Mira, premi, spara!

EX LIBRIS

Abbandonati i club notturni, le provocazioni sessuali, le discoteche *trendy*, le prostitute in *latex* e domopak, le visioni oniriche e le droghe sintetiche vaporizzate in aerosol, lo sguardo della Santacroce si concentra per una volta sulla realtà nuda e cruda, trovando nuova linfa per alimentare la propria prosa, come di consueto secca e tagliente come una scarica di proiettili sparati a sangue freddo.

Revolver è la storia amara di Angelica, trentenne senza speranza e senza futuro, abbandonata durante l'infanzia dai genitori e costretta ad accudire una zia paralitica e ad attaccare occhi di plastica su bambole da poco prezzo per sopravvivere. Come tutte le 'cattive ragazze' della Santacroce anche Angelica riempie il vuoto interiore con storie di sesso disperato, con la speranza di far sparire i propri problemi «facendosi sbattere come un ovetto dentro la ciotola», ma coltiva in fondo al cervello la speranza di uscire dall'inferno e rifarsi una nuova vita. Per questo, appena ne ha l'opportunità, si sposa con un grigio impiegatuccio e cerca di trasformarsi da macchina da sesso psicotica in casalinga perfetta. Stessa traiettoria è seguita dalla fedele amica Veronica, che termina la propria disperata ricerca di normalità mettendosi con un delinquente mezzo mafioso e finendo con il trovarsi rinchiusa tutte le sere, «agli arresti domiciliari nell'armadio».

Anche i sogni di Angelica si frantumano presto, di fronte all'evidenza di un legame che rappresenta

solo l'incontro di due disperazioni, che non si annullano ma anzi si potenziano. «Si era intravisto già dopo un mese l'inganno. Mettevo i paraocchi. Le cuffie. L'impermeabile per farmi scivolare addosso i difetti. Era tirchio. Monotono. Senza l'ombra di un fascino. Succube di una madre potente più di un incredibile fulmine.» Così la vita di Angelica ricomincia di nuovo a scivolare verso l'inferno, tra crisi di nervi, visite psichiatriche e ricadute negli abissi della abiezione sessuale. Per quanto cerchi di frenare la caduta, Angelica si trova di fronte all'inevitabile dissoluzione delle proprie speranze. Si compra una scimmietta, fiduciosa nell'efficacia della *pet therapy*; si innamora in maniera commovente di un tredicenne, emblema di tutto ciò che a lei è stato negato nell'infanzia, ma che naturalmente le preferisce una coetanea

con la coda di cavallo («una smorfiosa stronzetta con le moine da lolita perversa»); litiga furiosamente con Veronica rinfacciandole la perdita di ogni dignità. Fino alla fuga finale dalla gabbia di una vita senza più senso, fuga attuata alla sua maniera, con una catartica esplosione di sesso sfrenato con due autostoppisti, di fronte al marito esterefatto.

Scegliendo di immergersi fino ai gomiti nel fango della quotidianità, e raccontando la vita attraverso le sue miserie e le sue piccolezze, senza distorsioni o fughe nell'astrazione onirica, la Santacroce compie

«Forse credevo realmente di farcela. Certo credevo fosse possibile. Succede. Succede quando non hai un cazzo da perdere. Quando ti senti un ignobile e cerchi di smetterla»

Isabella Santacroce, *Revolver*, Milano, Mondadori, 2004.

Coll. 853. 914
SAN



una piccola 'rivoluzione copernicana' rispetto ai suoi romanzi precedenti. Ma è proprio questo cambiamento che rende *Revolver* un'opera senz'altro più matura e più interessante dei precedenti *Luminal* e *Destroy*. Fatti fuori gli eccessi al limite della pornografia, tanto provocatori da essere quasi grotteschi, e

eliminato il tono da 'prova stilistica modaiola', resta un gran bel romanzo, cupo e nichilista, in cui si ritrovano tutte le disillusioni di una generazione che giorno dopo giorno vede andare in fumo un pezzo delle proprie speranze.



Marco Sabatini

Il codice segreto della felicità

Ex libris

«**S**e lei riuscisse a concepire nella sua testa una qualsiasi definizione di normalità in nessun modo io rientrerei nella sua definizione». Con questa frase scioccante, ma in qualche modo attraente, Achille è in grado di suscitare la curiosità di Ulisse e grazie a questa misteriosa e-mail nascerà una splendida amicizia tra i due. Achille sceglie Ulisse come unico degno della sua amicizia, in quanto entrambi portano nomi epici, segno di un destino in cui le loro vite devono obbligatoriamente incrociarsi.

Benni ci propone una traslazione grottesca del romanzo omerico, dove i personaggi non hanno niente in comune, se non i nomi, con i grandi eroi. Ulisse è un giovane scrittore in crisi creativa, lavora in una casa editrice sull'orlo del fallimento e passa le giornate a leggere dattiloscritti di giovani e vecchi aspiranti scrittori frustrati. A differenza dell'eroe omerico, non riesce a trattenersi dalle tentazioni della bella segretaria Circe, essendo, come lui stesso si definisce, un «poligamo politropo», nonostante sia fidanzato con una bella Penelope moderna, la sudamericana Pilar, che si batte per il posto di lavoro e per il permesso di soggiorno negatole perché troppo impegnata nelle proteste sindacali.

Achille è un ragazzo deforme,

costretto a vivere su di una sedia a rotelle nel buio della sua camera, a causa di una terribile malattia. Il suo aspetto è mostruoso, la sua voce fa rabbrivire, e il suo unico legame con il mondo è il computer davanti al quale passa le giornate e grazie al quale conosce Ulisse. Solo la sua fervida e pungente fantasia, la sua natura colta e impudica, riescono a salvarlo da se stesso e dall'ipocrita pietà del mondo.

Achille è un personaggio nuovo, profondo e crudele, straziante e irritante e, nonostante le sue condizioni, vivo grazie all'intelligenza e alla voglia di sognare che non lo abbandona mai. Ulisse ha pubblicato un libro dopo il quale non è stato più capace di scrivere, mentre Achille della scrittura fa la sua ragione di vita, per sognare di essere altrove e qualcun altro. Entrambi comunque vivono e combattono per qualcosa; per Achille ogni gesto banale della vita quotidiana è un dolore e un pericolo. Ulisse invece vivacchia, lasciando che gli eventi gli scivolino un po' addosso fino a quando non incontra Achille che lo risveglia da un torpore durato troppo a lungo e lo costringe, quasi con violenza, ad apprezzare il solo fatto di essere 'normale', di poter camminare, correre, amare ed essere amato da una donna.

Dall'amicizia tra i due nasce una vitalità nuova per entrambi, come se ognuno avesse bisogno dell'altro per colmare un vuoto, per vincere grandi e piccoli dolori, per preservare la propria libertà in un

«Ma Benni non rinuncia alla satira politica, inventando un fantomatico Duce proprietario di banche, TV, supermercati, giornali, squadre di calcio, capo di una potente loggia massonica, la cui longa manus fa ombra su tutta la città, e dotato di una tale sfrontatezza da festeggiare con i suoi fedeli il cinquantesimo rinvio a giudizio»

Stefano Benni,
Achille piè veloce, Milano,
Feltrinelli, 2003.

Coll. 853. 914
BEN



mondo assurdo e immorale. Ma in questo libro Benni non rinuncia nemmeno alla satira politica, inventando un fantomatico Duce proprietario di banche, TV, supermercati, giornali, squadre di calcio, capo di una potente loggia massonica, la cui longa manus fa

ombra su tutta la città, e dotato di una tale sfrontatezza da festeggiare con i suoi fedeli il cinquantesimo rinvio a giudizio. 

Costanza Fiorelli

Il valore degli adivasi

Ex libris

Mahasweta Devi, nata nel 1926, è originaria dell'attuale Bangladesh, ma si è trasferita in India all'indomani della separazione dei due stati. Appartiene ad una famiglia colta e benestante (suo padre era un famoso poeta) ed ha insegnato letteratura inglese all'università di Calcutta. Il suo impegno civile è dedicato, da più di cinquanta anni, alla difesa dei diritti degli *adivasi*, la minoranza tribale che sopravvive nelle zone interne dell'India, discendente dagli antichi aborigeni che popolavano la penisola indiana prima della discesa degli arii dal nord nel 1800 a. C.

Gli *adivasi* rappresentano circa il 7% della popolazione indiana e vivono isolati nelle colline o nelle foreste, separati dalle comunità hindu e musulmane, mantenendo proprie tradizioni e credenze. Il loro modo di vivere è rimasto allo stato primitivo, basato per lo più su caccia, raccolta e forme rudimentali e inefficienti di agricoltura. Col tempo sono stati spogliati dei loro terreni e molti sono diventati preda della schiavitù per debiti.

Mahasweta Devi ha fondato l'Aboriginal United Association con lo scopo di garantire loro i diritti elementari: cibo, elettricità, acqua, istruzione per uomini e donne, assistenza sanitaria.

I sette racconti raccolti in questo libro denunciano la sottomissione degli *adivasi* e la violenza della suddivisione in caste, che si sovrappone a quella tra hindu, musulmani e tribali.

Draupadi e *La Preda* sono racconti di donne fiere che si ribellano con forza alla loro condizione.

Sementi e Sale parlano della violenza a cui ricorrono i locali possidenti per sedare le ribellioni degli adivasi. *La statua*, il racconto più lungo, parla della vita nel villaggio di Chhatim, a soli undici chilometri dal capoluogo del distretto, ma in realtà isolato dalla civiltà per la mancanza di una strada di collegamento.

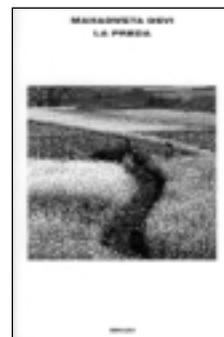
A Chhatim, alla fine degli anni Settanta, la vita scorre come negli anni Venti e la sorte dei suoi superstiziosi abitanti è ancora legata agli avvenimenti luttuosi che allora sconvolsero il villaggio. Solo il giovane Nabim lotta per cambiare il destino e rendere dignità alla vecchia Pishi, che sconta ancora, dopo cinquant'anni, la colpa di un impossibile amore. *Dohouli* è la storia spietata di una giovane *adivasi* che cede all'amore del sincero ma pusillanime Misrilal, di stirpe brahmina. I pregiudizi di casta avranno la meglio e nessuno, nemmeno sua madre, la difenderà. Sola, finirà per prostituirsi per sopravvivere. L'ultimo racconto, *Kunti e le donne nishaadi*, è ispirato al *Mahabharata*, lo sterminato poema epico indiano che racconta l'interminabile guerra per il potere tra i Kaurava e i Pandava. Mahasweta Devi immagina Kunti, madre dei Pandava, ormai vecchia, mentre trascorre la fine dell'esistenza in volontario esilio nella foresta, assieme agli anziani cognati

Dhritrashtra e Gandhari, sfortunati genitori dei Kaurava. Kunti è oppressa dal rimorso della sua responsabilità nella morte del figlio Karna, da lei abbandonato dopo la nascita. La vecchia regina non si dà pace, ma una vecchia tribale *nishaadi*, che incon-

«Il suo impegno civile è dedicato, da più di cinquanta anni, alla difesa dei diritti degli adivasi, la minoranza tribale che sopravvive nelle zone interne dell'India, discendente dagli antichi aborigeni che popolavano la penisola indiana prima della discesa degli arii dal nord nel 1800 a.C.»

Mahasweta Devi,
La preda,
Torino, Einaudi,
2004.

Coll. 891. 443 7
DEVTAB



tra nella foresta, le riporta alla luce il ricordo di un delitto ancora più grave commesso nel passato. Un delitto di cui Karna non ha mai nutrito rimorso e di cui si è subito scordata: era una madre con cinque

figli, erano innocenti, ma erano solo *adivasi* e la loro vita non valeva nulla. 

Domenico Balducci

Legame ombelicale

Ex libris

Forse chi non ha accanto un fratello o una sorella, non potrà comprendere appieno e fino in fondo la qualità e la profondità degli sguardi senza parole che si scambiano le due protagoniste di questo breve e intenso romanzo. L'autrice tedesca Keto von Waberer trae spunto dalla propria vita familiare, dalle vicissitudini create dal rapporto a due, dalla morte reale della sorella, per intessere la trama di *Sorella*, edito nel 2004 dalla casa editrice milanese del Ponte alle Grazie, ultimo dei suoi quattordici romanzi, il primo dei quali pubblicato nel 1983. La storia è suddivisa in tanti brevi capitoli che saltano irregolarmente, come a seguire il flusso di coscienza dell'autrice, dal passato al presente e viceversa, in un *continuum* di sentimenti e di angosce che sono determinati dal rapporto simbiotico di Keto con la sorella, della quale nel romanzo non viene fatto mai il nome: è soltanto la «sorella», dall'inizio alla fine della storia, come se non avesse una vita al di fuori di questo ruolo, o comunque essa non interessasse all'autrice. Il loro rapporto si sviluppa tra le varie assurde aspettative dei genitori: la madre apprensiva non ama più il marito dal quale si vuole soltanto allontanare e, per farlo, usa la primogenita, che così assorbe tutte le sue energie, positive e negative; il padre, come secondogenito, avrebbe voluto un figlio maschio, e per questo la piccola Keto assume aspetto e atteggiamenti quasi maschili. Nel rispettare e accondiscendere inconsapevolmente alle aspettative degli adulti, le due giovani sorelle si trovano, senza volere, a lottare (ma con immenso amore e tanta sofferenza) l'una contro l'altra, per rispettare ognuna il ruolo imposto

e accettato. Così, tragicamente, la felicità dell'una corrisponderà necessariamente all'infelicità dell'altra e viceversa. Per sottolineare questo drammatico messaggio, l'autrice, con uno sguardo di lucidità disarmante, introduce il romanzo con una citazione di Michael Hofmann, da *Approximately Nowhere*: «un gioco a somma zero, la nostra felicità stravagante, pareggiata o annullata dall'uguale e opposta felicità degli altri». Proprio per questo destino ineluttabile, o comunque avvertito come tale, la sorella maggiore di Keto si perderà, fino a morire, inadeguata alla vita, regredita nelle richieste e nei comportamenti a quando era bambina bisognosa di attenzioni, terribilmente sola, anche se circondata dall'affetto del marito e del figlio. Keto, architetto di successo, ma anche giornalista e nota scrittrice, tenta invano di recuperare la sorella, di sostenerla e di esserle solidale; in realtà, questo tentativo di aiuto viene frainteso e vissuto come l'ennesima sconfitta e fallimento da parte della sorella, che si vede incapace di affrontare la quotidianità e il confronto con Keto, capace di laurearsi, di divorziare dal marito e di allontanarsi dai genitori, non solo fisicamente (ha viaggiato molto e vissuto in Messico, Austria e Stati Uniti) ma anche psicologicamente, in quanto è riuscita a recidere definitivamente il cordone ombelicale che invece ha intrappolato senza via di scampo la sorella. 

Chiara Macherelli

Keto von Waberer,
Sorella,
Milano, Ponte alle
Grazie, 2004.

Coll. 833. 914
WAB



MICHELE GIUTTARI, **Scarabeo**, Milano, Rizzoli, 2004.

Coll. 808. 838 72 GIU

Pensando a Michele Giuttari, lo vediamo assorto nelle indagini sul mostro di Firenze nel tentativo di risolvere il mistero dei mandanti. Giuttari ha lavorato a Reggio Calabria, a Cosenza, a Napoli e poi a Firenze dove ha indagato sulle stragi di mafia e dove è stato Capo della Squadra Mobile fino al 2003. Mai ce lo saremmo immaginato davanti a un computer a scrivere un romanzo, impegnato nell'ordire la trama di una serie di delitti non reali. L'investigatore del caso è Michele Ferrara, molto simile a Giuttari, per come lo abbiamo pensato, nei modi e nelle intuizioni investigative. Ferrara deve indagare su una serie di delitti che si susseguono a Firenze e che sembrano collegati a messaggi che gli vengono recapitati prima degli omicidi. Giuttari si rivela uno scrittore capace; i suoi personaggi hanno uno spessore psicologico ben tracciato; la storia procede su piani paralleli fin quasi alla conclusione del romanzo che tiene il lettore con il fiato sospeso per gli intrecci creati, così reali grazie alle conoscenze dell'autore.

Chiara Macherelli

LEO MALET, **Nodo alle budella**, Roma, Fazi, 2002.

Coll. 808. 838 72 MAL

Nodo alle budella è l'ultimo romanzo della trilogia *noir* dell'ormai classico autore francese. Terzo, in ordine di pubblicazione, dopo *La vita è uno schifo* e *Il sole non è per noi*. Niente il tempo ha potuto sulle pagine di questo libro. Estremamente moderno nel ritmo e nella prosa, quanto nel gioco di occasioni narrative e di caratterizzazioni umane, tutto ruota su perversità e su vicende di piccola delinquenza truffaldina che possiamo dire senza tempo. Come in ogni altro romanzo della trilogia, chi dà impulso e latente conduce la trama della vicenda è una donna. Seguirla non condurrà al paradiso, o meglio, quello che sembrerà essere il paradiso sarà la soglia di un inferno. Quando la passione diventerà solitaria, tutto quello che si era fatto per legarsi al volo di quella farfalla, si trasformerà in un boomerang senza ritorno. La ricer-

ca di una forza centripeta troverà inevitabilmente una spinta centrifuga verso una disperata clandestinità, dove la fine di tutto non potrà essere che la fine di ogni libertà.

Gianna Batistoni

BRUCE STERLING, **Tomorrow now. Come vivremo nei prossimi cinquant'anni**, Milano, Mondadori, 2004

Coll. 303. 49 STE

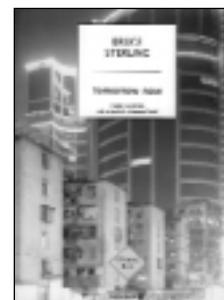
Per ogni scrittore di fantascienza che si rispetti riflettere sul futuro è una cosa abituale come bere un caffè a colazione, così non stupisce che Bruce Sterling, alfiere della fantascienza *hi-tech*, abbia provato a saltare dalla fantasia alla realtà. A dire il vero Sterling, assai meno visionario e più 'terreno' dell'altro guru *cyberpunk* William Gibson, non è nuovo a incursioni nei territori della saggistica, già frequentati all'epoca dello splendido *Giro di vite contro gli hacker*, volume che già nel 1993 poneva l'attenzione sul problema dell'accesso all'informazione digitale, adesso tanto di moda. *Tomorrow Now* è una specie di esercitazione di futurologia in sette tappe in cui Sterling identifica i trend della società futura: biotecnologia, *network* digitali, «blobobjects», Nuovo Ordine Mondiale, tecnocrazia, mercati finanziari onnipotenti, utopie dell'immortalità. Non c'è proprio di che stare allegri, nonostante la fiducia dimostrata da Sterling nella capacità dell'uomo di dominare gli eventi, anche i meno prevedibili.

Marco Sabatini

CAROLLY ERICKSON, **Elisabetta I. La vergine regina**, Milano, Mondadori, 2000.

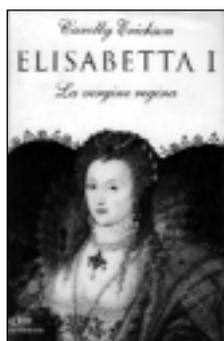
Coll. 942. 055 092 ERI

Attenta ed accurata biografia dell'imperiosa sovrana Elisabetta I d'Inghilterra. Un viaggio all'interno del lontano ed austero mondo tudoriano quando, a lume di candela, tra pomposi farsetti e bianchi ceroni per il viso, si ordivano manovre politiche, intrighi di corte, nonché efferati omicidi. Figlia illegittima del temerario Enrico VIII, Elisabetta è una figura affascinante ed ambigua allo stesso tempo: donna estremamente colta, delicata e capace di inten-



se tenerezze, spesso alterna stati di violenta ira, egocentrismo, prepotenze e malinconiche solitudini a disperati innamoramenti e facili infatuazioni. «Forse più ingannatrice che affabile», forte e determinata in pubblico, ma romanticamente fragile ed insicura nel privato, inevitabilmente impaurita dalla sorte tanto da tenere il conto dei sicari mandati ad ucciderla: «Gelo e fuoco», come lei stessa amava definirsi. Mai si sposerà se non con il suo amato popolo d'Inghilterra, consacrandosi per sempre alla sua reale missione.

Claudia Baietta



GRAZIA ATTILI, **Attaccamento e amore**, Bologna, Il Mulino, 2004.

Di prossima collocazione

Negli anni Sessanta, John Bowlby ha formulato la teoria dell'attaccamento per dimostrare, attraverso un approccio evolutivistico, che le relazioni sentimentali si sviluppano secondo un percorso biologico e sociale che nasce seguendo delle tappe necessarie. L'attaccamento è il filo che tiene legati i *partner* tramite un processo che suscita emozioni funzionali al buon andamento della relazione. Quindi l'amore, considerato attaccamento, viene assimilato nelle sue funzioni all'amore tra bambino e madre, per capire la complessità del legame tra adulti. Questa la premessa concettuale da cui muove l'autrice che procede all'analisi dei legami sentimentali, dalla definizione di essi, alla sessualità, dalle scelte maschili e femminili del *partner*, alle fasi che si individuano nel legame di attaccamento, fino all'analisi dei modi di amare. Un testo lucido che fa parte della collana "Farsi un'idea" che suggerisce il tipo di lettura che ci aspetta, misurato ma preciso, per avvicinare il lettore a tematiche di interesse sociale.

Chiara Macherelli

HUBERT SELBY JR., **Requiem per un sogno**, Roma, Fazi, 2003.

Di prossima collocazione

Requiem per un sogno, tradotto in italiano a 25 anni dalla pubblicazione negli *States*, narra la dram-

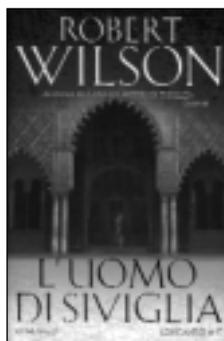
matica storia di quattro personaggi – una donna sola tele-dipendente e tre amici tossicomani – alle prese con la loro misera quotidianità e disposti a tutto pur di realizzare i propri sogni, anche a sprofondare nel buco nero della droga: dimagranti a base di anfetamine per l'una, eroina per gli altri. La vicenda è costruita e narrata in maniera esemplare ma estremamente crudele: Selby jr comincia con i sogni, le speranze, l'esaltazione dell'ottimismo e poi fa precipitare il tutto con la dissoluzione delle identità e l'annichilimento delle illusioni. Il suo stile è sorprendente e coinvolgente, ci assorbe facendoci penetrare nella mente dei personaggi. All'inizio siamo disarmati di fronte alla moltitudine di parole che si susseguono indistintamente pagina dopo pagina – nessun virgolettato, né capitoli, né paragrafi, una punteggiatura rapida – eppure scopriamo ben presto di esserne diventati irrimediabilmente dipendenti. I nostri tradizionali schemi di lettura si frantumano e questo libro diventa la nostra droga.

Marinella Benelli

ARTURO PÉREZ-REVERTE, **Una questione d'onore**, Milano, Marco Tropea, 2004.

Coll. 863. 64 PER

«Era la Cenerentola più carina che avessi visto. Aveva sedici anni, un libro di pirati sotto il cuscino e, come nelle favole, una sorellastra cattiva che aveva venduto la sua verginità al portoghese Almeida». Comincia così questo romanzo breve di Arturo Pérez-Reverte, nato come sceneggiatura del film *Cachito*, diretto da Enrique Urbizu. Quello destinato ad essere il suo principe azzurro, quello a cui María si attacca per sfuggire a don Máximo Larreta, a cui il portoghese Almeida ha rivenduto la sua verginità, è Manolo Jarales Campo, 27 anni, di cui uno e mezzo passato dietro alle sbarre, due tatuaggi, e un Volvo 800 Magnum da quaranta tonnellate sotto il sedere. Luogo dell'incontro è il puticlub sulla statale 435, dove Manolo si ferma ogni tanto in cerca di sollievo. Tornato al banco dopo essersela spassata con la cattiva sorellastra, incrocia gli enormi occhi scuri di María che lo fissano da una porta socchiusa. «Ciao», «Come



ti chiami», «Che fai». Va a finire che l'ingenuo Manolo e la tenera María si ritrovano in fuga verso il mare, rincorsi dal portoghese Almeida, che non può tollerare di mancare alla parola data a don Máximo Larreta. È una questione d'onore.

Domenico Balducci

ROBERT WILSON, *L'uomo di Siviglia*, Milano, Longanesi, 2004.

Coll. 808. 838 72 WIL

L'aveva capito subito l'ispettore Javier Falcón che l'omicidio di Raul Jiménez non era un caso come gli altri. E non solo perché l'ucciso era un personaggio del bel mondo di Siviglia, ambiguo e chiacchierato, con tanto di foto appese alle pareti in compagnia di politici, giudici e commissari. Il problema era stato l'inspiegabile moto di panico che lo aveva colto alla vista del volto torturato della vittima, fatto alquanto strano data la notoria freddezza delle sue reazioni emotive. Panico che da quel momento in poi non farà che aumentare, via via che l'ispettore Falcón si accorgerà che il delitto non è che il primo passo di una lunga strada lastricata di sangue, tracciata da una mente folle e vendicativa che punta dritta verso di lui e verso un passato che l'ispettore ha fatto di tutto per dimenticare e rimuovere dalla propria coscienza.

Marco Sabatini

CRISTINA CARMAGNINI, *La tenuta delle folaghe. Storia di una famiglia*, Firenze, Polistampa, 2004.

Coll. 853. 914 CAR

Fiorentina di nascita e sestese d'adozione (vive nella nostra città da circa vent'anni), Cristina Carmagnini ci ha già introdotto, con *Album di famiglia* e *Ritratti a quattro mani* (ed. Polistampa), nel suo mondo di memorie familiari anni Cinquanta, sullo sfondo di una Firenze delle Cure piccoloborghese, ma scevra dal consumismo e ricca di affetti. Con *La tenuta delle Folaghe* lo sguardo si sposta a ritroso, su un arco di tempo di novant'anni, a cavallo degli ultimi due secoli (1841-1930): la saga di una famiglia (cui appartiene Ida, la nonna materna) che ha come scenario unificante la villa di Tomerello, nel territorio di

Campi Bisenzio, circondata dalle distese di campi della Piana, la «tenuta delle Folaghe», per l'autrice, che «per chi arriva dal traffico caotico dell'ampia strada che corre lì vicina [...] sembra apparsa dal nulla, austera e insieme armoniosa, fuori dal tempo [...] là nella piana a pie' del monte Morello». Un romanzo che ha il sapore di una fiaba.

Giuditta Levi Tomarchio

MARJANE SATRAPI, *Taglia e cuci*, Roma, Lizard, 2003.

Di prossima collocazione

Iran, interno di un'elegante abitazione: le nove donne di casa Satrapi si riuniscono per il samovar del pomeriggio, dopo aver concluso le pulizie domestiche e lasciato i loro uomini al pisolino quotidiano. Guidate dalla saggia e sarcastica nonna – un'oppio-mane con ben tre matrimoni alle spalle – le donne si abbandonano alla più antica delle arti muliebri, l'arte del pettegolezzo, perché: «Sparlare gli uni degli altri è tonificante per il cuore». Così, a turno si susseguono racconti, confessioni, cicalecci, che ci coinvolgono nell'atmosfera di un medioriente in evoluzione, dove donne sempre più smaliziate portano avanti una discussione amorosa e sessuale, come si trattasse di un piacevole passatempo pomeridiano. Il secondo romanzo grafico di Marjane Satrapi, *Taglia e cuci* – azzecato gioco di parole che allude a ben altro, rispetto all'immediato significato –, è un breve ma intenso ritratto dell'alta società iraniana, anzi un autoritratto, poiché la giovane Marji partecipa personalmente alla discussione. Semplice, diretto e anti-convenzionale – l'autrice elimina i contorni e la forma delle vignette per rendere il discorso più scorrevole – questo racconto incontrerà i favori di lettrici chiacchierone e lettori che amano origliare.

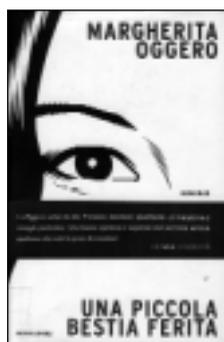
Marinella Benelli

DANIEL VÁZQUEZ SALLÉS, *Papaveri neri per Roddick*, Milano, Frassinelli, 2004

Coll. 808. 838 72 VAZ

Michael Roddick è una spia vecchio stampo che come gran parte dei suoi colleghi è stato travolto





dalle macerie del Muro di Berlino e dalla fine della Guerra Fredda. Lasciata la Germania e dimessi i panni dell'agente segreto, è diventato uno *chef* di tutto rispetto a Barcellona e farebbe un patto con il diavolo pur di non veder compromessa la tranquillità della sua vita con la figlia Elena. Ma, come in tutte le storie di spie degne di questo nome, il passato non ha la minima voglia di farsi inghiottire dall'oblio e puntualmente si ripresenta nel ristorante sotto le spoglie dell'antico compagno di intrighi Clavel, latore, manco a dirlo, di messaggi fatali che precipitano daccapo la vita di Michael nel buco nero da cui era faticosamente fuggito. Primo romanzo del figlio del compianto Manuel Vázquez Montalban, *Papaveri neri per Roddick* è una *spy-story* godibile e dal finale a sorpresa, come da copione, ma niente di più. La sensazione a pelle è che il padre fosse di tutt'altra pasta.

Marco Sabatini

MARGHERITA OGGERO, *Una piccola bestia ferita*, Milano, Mondadori, 2003.

Coll. 853. 914 OGG

La quarantenne profia investigatrice che ne *La collega tatuata* (Mondadori, 2002) si era fatta conoscere e apprezzare per le sue scarse doti culinarie, una situazione familiare a metà tra simpatia e dramma e il grande amore per la letteratura, ritorna in questo secondo romanzo di Margherita Oggero, stavolta alle prese con un misterioso rapimento. La ragazza scomparsa si chiama Karin e ha sempre avuto un'aria detestabile, ma si dà il caso che viva assieme alla sua famiglia proprio nel palazzo della nostra arzilla protagonista, che tra allievi sonnolenti, una madre rompiscatole, marito, cane e figlia linguaiunga a cui badare, non potrà resistere alla tentazione di improvvisarsi ancora una volta *detective*. Ad aiutarla ritroviamo quell'affascinante poliziotto con il quale ha stretto uno stabile (e purtroppo per noi rassicurante) legame di amicizia e confidenza. Il libro è da leggere dopo aver fatto la conoscenza di prof. e compagnia nel primo romanzo dell'autrice (che prof. lo è veramente) per entrare nel vivo di una storia descritta con linguaggio spiritoso, brillante, pieno di energia,

anche se fatta di giornate passate a scuola, a casa, e ad indagare con metodologia non proprio degna dell'FBI.

Ilaria Tagliaferri

MARCO VICHI, *L'inquilino*, Parma, Guanda, 2003.

Coll. 853. 914 VIC

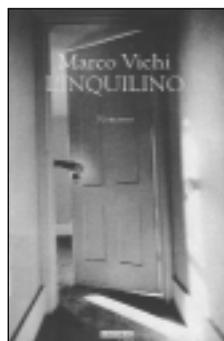
Carlo Vicarelli è un traduttore con pochi soldi in tasca e tante bollette da pagare: decide allora di affittare una stanza del suo piccolo appartamento. L'impatto con l'inquilino è assolutamente negativo ma Carlo, pur raddoppiando il costo della pigione, non riesce a liberarsi di Fred. Dopo pochi giorni di convivenza, tra un'angheria e l'altra, viene uccisa una signora anziana e rapinata dei gioielli. I sospetti di Carlo si rivolgono all'affittuario. Tra i due si instaura un rapporto di odio-amore: nei momenti di poca lucidità, offuscato dall'alcol, Carlo è affascinato dal modo di vivere di Fred, che piace a tutti, ma che contemporaneamente è invadente, irrispettoso delle persone e degli spazi, sarcastico, maleducato e poco civile. L'autore, il fiorentino Marco Vichi, riesce nell'intento di creare un rapporto ambiguo che tiene il lettore aggranciato alle pagine, suscitando sentimenti di compassione e di rabbia verso la passività di Carlo, e di insofferenza verso Fred.

Chiara Macherelli

VITALIANO TREVISAN, *Shorts*, Torino, Einaudi, 2004.

Coll. 853. 914 TRE

Brevissimi racconti, come se tanti passeggeri di un treno locale volessero narrarti qualcosa nel tempo di una sola fermata, nell'impellente esigenza di dire qualcosa che resterà memorabile, un fulmine di stranezza nella regolarità quotidiana. Intensi, come ciò che può cambiare la vita, ma che resta sospeso, finché la bolla di sapone non scoppia sull'ultima parola dell'ultimo periodo. Facile il riferimento a Carver, ma con un'accezione più surreale nella fitta rete episodica di stranezze possibili. Proprio in questo i racconti di Trevisan hanno i connotati di brevi notizie semi-virtuali. Tutto è possibile e praticabile, ma resta il dubbio che non lo sia, perché il dubbio non ha spazio



per risolversi. Un esempio per tutti è rappresentato da *Circo*, in cui si racconta di un circo unico al mondo, ma che non è mai riuscito a guadagnare consensi; le attrazioni, si dice, siano eccezionali: il nano alto un metro e settantacinque o l'inglese meno inglese d'Inghilterra, che non parla inglese. Certo, viene il dubbio che un circo così non sia mai esistito, ma viene anche facile chiedersi: perché no?

Gianna Batistoni

TULLIO AVOLEDO, **Mare di Bering**, Milano, Sironi editore, 2004

Coll. 853. 914 AVO

In un presente parallelo al nostro, in cui *Schindler's List* è bandito ma sono già stati fatti 7 sequel de *La Mummia*, il presidente degli USA è Hillary Rodham e Bill Clinton è ridotto al ruolo di 'first lady', e in cui in Italia si rischia la galera se si è sorpresi a deturpare manifesti di un non meglio identificato Leader Maximo, si intrecciano i destini di una serie di bizzarri personaggi, inevitabilmente convergenti verso un esplosivo (nel vero senso della parola) finale. Atteso al varco della seconda prova, dopo l'inaspettato clamore suscitato da *L'elenco telefonico di Atlantide*, Tullio Avoledo si conferma con *Mare di Bering* uno dei più interessanti nuovi scrittori italiani, capace di coniugare una fervida immaginazione con una scrittura fresca e scorrevole, ricca di ironia e sarcasmo, ma allo stesso tempo carica di *suspance* e adrenalina.

Marco Sabatini

DON BROWN, **Il codice Da Vinci**, Milano, Mondadori, 2003.

Coll. 808. 838 72 BRO

Il curatore del Louvre (luogo notoriamente omi-noso e numinoso, basti dire che la famosa *pyramide* è composta di – tenetevi forte – 666 pezzi di vetro) muore ammazzato però fa in tempo a tramandare, celata in una serie di ermetici indizi, l'indicazione del nascondiglio del santo Graal (rieccolo), nonché la conferma del *gossip* (nuovo anche questo) secondo cui Gesù era sposato con la Maddalena. S'incaricano

di eseguire la caccia al tesoro un'improbabile crittologa della polizia e un improbabile cattedratico esperto in simboli, debitamente braccati dal Vaticano (ovviamente), dall'Opus Dei (certo) e dalle polizie di un paio di nazioni (si capisce): il tutto cucinato in una brodaglia di pseudo-erudizione dalla quale il lettore *naïf* può, per esempio, ricavare l'impressione che il *Malleus maleficarum* sia una diretta emanazione ideologica dell'editto di Costantino (che è come dire che la scoperta dell'America è un'immediata conseguenza della caduta dell'impero romano) e soprattutto il delizioso brivido di star venendo a conoscenza di qualcosa che il Vaticano, l'Opus Dei e magari anche la polizia vorrebbero tenergli celato. Buon appetito.

Patrizia Arquint

LAURA ONOFRI, **Latte di serpe**, Milano, Delos Books, 2004.

Di prossima collocazione

Annunciata è la protagonista di questo terzo romanzo scritto da Laura Onofri, da sempre appassionata di scrittura, sia poetica che narrativa. La storia è incentrata sulle esperienze sessuali della giovane Nunzia che si trova, adolescente, innamorata e contraccambiata dal fratello Manfredi. Un amore incestuoso che le fa sognare di fughe e vite possibili. Dopo la morte della madre, Nunzia deve fare i conti con le attenzioni incestuose del padre: l'unica soluzione possibile diventa la fuga solitaria. La nuova vita porta con sé il fardello più pesante da sostenere, la testimonianza della misera violenza domestica: Nunzia aspetta un figlio dal fratello. Il sesso, pur se raccontato sotto ogni forma, è solo uno dei modi che l'autrice trova per indagare i meccanismi psicologici di Nunzia che, alla fine del romanzo, cerca e trova dentro di sé un equilibrio che la apre alla vita, all'amore, alla comprensione, nella consapevolezza che prima di rinascere deve morire di nuovo, fino a cambiare pelle.



Chiara Macherelli



