

## O le armi o Bretton Woods – Cinzia Gubbini

«Se non si trova una soluzione allo squilibrio mondiale creato da una finanza lasciata a briglie sciolte, l'unica soluzione sarà lo scoppio di una nuova guerra mondiale. Questa volta fatta con le armi vere, e non solo con quelle della Borsa come è stato finora». Visione pessimista? Probabilmente di Elido Fazi - patron dell'omonima casa editrice - si può dire tutto tranne che sia un pessimista. Anzi, è una persona abituata a guardare avanti, con una punta di fiducia nell'umanità, se è vero che nel suo ultimo libro (scritto in un week end) «La Terza guerra mondiale? La verità sulle banche, Monti e l'euro» dà del tu a Obama - per il quale fa il tifo senza remore - e invoca l'organizzazione di una nuova Bretton Woods per "riformare il sistema monetario internazionale". Il libro - che è disponibile solo in formato e-book a 1 euro - è un utile excursus negli ultimi (quasi) cento anni di storia macroeconomica europea e statunitense. Un sunto denso - ma anche leggero e cosparso di aneddoti veri ma quasi incredibili della vita di Fazi - che sembra la medicina necessaria per il grande male del secolo: la memoria corta. Che, però, è solo il sintomo di un altro male, quello vero: la disinformazione. Il libro è interessante perché, al di là delle competenze dell'autore che è un economista, nasce dall'incrocio di notizie di cui Fazi è un moderno esploratore, tra la classica lettura dei giornali e la contemporanea ricerca in rete. Covicché è proprio dando uno sguardo a Wikipedia, durante l'intervista, che pesca l'ultima novità sulla borsa di Kish: «Da confermare ma interessante: venderanno petrolio solo in yen, rupie, euro o con un paniere monetario. Non accetteranno dollari. Siamo di fronte a una sfida molto seria alla valuta americana». Cos'è la borsa di Kish? Uno dei capitoli "caldi" del libro di Fazi, e una delle notizie più importanti degli ultimi anni: nel 2006 l'Iran annuncia l'apertura di una borsa tutta sua in cui sarebbero stati trattati idrocarburi, non in dollari ma in "monete credibili". La notizia, all'epoca, destò un qualche scalpore anche in Italia, ma presto fu archiviata come "impossibile". «Da parte mia - racconta Fazi - inviai un amico giornalista a vedere che aria tirava. Il resoconto è riportato nel libro: già allora si capiva che la faccenda era seria». **Dunque l'Iran dichiara guerra al dollaro, e in qualche modo privilegia l'euro.** Era inevitabile: il dollaro è finito, e non da adesso. Se l'Unione europea riuscisse a realizzare una reale integrazione, politica e economica, le cose sarebbero ben diverse: sarebbe uno dei "poli" di potere mondiali più ricchi e più stabili. Una vera e propria garanzia contro la guerra. **L'"impero" statunitense, come lei racconta nel libro, è invece messo male da un bel po'...** Gli accordi di Bretton Woods hanno retto per poco tempo. Bisogna tornare ad un certo giorno di luglio del 1944 a Bretton Woods, cittadina del New Hampshire, Stati Uniti: lì si riunirono per tre settimane 730 delegati dei paesi vincitori della guerra mondiale per ricostruire il sistema monetario internazionale fino ad allora basato sull'oro. In quella conferenza il grande economista inglese John Maynard Keynes propose la creazione di una nuova moneta di scambio, il bancor, una valuta virtuale che doveva essere emessa da un organismo mondiale dotato di potere di stampa e usato dagli Stati membri come riserva valutaria. Ma l'idea fu fortemente osteggiata dalla delegazione americana, che fece pesare la sua forza militare. Alla fine, a Keynes fu tributato molto onore, ma uscì sconfitto. E gli Usa riuscirono a far approvare il dollar exchange standard: fu stabilito un regime di tassi a cambio fisso basato sulla convertibilità del dollaro in oro. E il dollaro divenne l'unica moneta di riserva internazionale. Insomma, un potere enorme. Ma, appunto, durò poco. Già nel '71 Nixon, spiazzando il mondo, dichiarò la non convertibilità del dollaro in oro. Una decisione legata alla progressiva diminuzione della riserva aurea statunitense e soprattutto al progressivo indebolimento del dollaro dovuto alla pessima bilancia dei pagamenti degli Stati Uniti. Gli americani vivono al di sopra delle proprie possibilità, importano molto di più di quanto esportano. La loro bilancia dei pagamenti è in negativo ormai da decenni, raggiungendo anche picchi come quello del 2007 di 850 miliardi di dollari di debito all'anno, quasi la metà del Pil italiano. **E quindi?** Hanno un disperato bisogno che si commerci in dollari. **Come hanno vissuto la sfida dell'euro?** Male, ma sono proprio gli Stati Uniti che possono tirarci fuori dal pantano. Come dice il mio amico Gore Vidal, non ne usciremo finché gli Usa non avranno un leader che sia anche un intellettuale, un uomo in grado di avere una visione, un vero leader mondiale. E un vero leader mondiale, oggi, non può guardare soltanto agli interessi della sua nazione, ma deve guardare anche al bene degli altri. E' questo il bello della globalizzazione: l'aver interconnesso gli interessi di tanti paesi diversi e distanti. Chi vorrebbe la guerra oggi? Nessuno. Gli Stati Uniti hanno interessi profondamente radicati in Cina. Eppure se non si prende atto che il dollaro ormai è una moneta troppo debole e bisogna dare una svolta, è alle armi che si ricorgerà. **Nel suo libro lascia intendere che la crisi economica europea sia stata creata dagli Stati Uniti che hanno così voluto indebolire l'euro, quasi che Wall Street fosse il braccio armato degli Usa.** Detta così è troppo forte. La finanza ormai è fatta dagli ingegneri, non ci capisce più niente nessuno, compresa la Fed, la Banca centrale americana. Ma è chiaro che la crisi dei subprime del 2008 è stata riversata sulle spalle degli europei. E la cosa peggiore è che da allora nulla è stato fatto. Anzi, la speculazione è tornata allo stesso livello, se non peggiore, del 2008. **Obama non potrebbe essere quel leader mondiale di cui ci sarebbe bisogno?** Forse sì, per questo nel libro mi rivolgo a lui direttamente. Potrebbe essere lui l'uomo che mette tutti i paesi del primo mondo intorno a un tavolo per decidere un nuovo ordine monetario, e sarebbe bello che lo facesse coinvolgendo anche i cittadini attraverso la Rete. Ma, certo, finora è stato una delusione. E' l'oggetto del mio prossimo libro, già scritto: "Chi comanda negli Stati Uniti?" La Casa Bianca o Wall Street? Dopo la crisi del '29 Roosevelt mise le banche con le spalle al muro, approvando la Glass-Steagall Act. A Federico Caffè, il professore di Economia che ho avuto in comune con Mario Draghi, piaceva molto: era un esempio di regolazione del potere delle banche. Certo non sarebbe d'accordo con Draghi che regala soldi alle banche con tassi addirittura in negativo - visto che quell'1% va depurato dell'inflazione. **Invece cosa ha fatto Obama?** Per ora un bel niente: spero nel suo secondo mandato. Spero che in questa prima legislatura sia stato bloccato dalla necessità di farsi rieleggere. Quando ha presentato il suo team economico è stato chiaro che Goldman Sachs aveva di nuovo vinto, piazzando al posto giusto i suoi uomini. Se guardiamo all'Italia, poi, Mario Monti che è stato loro consulente per diversi anni è diventato addirittura presidente del Consiglio. Tornando a Obama, la legge Dodd-Frank che dovrebbe riformare il sistema finanziario rischia di essere un buco nell'acqua, la Goldman Sachs ha messo al lavoro 5.500 lobbisti. Non promette nulla di buono. **Che aria tira in**

**Europa. invece?** Io non sono pessimista, e credo che Merkel abbia un progetto in testa. Un progetto che potrebbe condividere anche con Hollande, se dovesse battere Sarkozy alle prossime elezioni francesi. Credo che Merkel abbia ben presente il progetto di Alexander Hamilton, che ha costruito gli Stati Uniti, e voglia andare verso la costituzione degli Stati Uniti d'Europa. In questa ottica il fiscal compact avrebbe un ruolo positivo: ai singoli Stati l'obbligo di pareggio di bilancio, possibilità di indebitamento per il governo centrale, con una Bce libera di battere moneta. **Dunque la Germania non vuole uscire dall'Europa?** Neanche per idea, e devo dire che Merkel non vuole neanche l'uscita della Grecia. È stata lei, il giorno dell'anniversario del ventennale di Maastricht a febbraio di quest'anno, a parlare del futuro dell'Europa agli studenti universitari. Circondata da statue greche. Se non sbaglio Monti, quel giorno, era in viaggio per gli Stati Uniti. In Italia nessuno ha pensato che fosse il caso di ricordare il ventennale del Trattato che ha posto le basi dell'euro. **E se nascessero gli Stati Uniti d'Europa, potrebbero convocare la nuova Bretton Woods?** Sì, potrebbero farlo, perché no. E non per sostituire il dollaro con l'euro, ma in un'ottica comune: creare una moneta delle Nazioni. Il grande sogno di Keynes, il bancor. Sono passati tanti anni da quei giorni di luglio del '44 a Bretton Woods. Oggi potrebbe essere la carta per uscire da questa rovina. Prima che sia troppo tardi.

## **Il rock novel di Jennifer Egan – Francesca Borrelli**

Da tempo, almeno dall'uscita di *Underworld*, che DeLillo pubblicò nel '97 e la Einaudi tradusse due anni dopo, sulla scena del romanzo americano non si registravano novità di rilievo e, anzi, alcuni tra i titoli più gratificati dal successo riproponevano beatamente intrecci ottocenteschi, la cui struttura rassicurante era garanzia di quel godimento che proviene dall'incontro con qualcosa di familiare. Poi, finalmente, l'arrivo di una scossa prolungata: le quasi quattrocento pagine dell'ultimo romanzo di Jennifer Egan, *Il tempo è bastardo* (minimum fax, pp. 391, euro 18). Una volta tanto, il titolo italiano rende molto meglio dell'originale, *A Visit from the Goon Squad*, il leitmotif del libro, costruito come un album musicale, idealmente diviso in due facciate e interrotto da un capitolo che è una sorta di proiezione in power point delle considerazioni di una dodicenne. Ma non sta in questi espedienti la novità del romanzo, bensì nella sua costruzione, nelle dislocazioni mentali imposte al lettore dalle molteplici alternanze dei personaggi nel fuoco della narrazione, nelle parentesi che si aprono a latere nel tempo accogliendo nuove figure e proiettando quelle già note sullo sfondo, nella virtuosistica differenziazione delle voci. Voci diversissime, appunto, quanto a registro, tonalità, colore, ma tutte sovrastate da una sorta di saggezza autoriale che avvolge nella sua empatia ognuno dei personaggi, per lo più sconclusionati ragazzi immersi nel mondo della musica, temporaneamente perduti ma non del tutto, perché «nulla è mai sul serio», se non il tempo che passa e a volte redime, altre volte devasta. **Nel suo romanzo alcuni personaggi parlano in prima persona: le ragazze punk Rhea e Jocelyn, l'ex chitarrista senza fortuna Scotty, l'aggressivo Jules, in carcere per stupro, e la dodicenne Alison, che fornisce la sua versione dei fatti attraverso la riproduzione di slides proiettate in power point. Inoltre, c'è un capitolo in cui la voce narrante si rivolge con il tu a Rob, ricostruendone la storia prima che anneghi. Curiosamente, invece, i protagonisti del romanzo, Sasha e Bennie, non hanno una voce propria, e di loro veniamo a sapere attraverso il racconto di un narratore in terza persona. Come è arrivata a differenziare così le voci e a decidere chi far parlare in prima persona e chi no?** Quando ho cominciato a scrivere *Il tempo è bastardo* non avevo ancora messo a fuoco il fatto che sarebbe stato un romanzo. Ho lavorato a quello che divenne poi il primo capitolo del libro concependolo come il racconto di una donna che va a un appuntamento, ruba un portafoglio, poi descrive il furto nello studio del suo terapeuta. Mentre scrivevo questa storia la mia attenzione è stata rapita da una persona che la ladra del portafoglio nomina en passant: il suo ex capo, un produttore musicale che usa sbriciolare scaglie d'oro nel caffè e si spruzza uno spray pesticida sotto le ascelle. Volevo far ridere giocando sullo stereotipo del produttore musicale decaduto. Ma dopo avere finito il capitolo mi sorpresi a riflettere su quale fosse, esattamente, la personalità di questo individuo che mangia oro e si deodora con i pesticidi. Perciò decisi di scrivere una nuova storia su di lui, che diventò il capitolo del romanzo intitolato «La cura dell'oro». E andai avanti così. Quanto alla scelta di passare dalla prima persona alla seconda o di far parlare un narratore onnisciente, molto raramente scelgo come affrontare i materiali della mia scrittura partendo dalla questione del punto di vista; quasi sempre, invece, procedo in modo piuttosto istintivo. Nel caso di Bennie e di Sasha, la prospettiva di un punto di vista terzo e al tempo stesso interno alla loro storia, mi sembrava la più appropriata. Con il senno di poi, credo che almeno in parte la ragione della mia scelta derivi dal fatto che entrambi sono persone molto riservate, la cui vita interiore è quasi del tutto nascosta a coloro che li circondano. È vero che, a vantaggio del lettore, penetro nella loro intimità rivelando nei dettagli quei deplorabili segreti che tengono riservati al resto del mondo; ma farli parlare in prima persona mi sembrava comportasse una violazione eccessiva della loro privacy. Però sto tirando a indovinare: come dicevo, la mia decisione è stata del tutto istintiva. Quanto all'uso della seconda persona nel capitolo intitolato «Fuori dal corpo», questa scelta era fondamentale alla costruzione della storia di un ragazzo che non si piace, che si sente a disagio con se stesso: perciò ho lasciato che raccontasse quanto gli accade e al tempo stesso implicitamente lo sconfessasse. La prima persona non avrebbe funzionato: Rob non avrebbe mai potuto svelarsi in modo così diretto. E in qualche modo anche la terza persona sarebbe suonata falsa, forse perché troppo intrusiva, o troppo saccente. Uno dei miei obiettivi, nella stesura del romanzo, era scriverne ogni parte in modo completamente diverso, sia per ciò che riguarda l'atmosfera, che la tonalità e la tecnica della narrazione. **Alcune volte lei apre delle brevi parentesi che, come altrettanti flash, illuminano il lettore sul destino di alcuni personaggi, o anche di semplici comparse. Si direbbe che immaginarli nel futuro sia una sorta di compensazione narrativa al fatto di averli così presto abbandonati nel romanzo. Lei come mai ha sentito questa esigenza di dirci cos'è che accadrà loro?** La prospettiva di scrivere un romanzo il cui tempo presente fosse saturato dalla consapevolezza di ciò che il futuro avrebbe portato con sé mi intrigava da tempo. Mi sembrava entusiasmante. Trovo molto coinvolgente, per diversi aspetti, quello strano impatto emotivo che proviene dalla conoscenza del futuro di un personaggio, come accade - per esempio - in *Pulp Fiction* - dove vediamo Vince Vega, impersonato da John Travolta, ucciso nel bagno: è uno dei personaggi principali, dunque la sua morte casuale, nel mezzo del film, piomba sullo spettatore come uno

shock. Ma poi, nella parte seguente, Vince torna a comparire, vivo e vegeto, anche se noi capiamo che è prossimo alla fine. E questa consapevolezza infonde alla scena una incredibile potenza e un enorme pathos. Tutte queste emozioni vengono evocate semplicemente grazie a una amministrazione del tempo facile da comprendere. Nel mio romanzo ho tentato di realizzare qualcosa di simile. Ma, in realtà, quasi tutti i salti in avanti nel futuro sono confinati in un capitolo, quello titolato «Safari»; poiché non volevo ripetermi, dovevo limitare i mixaggi temporali a quelle pagine. Naturalmente poi, l'intero romanzo finisce per comunicare questo stesso effetto, come se ci si muovesse avanti e indietro nel tempo, e il lettore avesse più cognizioni sul futuro dei personaggi di quanta non ne abbiano loro stessi. **Lei ha scelto di attribuire a Sasha, la protagonista femminile del romanzo, il vizio di rubare: alle persone piuttosto che ai negozi; ma - evidentemente non a caso - non usa mai, per lei, l'attributo di cleptomane. Quale senso voleva dare a questo vizio di Sasha?** Mi è capitato di ritrovarmi a dare una descrizione intuitiva del furto di Sasha, poi andando avanti nella scrittura mi è sembrato naturale che lei rubasse non a causa della sua povertà o per un senso di deprivazione, ma per una qualche forma di compulsività. Il che può somigliare o meno a quanto si intende normalmente per cleptomania, ecco perché non uso mai questo termine. Del resto, non sono interessata a fare una diagnosi dei miei personaggi, anche se nei miei libri affiorano varie forme di problemi mentali. Le diagnosi sono utili nel mondo della medicina, allo scopo di prescrivere i trattamenti giusti, ma non sono altrettanto necessarie nel regno della finzione, dove risultano potenzialmente limitanti e riduttive. Capivo come avrebbe potuto funzionare la compulsività di Sasha perché conosco altri comportamenti coatti, e in particolare la mania di procurarsi ferite (mi riferisco alle persone che si tagliano o si bruciano allo scopo di alleviare il loro dolore mentale): sono casi di cui ho scritto qualche anno fa per il New York Times Magazine. Dal momento che non ho mai parlato di me né di persone a me note, ho dovuto estrapolare in qualche modo ciò che racconto (anche se non sempre consapevolmente) da conoscenze che mi sono guadagnata per altre vie, tramite gli altri e spesso grazie al mio lavoro come giornalista. **Sul «Guardian» lei ha scritto un articolo in forma di racconto, in cui riepilogava gli anni della sua giovinezza sotto il segno delle canzoni di Patti Smith. Ci può raccontare quale ruolo hanno avuto nella sua formazione di persona e di romanziera le sue frequentazioni musicali?** In quell'articolo ho cercato di catturare la sensazione che mi dava la musica (in particolare quella di Patti Smith, un idolo della mia adolescenza) quando la sentivo come un fattore capace di definirmi. Credo che la musica funzioni così per molti ragazzi: quella che ascoltiamo da adolescenti ci consegna una collocazione e ci definisce per il resto delle nostre vite, a prescindere dal fatto che continuiamo o meno a sentirla. La mia band preferita quando ero una adolescente era quella degli Who: mi presi una enorme cotta per Roger Daltrey, ero convinta che i nostri cammini fossero destinati a incrociarsi in qualche punto nel futuro. La musica funziona come una sorta di macchina del tempo, questo è l'effetto che mi faceva anche mentre stavo scrivendo il mio ultimo romanzo. Di solito non ascolto musica mentre lavoro, ma ne ho sentita un bel po' durante la stesura del Tempo è un bastardo: mi aiutava a ricalibrarmi nel passaggio da un capitolo all'altro, a rinfrescarmi l'umore e a trovare un tono nuovo, di volta in volta. Inoltre, la musica mi ha fornito una lente attraverso la quale guardare ai mutamenti tecnologici: come tutti sappiamo, l'industria musicale è stata devastata dalla digitalizzazione. È tutto cambiato, e l'idea stessa dell'album, questo pilastro del consumo musicale (che sia in vinile o in Cd) rimanda a un artefatto sempre di più nostalgico. Alla luce di tutto ciò, mi sembrava fosse il tempo giusto per ricordare l'industria musicale nell'era in cui sembrava imbattibile. **Paul Valéry ha scritto che noi definiamo un autore originale quando non riusciamo a ricostruire le trasformazioni che i libri degli altri hanno subito nella sua mente, ovvero quando le influenze sulla sua opera sono particolarmente intricate. Il suo romanzo sembra appartenere a questa categoria, anche se alcune ascendenze sembrerebbero facilmente rintracciabili. Per esempio, tutto il romanzo è pervaso da una sorta di afflato epico, per quanto postmoderno, che rimanda a DeLillo, in particolare alla fine di «Underworld»; il capitolo in cui lei allestisce la coreografia di un safari fa pensare a Hemingway; le note a pie di pagina, che lei mette nel capitolo in cui Jules parla in prima persona rimandano a Foster Wallace. E il fatto di affidare alcuni capitoli a personaggi che parlano in prima persona naturalmente rimanda al Faulkner di «Mentre morivo». Si riconosce in questi precedenti?** Assolutamente sì, questi hanno funzionato, appunto, come quattro imponenti influssi della mia narrativa. Underworld è il mio romanzo preferito tra quelli degli ultimi vent'anni, e in generale DeLillo ha avuto una enorme impatto su di me. Faulkner mi ha potentemente influenzato fin dagli esordi, e Come morivo è, tra i suoi libri, uno di quelli che amo di più. L'originalità di David Foster Wallace, il suo animo grande e il suo humor infettivo hanno infiammato tutti noi che siamo stati suoi coetanei. E ho amato molto Hemingway: tra i suoi libri, il primo che ho letto è stato Verdi colline d'Africa; avevo diciassette anni e anch'io stavo partecipando a un safari in Africa. Ma una tra le sfide principali di questo romanzo era come abbracciare una qualche dimensione epica in forma concisa. E quando mi sono ritrovata a chiedermi come avrei fatto a scrivere un libro sul tempo, in cui presentare in un modo o nell'altro la radicalità dell'impatto che il passaggio degli anni infligge alle diverse vite dei personaggi senza impiegare migliaia di pagine, ho pensato da una parte alla Recherche di Proust e dall'altra alla serie Tv titolata I soprano. Istantaneamente, credo, ho trovato la risposta che cercavo nel metodo della divisione in puntate; che oggi ci è reso familiare dalle fiction televisive, ma che originariamente era stato messo a punto dai grandi serializzatori del XIX secolo, come Dickens. Un vasto cast di personaggi che vanno e vengono dal fuoco della narrazione; un senso forte dei movimenti a latere; e una storia principale, che spesso procede obliquamente nel tempo, ma il cui narratore è dotato di una forza che, nonostante tutto, ci proietta in avanti. **Una delle comparse del suo romanzo, una studiosa di nome Rebecca, sta lavorando a un libro sul fenomeno degli «involucri verbali», ossia quelle parole che il loro cattivo uso ha svuotato del significato originario e che acquistano un senso solo se messe tra virgolette. A suo parere, quali sono i fattori che hanno contribuito di più alla nostra generazione linguistica, e come le è venuta l'idea di attribuire a Rebecca questa ricerca?** Naturalmente, il tempo è un bastardo non è un trattato di critica bensì un'opera di finzione, scritta - prima di tutto - per divertimento. Inoltre, non solo il libro non è un veicolo delle mie opinioni, ma spesso le mie opinioni costituiscono proprio ciò che sono più impaziente di escludere. Perciò, per esempio, il fatto che Bennie Salazar consideri i nostri avanzamenti nel regno digitale come un «olocausto estetico» non significa che anch'io la

pensi nello stesso modo, e infatti non la vedo così. Dunque, gli studi di Rebecca sulle parole ridotte a involucri verbali non dovrebbero venire interpretati come un mio commento didattico al deterioramento del linguaggio: francamente, se avessi voluto comunicare un simile parere, non mi sarei presa il disturbo di nascondere in un romanzo. Il mio scopo non è mai quello di condannare, semmai spesso è l'opposto: per esempio, gli sms che includo nell'ultimo capitolo del libro mi intrigavano per la loro bellezza e concisione: trovo quasi poetico il modo in cui risuonano i loro strani messaggi compressi. Quel che mi interessa è come certi tipi di linguaggio si imbastardiscono con il passare del tempo, mentre altri diventano inaspettatamente intensi e luminosi. **Il suo romanzo si muove nel tempo con la libertà di una cinepresa, e si avvantaggia di una costruzione per episodi, che lo rende ancora più cinematografico. Come è riuscita a ottenere questo effetto?** Ci sono arrivata istintivamente. Il libro mi si è rivelato in una forma che mi è sembrata fresca, e meritevole di venire assecondata. Mi piaceva provare a fissare il momento in cui ogni persona è al centro della sua propria storia, e mi piaceva l'idea di fondere tante vicende che si sovrappongono in un unico grande intreccio. È stato solo quando mi sono ritrovata a nominare le due metà del libro «A» e «B» che ho realizzato qual era la forma alla quale avevo lavorato durante tutto quel tempo: la forma del «concept album», l'album discografico che ruota intorno a un unico tema. Una grande storia raccontata per frammenti che suonano completamente diversi gli uni dagli altri: era questo che stavo tentando di realizzare, in forma letteraria.

## **Il gusto di John Banville per gli intrecci in noir – F.B.**

Lo scrittore irlandese che si presenterà al pubblico dell'Auditorium sotto il nome di John Banville possiede in realtà una doppia personalità: alla seconda ha consegnato un nom de plume, Benjamin Black, e le ha affidato la stesura di romanzi veloci, e diretti come una freccia a soddisfare i desideri di intrattenimento del lettore. Solo in Italia l'editore Guanda è riuscito nell'impresa di riunificare le due anime dell'autore, che dunque firma libri sofisticati e iperletterari come *La spiegazione dei fatti* o il recente *Teoria degli infiniti*, o *Il Mare*, o la tetralogia di cui erano protagonisti i grandi scienziati, Copernico, Keplero, Newton, nonché un matematico di fantasia chiamato Gabriel Swan, e con grande nonchalance applica la stessa firma a noir scritti di getto, tra divertimento e disincanto. L'ultimo, intitolato *Un giorno d'estate*, riporta sulla scena di un delitto mascherato da suicidio l'anatomopatologo di nome Quirke, che avevamo conosciuto tra le pagine di *Dove* è sempre notte, la trasformazione in romanzo di una sceneggiatura televisiva che inaugurò la passione di Banville per il noir. Con un certo divertimento lo scrittore irlandese, nel corso di una intervista, diede la seguente spiegazione: «John Banville in una mattina riesce a mettere a punto al massimo tre frasi, mentre Benjamin Black si è accorto di essere capace, nello stesso lasso di tempo, di scrivere anche 2500 parole e questo mi fa sentire come un ragazzino che ha marinato la scuola. Alla vigilia del mio sessantesimo compleanno mi sono ritrovato a concentrarmi sulla trama e sui personaggi proprio come fanno i romanzieri tradizionali: era la prima volta, è stato ridicolmente facile». Banville deve averci preso gusto, tanto che il frutto con cui si presenterà al pubblico dell'Auditorium è ancora un noir, il cui titolo originale è *A death in Summer*: nel ruolo della vittima, un magnate dell'editoria trovato con la testa staccata da un colpo di fucile, il suo, che il cadavere tiene stretto a sé... un po' troppo stretto per prendere la mira.

## **Angusti orizzonti nell'Italia di fine '800 – Maria Grosso**

«Si vorrebbe non avere più, né marito, né casa, né figli, né tetto, per vagare in quella vastità di deserto, sotto quegli ardori di cielo, ed essere amate a quel modo, ed inebriarsi di quel grande sogno e di quella grande disperazione». Così aveva scritto in *Prima morire* nel 1881. Marchesa Colombi, alias Maria Antonietta Torriani, aveva conosciuto sulla propria pelle quali strettoie, quali bivi coatti apparecchiasse alle donne il suo diciannovesimo secolo, quella grande quasi invisibile «matrice percettiva» che anche lei, come allora accadeva a tante, in un primo tempo, aveva probabilmente contemplato come l'unica possibile. Nata nel 1840 nell'allora regno di Sardegna, nel minuscolo orizzonte di una cittadina come Novara, dove aveva frequentato il «Civico Istituto Bellini d'Arti e Mestieri», crescendo nell'alveo di una famiglia piccolo borghese, dopo aver perso prima il padre e poi la madre, aveva impresso una sterzata cruciale alla sua vita trasferendosi a Milano e iniziando a collaborare con alcune riviste (nel frattempo, era il 1865, non si parlava più di «regni» ma di Italia). Ma certo, nel suo tracciato di donna in questi controversi ottocenteschi albori di unità nazionale, spartiacque era stato l'imbattersi in Annamaria Mozzoni, fondamentale molla propulsiva e specchio del movimento femminile delle origini: con lei aveva iniziato a percepire la non ineluttabilità della matrice, la luce oltre il buio soffocante di vite in apparenza murate. Sempre con lei, oltre che pubblicista, in anni che, a cominciare dal '48, avevano visto crescere enormemente lo spessore della partecipazione femminile alla professione giornalistica, si era scoperta insegnante e conferenziera per la causa emancipazionista: nel 1871 erano state a Genova, Firenze e Bologna, sperimentando, insieme all'ebbrezza di quei pionieristici viaggi in treno, la prima deflagrante partecipazione allo spazio pubblico. Era stato poi nel '77 che, dopo il matrimonio con Eugenio Torelli Viollier, iniziando a collaborare con l'appena nato «Corriere della Sera» (che vedrà il marito fondatore e primo direttore dal '76), era nata ufficialmente al mondo con lo pseudonimo letterario di Marchesa Colombi (personaggio comico preso in prestito a una pièce di Paolo Ferrari), aprendo per sé uno spazio di ricerca tra invenzione e identità. Quindi era stata autrice di novelle (*Scene nuziali*), di un bestseller dell'epoca come *La gente per bene* - piccolo galateo da ben ventisette edizioni! - e ancora romanziera con *In risaia* e *Dopo il caffè* ('78), e poi appunto con *Prima morire*, scrittrice di quattro romanzi per l'infanzia, di due testi teatrali ('82), nonché musa di Carducci, che per lei aveva composto la lirica *Autunno romantico*. In seguito Marchesa Colombi ovvero Maria Antonietta Torriani, avrebbe passato il guado, conoscendo, come Annamaria Mozzoni, la separazione dal marito, non prima però di averci lasciato, con *Un matrimonio in provincia* ('85), la sua magnifica testimonianza sull'argomento, approfondita sorprendente analisi socio-psicologico-letteraria e prezioso dagherrotipo per parole sullo stato dell'istituzione come riflesso di una intera società nell'Italia postunitaria. Un romanzo che Barbès Editori, grazie alla cura di Tommaso Gurrieri, a ragione ripropone oggi (pp. 140, euro 8), dando continuità al giudizio critico di Natalia Ginzburg e Italo Calvino, i primi a coglierne, nell'edizione Einaudi del 1973 - a ben

cinquant'anni dalla morte della scrittrice scomparsa a Torino nel 1920 - il sottile valore. «È difficile immaginare una gioventù più monotona, più squallida, più destituita di ogni gioia della mia»: ovvero famiglia, casa, formazione e stile di vita in un piccolo centro della provincia piemontese nella prima metà dell'800 (la stessa Novara dell'autrice). Nella minuziosa panoramica che fa da incipit al romanzo, c'è tutto il piccolo mondo allora non ancora «antico» di Denza («diminutivo ridicolo» dal «nome infelice di Gaudenzia»), voce narrante e nostra guida in questo quasi beckettiano preludio alle nozze, che fa da canale al fluire dell'opera. Una madre che muore quando lei ha soltanto un anno (secondo una traccia «complementare» al vissuto dell'autrice), un padre tutto economie, lumi alla Madonna e moto forzato all'aria aperta, con annessa unica anomala «educazione letteraria» delle figlie (persino i tre moschettieri sono un libro proibito), una sorella più grande ancora più ingenua e meno avvenente, una zia «nubile» che «vive» in un anfratto dietro un paravento, e poi una matrigna, quindi madre di un fratellastro, già «vecchia» a quarantatré anni e bonario angelo sterminatore di qualunque appassita residua frivolezza della casa: ecco i fili d'affetti in cui Denza si trova iscritta. Stanze interiori, appunto: nella descrizione attenta della casa, coi suoi spazi e i suoi riti, con i suoi anfratti spogli e dimenticati, Marchesa Colombi, accogliendo note di coraggioso nascente verismo, ci conduce innanzi alle immagini sacre attaccate al muro con la pasta (!), davanti al rosario di avellane irrancidito sulla parete, fino a rivelarci tutta la muffa uggiosa e «inalterabile» che «la sua» vuole scrollarsi di dosso, la cappa insopportabile di quel vissuto. Cosa resta allora a Denza se non il cullarsi nella propria bellezza «beata e minchiona», come la definisce la matrigna, o il coltivare il sogno di un possibile fidanzato, dopo che grazie alle «sconvolgenti» rivelazioni della cugina si è scoperta oggetto di attenzioni da parte di un giovane («peraltro agiato, peccato solo che sia grasso»). Miscelando così sapientemente il basso e l'alto, Liala del futuro e Jane Austen, Goldoni e Dely, l'autrice interseca un registro in apparenza lieve e mai tragico a un sostrato di riflessione ben più caleidoscopica e profonda, rivelandoci, tra realismo e brillante ironia (a tratti esilarante, tanto da far venire in mente Campanile: «In strada guardavo con attenzione tutti gli uomini un po' grassi, e mi pareva d'aver sempre aborrito i magri»), tutto il retrogusto agro della recita prematrimoniale. Perché innanzi all'abisso annientante della «zitellaggine» (ne è monito la figura della zia), la costruzione anche solo dell'idea di un matrimonio, non soltanto è contemplata come unica possibile chance di esistenza sociale e fuga dall'uggia della casa d'origine, ma anche come via di accesso al desiderio e all'amore, in un contesto di fatto biecamente materialista e deprivato di tenerezza (dove le difficoltà di contatto e la minima conoscenza cui i codici dell'epoca costringono i due promessi diventano anche lo spazio sconfinato della proiezione del sogno). In questo sta la grandezza incantevole del romanzo: l'autrice sempre un passo innanzi a Denza, sempre oltre il suo tempo, eppure tutta con lei, vicina alla sua universale ricerca d'amore, ai suoi spasimi ridicoli e teneri, alle sue idealistiche ingenuità. «Perché si può dire una bugia solo per salvare il mondo, o quanto meno il proprio cuore».

## **Macellaio di Hannover, prove di banalità del male** – Linda Chiaramonte

Bologna - «I miei fumetti ricordano i film muti, sono le immagini a parlare, il testo interviene solo se l'immagine non riesce a spiegare. Quello che mi interessa è la trasposizione del passato ai giorni nostri per scoprire un'epoca che ha rappresentato una frattura nella storia tedesca, fra la prima e la seconda guerra mondiale, negli anni della Repubblica di Weimar, e che fa parte del mio retaggio culturale. Fin da bambina cercavo di capire cosa fosse successo in quello che era considerato un capitolo chiuso. Lo facevo attraverso libri illustrati da cui traevo informazioni su quegli eventi per poi poter ricreare la claustrofobia di quel tempo e le immagini che non ho mai visto». Sono le parole di Isabel Kreitz, fumettista di Amburgo, classe '67, definita da un giornale tedesco «la migliore disegnatrice della Germania». Il suo tratto a matita è quasi pittorico, preciso, minuzioso, rigorosamente in bianco e nero, l'ambientazione è per lei un elemento fondamentale, la sua precisione nel creare gli ambienti, lo studio dell'architettura dell'epoca storica in cui si svolgono le vicende sono la base necessaria per ottenere un risultato fedele alla realtà. Come autrice di libri a fumetti ha pubblicato in Italia da Black Velvet Editrice, *La storia di Sorge*. La spia tedesca di Stalin, sulla figura quasi leggendaria di un agente segreto infiltrato all'ambasciata tedesca a Tokyo che scoprì il piano di invasione nazista della Russia, ma restò inascoltato. Un uomo che avrebbe voluto e potuto cambiare il corso della storia, ma che fu ignorato. La scoperta della currywurst, altro lavoro tradotto in italiano, in cui un giovane ottiene casualmente la ricetta originale del celebre panino, dopo aver ascoltato i racconti sugli anni della Germania alla fine della seconda guerra mondiale da parte della signora Brucker, proprietaria di un frequentatissimo chiosco nella piazza del mercato di Amburgo. Il grande interesse per la storia del suo paese è valso alla Kreitz anche la collaborazione con un quotidiano tedesco per cui ha realizzato una storia illustrata sulla Repubblica Federale. L'autrice, che ha firmato anche alcuni adattamenti di volumi per ragazzi e ha ottenuto vari premi per i suoi lavori, nei giorni scorsi è stata a Bologna ospite di Bilbolbul, festival internazionale del fumetto, per presentare Haarmann, il suo ultimo lavoro, da ieri in libreria. Il primo realizzato insieme a uno sceneggiatore, il drammaturgo e saggista Peer Meter che ha impiegato più di un anno per le ricerche del materiale. È la storia del più efferato serial killer della Germania alla fine della prima guerra mondiale, nella Hannover del 1924, in un clima in cui si gettano le basi per quella banalità del male su cui si sarebbe poi costruito il nazifascismo. Questa storia truce e violenta non è solo il racconto degli ultimi mesi di vita del «macellaio di Hannover», come fu poi soprannominato Haarmann, ma va inserita nel contesto di un paese dove il mercato nero è molto florido, che vive una grande povertà e in cui la corruzione è molto diffusa. La vicenda di Haarmann, che uccise e fece sparire ventiquattro giovani uomini, ha ispirato anche il celebre film *M - il mostro di Düsseldorf* di Fritz Lang, ed è stata trasposta in altre due pellicole. Il libro, che si apre con la macabra scoperta di ossa e crani umani ritrovati nel fiume della città, è un pretesto per raccontare la realtà del periodo. L'uomo, nonostante fosse un informatore della polizia, riusciva a rivendere gli abiti e la carne delle sue vittime proprio al mercato nero. Un elemento agghiacciante che bene s'inserisce nel quadro storico dell'epoca che viene proposto in una sintesi nelle ultime pagine del volume. «Le tecniche per risolvere i delitti si erano affinate - spiega la fumettista - la criminologia aveva fatto notevoli passi avanti. Per risolvere il caso la polizia utilizzò stratagemmi psicologici, per questo la vicenda di Haarmann fu esemplare, per la connivenza da parte di molti». «Nei miei lavori sono interessata ai personaggi secondari - ha spiegato Kreitz - sono utili per trasporre

la mentalità di quei tempi ai giorni nostri. Questo porta a chiedermi cos'avrei fatto io in quel frangente, se avrei avuto il coraggio di prendere parte contro quell'ideologia nascente. Questa è la domanda che si pone tutta la mia generazione. Cosa avremmo fatto al posto dei nostri nonni e dei genitori? La nostra, fra i quaranta e i cinquant'anni, è una generazione particolare che ha reagito a quella dei sessantottini che ha cercato di rielaborare la storia. La loro prospettiva era quella di parlare alle vittime senza interessarsi ai criminali, noi invece siamo cresciuti con chi ha agito quella violenza, ma la generazione passata non riusciva a parlare di questa pagina di storia perché rappresentava ancora una ferita aperta. Noi non potremo mai veramente renderci conto di come si sia giunti a questa situazione e come sia stato possibile che si arrivasse a tanto senza che nessuno dicesse 'basta, fermiamoci'. È impossibile metterci veramente nei panni di quella generazione». Diverso è l'approccio della Kreitz alla storia contemporanea, come la caduta del muro, vissuto ancora quasi come un tabù «un tema che rientrerà nel mio campo d'interesse storico - dice l'autrice - ma da cui ho bisogno di prendere distanza perché accaduto in un tempo in cui vivevo la storia in maniera consapevole. Per poterci lavorare è necessario un distacco».

## **L'anima swing dei Cetra, quartetto in bianco e nero** – Stefano Crippa

A rivedere quel lucido bianco nero, quelle scenografie spartane ma così eleganti di una tv che non esiste più se non nei file digitali delle Teche Rai, si resta ancora affascinati. Anche oggi che una delle protagoniste di quella Rai pionieristica non c'è più. Lucia Mannucci, 92 anni - ultima superstite del Quartetto Cetra, è morta a Milano a quasi tre anni di distanza dal marito, Virgilio Savona. Con lui, Felice Chiusano e Giovanni (detto Tata) Giacobetti hanno formato un quartetto di strepitosi vocalist ai confini fra il vocalese di derivazione americana e la musica popolare italiana. Una professionalità estrema, meticolosi nei particolari e una curiosità verso le armonie jazz a cui aggiunsero - e non fu da poco - una carica ironica che li guiderà nelle loro performance televisive. Lucia, in questa compagnia di maschietti, è la solista. Intonatissima, quasi un metronomo, prima di entrare nei Cetra - che si erano formati nel 1941 da un'idea di Giacobetti che amava riunire intorno a sé appassionati di jazz, musica praticamente proibita durante il fascismo - aveva intrapreso la carriera musicale da quando aveva vinto un concorso all'Eiar, lavorando poi per diverse orchestre radiofoniche. Nei Cetra ci arriva sei anni dopo, nel 1947 subentrando a Enrico De Angelis, il primo pezzo inciso con la band è Dove siete stata nella notte del 3 giugno? In parallelo il gruppo inizia a comporre materiale originale, Giacobetti scrive i testi, Savona le musiche mentre intorno alla elegantissima voce di Lucia vengono costruite quasi tutte le parti soliste. Il 1949 è l'anno del successo della Vecchia fattoria, in realtà un pezzo tradizionale irlandese (celebre nei 60 una versione di Ella Fitzgerald, Old McDonald). Nello stesso anno si apre una parallela carriera come «doppiatori» per Dumbo della Disney e poi per Il mago di Oz. Nei 50 i Cetra intensificano il loro rapporto con i bei nomi della rivista italiana, Isa Barzizza, Alberto Sordi, e la «divina» Wanda Osiris. Grazie alla collaborazione con il trio Garinei e il maestro Gorni Kramer, nascono canzoni come In un palco della scala, Un bacio a mezzanotte (con la Osiris) e Vecchia America di Lelio Luttazzi, rimaste nell'immaginario collettivo di quegli anni. Rapporto strano con Sanremo che frequentano in gara solo una volta, nel 1954 mentre in successive edizioni si limitano a rivisitare i pezzi con ironia ma senza un filo di volgarità. Nello stesso anno il debutto televisivo; da In quattro si viaggia meglio all'ultimo show che li vede protagonisti Al Paradise (nel 1995, non a caso l'ultimo varietà Rai old style diretto da Falqui) è una lunga serie di spettacoli entrati nella storia della piccolo schermo. Show dove giocano intelligentemente sulla riscoperta della rivista che riposizionano - estremo paradosso- ad uso e consumo del pubblico tv, ovvero quello che ne aveva decretato la fine. In La Biblioteca di Studio Uno (1964) le parodie de Il conte di Montecristo o de I tre moschettieri e di altri classici della letteratura sono ancora oggi oggetto di studi per professionisti del settore. Innovatori e acuti - ripescare i caroselli della Lambretta diretti da Luciano Emmer è doveroso - i Cetra sono sempre attenti all'attualità, in uno special del 1971 presentano Angela, canzone dedicata ad Angela Davis e il giorno dopo Chiusano riceve minacce da gruppi razzisti. Sciolto il gruppo dopo la morte di Chiusano e Giacobetti, Virgilio Savona (uomo di sinistra, il catalogo della sua etichetta I dischi dello zodiaco è tutto incentrato sul canto popolare ma soprattutto la canzone militante) e Lucia Mannucci hanno pubblicato un ultimo disco nel 2007 Capricci, realizzato interamente in casa.

## **Un manifesto oltre le barriere** – Mario Sai

Il manifesto è un quotidiano comunista, perché è nato in un momento della storia del nostro Paese in cui le lotte operaie e quelle studentesche smentivano la profezia di Marcuse (la classe dei lavoratori organizzati non è più l'agente storico del cambiamento radicale del sistema, deve essere sostituita dalla popolazione dei ghetti e dagli intellettuali della classe media) e rendevano possibile a un progetto di nuove alleanze sociali e di cambiamenti in tutti i campi, nella scuola, nella cultura, nelle relazioni personali. A scuotere economia, società e politica era la crisi della fabbrica fordista e l'affermarsi dei delegati di gruppo omogeneo nei luoghi di lavoro e del sindacato dei consigli. Il manifesto voleva essere la narrazione di tutto questo. Da qui discendeva il suo prestigio e la sua influenza ed anche la sua distinzione da tanta parte della vecchia e nuova sinistra, dal Pci a Lotta continua e Potere operaio. Poi sono venuti gli anni Ottanta e la società è cambiata: deperimento delle grandi aziende, "capitalismo molecolare", marginalizzazione del lavoro operaio (prima che nel numero nella consapevolezza di sé come forza di trasformazione) e soprattutto l'esplosione dei ceti medi urbani (dal 38,5 della popolazione negli anni '70 al 54% di oggi). Questo mondo variegato di ceti medi è stato la base non solo del berlusconismo, ma anche di nuove culture "a sinistra", attente alle nuove forme di lavoro intellettuale, quelle che Sergio Bologna chiama «lavoro autonomo di seconda generazione». Si è consolidata un'opinione che si stesse assistendo al passaggio da una società dei lavoratori salariati a una società dei lavoratori autonomi e che per questo fosse necessaria una profonda modificazione dei valori e dei parametri di giudizio. Fa parte di questo cambiamento nella cultura e nelle sue istituzioni della rappresentanza la focalizzazione della dialettica sociale sul conflitto tra "garantiti" e "non garantiti", collocando i lavoratori sindacalizzati sul versante della difesa corporativa delle conquiste contrattuali e delle protezioni sociali contro i giovani e contro gli immigrati. Si è affermato, così, un nuovo paradigma: moltitudine contro classe; immediatezza del conflitto contro mediazione politica; rappresentanza

debole contro organizzazione; Rete contro territorio; reddito contro lavoro. Al suo centro sta l'idea che per sovvertire l'ordine costituito fondato sulla crescita capitalistica il punto di partenza sia riconoscere la primazia della distribuzione sulla creazione di ricchezza. Io penso, invece, che il manifesto debba con più forza porsi il compito di svelare come dietro i consumi "frugali" e gli strumenti che permettono di fare della Rete un luogo di comunicazione e di collaborazione professionale ci sia il lavoro più sfruttato e meno protetto, dalle operaie cinesi della Foxcom, che producono per la Apple a cento dollari al mese e sessanta ore alla settimana, ai bambini del Bangladesh che riempiono di abiti l'antra delle meraviglie dei grandi magazzini europei. Serve un giornale che, a fronte della rivoluzione informatica e della crisi ambientale, racconti che una società della crescita senza crescita porta inevitabilmente alla barbarie e che per dare concretezza ai problemi di un diverso modello di sviluppo non si può partire che dal lavoro, tendendo il filo tra quello dalla fabbrica toyotista che Sergio Marchionne ha portato in Italia (in cui alla "partecipazione in via gerarchica" degli operai si accompagna il potere assoluto del management) a quello dei nuovi lavoratori autonomi, presi in mezzo tra la disoccupazione giovanile e la precarizzazione sistematica. C'è bisogno di inchieste e narrazione per descrivere un tumultuoso processo di trasformazioni organizzative e tecnologiche che mettono in crisi le barriere che storicamente hanno separato lavoro subordinato e lavoro autonomo. Oggi c'è tanta immaterialità nel lavoro operaio quanto c'è materialità in quello di chi opera nel web. Dentro questa trasformazione sociale e produttiva cresce, come la definiva Bruno Trentin, «una classe di produttori spossati», le cui rivendicazioni si connotano per il bisogno di governare il proprio tempo di lavoro e di vita; di vedere riconosciute la propria qualificazione professionale; di non subire l'imposizione delle gerarchie, ma di avere autonomia nel proprio lavoro, di avere insomma più potere e libertà. Bisogna cogliere l'occasione. Nella crisi, nonostante che la sinistra attuale sia assai più mediatica che sociale ed i movimenti siano erratici, al centro della scena è tornata, in buona misura per la capacità di mobilitazione della Cgil e della Fiom, non solo la questione dell'occupazione (senza lavoro non c'è vita, non c'è dignità), ma della lotta operaia, del conflitto come motore di trasformazione e unificazione sociale, come fondamento di libertà e democrazia. Ps.: La proposta, ripresa da Luciana Castellina, che il manifesto diventi un giornale solo on line chiama in campo la questione di chi siano i lettori del manifesto e del perché in questi anni siano in costante diminuzione. Per numero di fan su Facebook il Fatto Quotidiano batte La Repubblica (608.000 contro 457.000), mentre in edicola La Repubblica diffonde quasi mezzo milione di copie contro le ottantamila del Fatto. I ceti medi "riflessivi" hanno già fatto le loro scelte. Al manifesto serve parlare a coloro che non hanno capitale sociale, che corrono il rischio di non avere nemmeno lavoro. Non dobbiamo avere paura del nuovo (ricordo ancora Eugenio Scalfari in visita alla nostra tipografia ammirare le modernissime tecniche di composizione e trasmissione del quotidiano), ma a questo progetto serve un giornale che sia possibile passare di mano in mano alle manifestazioni ed appendere alle bacheche sindacali nei luoghi di lavoro.

**Corsera – 8.3.12**

## **Ignat Solzenicyn: «La verità è sempre nascosta: ecco la lezione di mio padre»**

Armando Torno

Ignat Alexandrovich, figlio di Solzenicyn, è pianista e direttore d'orchestra. Vive a New York. L'8 marzo alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, alle 18, presenta *Ama la rivoluzione!*, il primo romanzo di suo padre (uscì in russo nel 1999). Con questo libro Jaca Book torna alla narrativa. E Ignat a Milano. Dove debutterà in una «prima» di ricordi e riflessioni. Lo abbiamo intervistato. **«Ama la rivoluzione!» e «Arcipelago Gulag» hanno dei temi in comune. Qual è a suo giudizio il più importante?** «Probabilmente il dominio della falsità e della menzogna. Tutto ciò a cui crede la società è falso; la verità viene sempre nascosta, ed è proibito discuterne». **Gleb Nerzhin, il protagonista, può essere considerato l'alter ego dell'autore? È corretto affermare che in questo libro i legami con il cristianesimo ortodosso, presenti anche in altre opere di suo padre, siano messi in risalto?** «Sì, Nerzhin è sicuramente una figura autobiografica in *Ama la rivoluzione!* Ancor più dello stesso personaggio nel Primo cerchio. Quanto all'ortodossia, questo libro è emblematico della produzione narrativa di mio padre, nel senso che non vi sono riferimenti espliciti alla religione, anche se le questioni morali sottese alla condizione umana giocano un ruolo essenziale». **C'è qualcosa dell'idealismo rivoluzionario di Gleb Nerzhin che andrebbe salvato?** «Nerzhin dimostra di possedere molte qualità ammirevoli: è intelligente, operoso, ben istruito, molto disciplinato, profondamente motivato e così via. La grande lezione che impara in *Ama la rivoluzione!* e poi nel Primo cerchio, tuttavia, è che ha inconsapevolmente messo le sue doti e le sue energie al servizio di un falso idolo. "La via dell'inferno è lastricata di buone intenzioni": questo proverbio non fu mai tanto veritiero come nel Ventesimo secolo, con le sue atrocità e le sue illusioni». **Può raccontarci qualcosa dell'attività quotidiana di scrittore di suo padre? È vero che tutta la famiglia collaborava alle ricerche, alla copiatura e alla custodia dei manoscritti? E sua madre? Ha qualche ricordo particolare al riguardo?** «Sì, io e i miei fratelli lo aiutavamo a rileggere, battere a macchina, trascrivere, tradurre e così via. Anche mia nonna materna è stata di grande aiuto. Ma il ruolo di gran lunga più importante lo ha svolto mia madre, che nel lungo periodo dell'esilio è stata la sua prima lettrice e il suo unico editor. Mio padre diceva sempre che il suo aiuto era inestimabile». **Tutti ricordano la profonda amicizia tra suo padre e il "grande" Mstislav Rostropovich. Quali erano i suoi gusti musicali? Lei stesso, Ignat Alexandrovich, è un musicista importante...** «Mio padre amava molti generi musicali, da Bach, Mozart e Beethoven a Ciaikovskij, Sibelius e Shostakovich. Il mio amore per Beethoven è nato ascoltando le sue sinfonie nello studio in cui lavorava». **Che cosa succede ora in Russia? Anche se lei vive a New York, saprà...** «È paradossale che persino in uno Stato semi-democratico come la Russia dei giorni nostri i leader politici seguano il popolo. In questo senso, l'attuale classe dirigente è più l'effetto che la causa della fase di transizione in quel Paese. Se i cittadini russi chiedono un governo responsabile e un vero Stato di diritto - un processo che, a quanto pare, è stato almeno avviato - sono convinto che li otterranno». **Nella Russia dei giorni nostri cosa resta della lezione morale di Solzenicyn?** «Non è mai stato tanto letto e discusso come lo è oggi in Russia; e nella sua triplice dimensione di artista, storico e intellettuale. Credo che la sua idea più importante - e cioè che il confine tra il bene e il male attraversi il

cuore di ogni individuo, non uno spazio esterno - abbia avuto un profondo impatto sull'autocoscienza morale non solo della Russia, ma anche dell'Occidente». **È contento di tornare a Milano? Cosa le piace di questa città e cosa si aspetta dall'incontro in Ambrosiana?** «Sono felicissimo di tornare a Milano, capitale culturale dell'Italia moderna, culla di tesori come il Cenacolo, il Duomo e la Scala. Dall'Ambrosiana mi aspetto una seria discussione sui temi di Ama la rivoluzione! e sul pensiero e sulle opere di mio padre in generale. Sono ben lieto di partecipare a quello che sarà sicuramente un evento culturale importante e stimolante».

## **L'obbligo della Trasparenza avvera la profezia di Orwell** - Pierluigi Battista

Nel 1984, quell'ennesima deformazione di 1984 di George Orwell sembrò ancora una volta il deliberato fraintendimento ideologico di uno scritto politico con cui l'autore voleva raffigurare il Grande Fratello Giuseppe Stalin. Oggi, a quasi trent'anni di distanza, fa però tutto un altro effetto la lettura che Enrico Berlinguer aveva proposto di Orwell in un'intervista a Ferdinando Adornato allora pubblicata dall'«Unità» con il titolo «Orwell sbagliava, il computer apre nuove frontiere». Occasione del ripensamento: in questi giorni l'editore Aliberti ripropone il testo di quell'intervista con un'introduzione dello stesso Adornato, «Enrico Berlinguer tra Orwell e Steve Jobs», e con un nuovo titolo: La consapevolezza del futuro. Vuol dire riconoscere a Berlinguer un'interpretazione appropriata del testo orwelliano? No, perché gravava ancora sul segretario del Pci il refrain che aveva impedito la diffusione di 1984 in Unione Sovietica e nei comunismi da essa satellizzati e cioè «l'utilizzazione che si fece durante la guerra fredda: anticomunista e antisovietica». Non è che fosse un'utilizzazione. È che Orwell, uomo della sinistra liberale, socialista e antitotalitaria, era proprio ed esattamente questo: un intellettuale anticomunista e «antisovietico». Un merito, non un difetto. Il cupo totalitarismo che lui descriveva era infatti quello comunista. Gustaw Herling, intellettuale polacco che aveva conosciuto gli orrori del Gulag, raccontò lo stupore ammirato dei suoi connazionali che avevano letto clandestinamente il libro: «Ma questa è la mia vita». Ricordava Christopher Hitchens nel suo La vittoria di Orwell che il Premio Nobel per la letteratura Czeslaw Milosz, esiliato in Francia negli anni più cupi del dominio staliniano, usava ripetere: i cittadini dell'Est comunista «si stupiscono che uno scrittore che non ha mai messo piede in Unione Sovietica abbia una visione tanto nitida di come vanno le cose». Dunque è vero che, come scrive Adornato, anche Ken Follett, insieme a Berlinguer, giudicava «errata la tesi che ha voluto leggere in 1984 solo un terribile atto di accusa contro l'Unione Sovietica». Ma è soprattutto vero che il segretario del Pci sposava la tesi dell'Orwell critico dell'incubo totalitario che si anniderebbe non nel comunismo ma nelle «nostre» società del capitalismo tecnologico perché era mosso da un istinto di autodifesa: attribuendo al sistema occidentale un potenziale totalitario che invece, tutto il contrario, si era compiutamente dispiegato nelle società che portavano le stesse insegne proprie del Partito comunista italiano. Però la ripubblicazione di quell'intervista di Berlinguer ad Adornato, dopo tanti anni, avviene in un mondo totalmente cambiato. E cambiato in modo così inquietante da rendere l'interpretazione berlingueriana meno peregrina, meno autodifensiva, più aderente ad alcuni meccanismi perversi che stanno snaturando le basi stesse delle democrazie liberali dell'Occidente. Il mondo è cambiato non solo perché nel frattempo è crollato il muro di Berlino, e si è estinta l'Urss (e anche il Pci). Ma perché lo sviluppo impetuoso della tecnologia, abbinata a una nuova ideologia intimamente autoritaria ma capace di suscitare un vasto consenso nell'opinione pubblica, ha stravolto alcuni connotati che facevano delle democrazie liberali a economia di mercato società molto più libere di quelle del «socialismo reale». Oggi una delle conquiste più preziose della civiltà borghese, la libertà della vita privata, è stata distrutta, rendendo l'esistenza quotidiana dei cittadini molto più simile a quella di Winston Smith, il protagonista-eroe del romanzo di Orwell. L'occhio del potere pubblico oramai non dà scampo: come nella prima scena di 1984. Non c'è atomo della vita privata che non sia controllata, catalogata, registrata da un potere pubblico armato di tecnologie infallibilmente pervasive e intrusive sino al parossismo. La carte di credito, ma anche i telepass, le tessere dei supermercati, i bancomat, i microchip dicono di chiunque cosa sta facendo, chi frequenta, cosa consuma, quali itinerari percorre, quali abitudini alimentari ha contratto. La «tracciabilità» di ciascun individuo è totale e senza residui. E non c'è solo un potere centralizzato che controlla tutto, come avviene invece nell'incubo orwelliano. Ci sono tanti poteri che accumulano dati e possono usarli a loro piacimento anche se l'ipocrisia dominante produce tonnellate di carta per onorare norme sulla privacy tanto meticolose, pignole, addirittura demenzialmente dettagliate quanto ignorate nei fatti, trascurate, considerate un orpello inutile. Le agenzie pubblicitarie, intrufolandosi nella vita privata violata dei consumatori, possono scegliere con grande precisione i loro target. Con le intercettazioni telefoniche a raffica chiunque, anche non indagato, può essere sorpreso in una conversazione privata o intima. Con il commercio online, i dati personali vengono messi a disposizione dei malintenzionati. Non importa ciò che accade: importa ciò che potrebbe accadere. Anche se in questo preciso istante nessuno sta ispezionando ogni frammento di un individuo, quell'individuo è comunque alla mercé di qualcuno che un giorno, mutate le circostanze, potrebbe fare un uso ostile o maligno delle informazioni possedute. Non esiste il Panopticon di Bentham, ma ne esistono tanti quante sono le agenzie pubbliche adibite al controllo sociale. Non esiste forse il Grande Fratello, ma esistono tanti fratellini che spiano, origliano, controllano, riferiscono, immagazzinano dati. E tutto questo viene retto da una nuova ideologia sempre più diffusa e morbosa: l'ideologia della trasparenza. C'è sempre una buona ragione, socialmente encomiabile, per esercitare un controllo sempre più asfissiante sulla vita privata: la lotta all'evasione fiscale, o alla pedofilia, o al terrorismo. «Intercettateci tutti» è il motto del nuovo 1984. «Non ho nulla da nascondere» è il segno della resa, dell'illusione che ad essere colpiti dalla morte della vita privata siano solo gli altri. Mentre la morte della vita privata è l'archiviazione di un'epoca in cui una sfera personale protetta dalle intrusioni del potere pubblico, del potere del vicinato, del potere della società esterna ha elaborato un'arte, una letteratura, una filosofia politica della libertà. Era questa la differenza fondamentale tra le democrazie liberali e l'assoluta illibertà degli Stati totalitari. La tecnologia e l'ideologia della trasparenza (che si avvalgono del poderoso aiuto dei social network e dei reality televisivi) hanno assottigliato questa differenza fin quasi ad annullarla. Berlinguer non aveva ragione sul comunismo, ma i difensori delle democrazie liberali non avevano ragione quando pensavano che il sistema «occidentale» non sarebbe mai caduto nello stesso abisso dei sistemi a loro antagonisti. La fine della vita



privata non era stata prevista in queste dimensioni. E con questa velocità, solo a pochi anni dal 1984.

## **De Roberto, Bellini e l'identità etnea** - Sebastiano Grasso

È incredibile come, ripercorrendo le pagine de *I Viceré* (1894) di Federico De Roberto (1861-1927) - scrittore straordinario, a lungo sottovalutato, figlio di un ufficiale napoletano e di una nobile catanese - si possa rintracciare la «topografia romanzesca» di Catania. Soprattutto per quanto riguarda il convento dei Benedettini («grassi monaci che volevano assicurarsi a tutti i costi un paradiso almeno in questo mondo»: i più gaudenti tenevano, proprio in alcune abitazioni al di là della piazza, le loro mantenute), nei corridoi del quale sono ambientate molte pagine del romanzo e che, dal 1931, accoglie due biblioteche cittadine e la Facoltà di Lettere, presieduta da Enrico Iachello. I personaggi? Inventati, ma veri. Inventati, ma riconoscibili. Insomma, le solite contraddizioni dell'isola. Ecco gli Uzeda di Francalanza - donna Teresa Risà, don Giacomo, don Raimondo, Angiolina, donna Chiara, padre Lodovico, donna Lucrezia, don Gaspare, padre Blasco, donna Ferdinanda, Consalvo, Teresina -, ed ecco Giovannino Radali, Benedetto Giulente, Matilde Palmi, Baldassarre Crimi, personaggi che si muovono in un contesto che Benedetto Croce trovava «pesante, che non illumina l'intelletto come non fa mai battere il cuore». Nobili d'antico lignaggio, nobili recenti, ricchi nobilitati sfilano, con i loro rituali, nella città «del lusso e dell'amore», come in parata, nelle tre vie principali (Garibaldi, Etnea e Vittorio Emanuele) o nelle ville pubbliche. Come ricordano Francesco Mannino e Paolo Militello, le donne hanno acconciature con chignon e cappellini con velette e piume; gli uomini col paletot (qualcuno col collo di pelliccia), bastone da passeggio, gilet, camicie coi colletti che costringono le teste a stare su, pantaloni tirati e, magari, con il parasole tanto amato dal poeta Mario Rapisardi, che Nino Martoglio affettuosamente canzona, chiamandolo «l'uomo dall'ombrello perpetuo». E De Roberto? «Per le strade andava vestito con molta eleganza, la caramella nell'occhio destro, pensieroso, assente, con la testa sempre alla massima altezza, quasi scivolasse sopra un lago tranquillo, essendogli impossibile, a causa di una malattia, staccare i piedi dal suolo», ricordava Vitaliano Brancati. Ecco, la città etnea della seconda metà dell'800 era anche questo. Ed è proprio da qui che prende l'avvio Catania, volume di ben 400 pagine (Domenico Sanfilippo editore, 118), curato da Giuseppe Giarrizzo che, in quarantadue capitoli, ne scandaglia la storia, l'identità urbana dall'antichità al '700, la «nobiltà virtuosa» e la «borghesia operosa», sino alla città moderna e a quella contemporanea. Ci sono storia e politica, architettura e arte, letteratura ed editoria, giurisprudenza e religione. Ma su tutto dominano Verga e Capuana, De Roberto e Brancati. E, non ultimo, Vincenzo Bellini («Casta diva che inargenti / queste sacre antiche piante, / a noi volgi il bel sembiante / senza nube e senza vel», Norma, atto I). Certo le glorie della città non sono rappresentate dai quattro scrittori e dal musicista, ma dai personaggi da loro creati che si avvicendano su un immaginario palcoscenico, nei quali il lettore o lo spettatore trova e rivive certi eroismi riferiti a se stesso e taluni difetti attribuiti, naturalmente, ad altri. Vuoi per le implicazioni di carattere psicologico e le dissertazioni filosofiche, in cui i siciliani sono particolarmente versati; vuoi per quel senso di avventura mai disgiunta dal rischio che è il sale della vita in generale, ma che, per un catanese, diventa conditio sine qua non si possa dire, con Pablo Neruda, «confesso che ho vissuto». Il tutto, naturalmente, con sottofondo musicale belliniano.

## **Un nuovo Brad Pitt per il kolossal della Disney** - Carlotta De Leo

MILANO - Taylor Kitsch, appuntatevi questo nome. E' lui l'attore del 2012, quello che Hollywood sta lanciando come nuovo Brad Pitt e che sul web raccoglie i "sospiri" delle fans. Impossibile non accorgersi di lui, visti i film in uscita: in aprile, il disaster movie *Battleship* di Peter Berg e *Savages* di Oliver Stone. Prima di tutti, però, il 7 marzo arriva sui nostri schermi John Carter, il nuovo kolossal in 3D della Disney diretto da Andrew Stanton, che lo vede nei panni di un ex capitano dell'esercito stanco della guerra che per misteriosi motivi si ritrova su Marte e qui, suo malgrado, si ritrova a dover combattere di nuovo. «Nel film ho saltato, volato e fatto a botte: è di sicuro il lavoro più fisico che abbia mai fatto - dice alla premiere londinese del film - Mi sono allenato sette mesi per arrivare ad avere il fisico giusto: quattro ore al giorno, sei giorni a settimana anche durante le riprese. Mi riposavo un po' solo la domenica». DALLA STRADA A SEX SYMBOL - Biondo, occhi verdi e uno sguardo sempre inquieto. Kitsch sembra avere tutte le carte in regola per una brillante carriera. Ma alla fama, l'attore canadese ci pensa poco. «Vivo a Austin, Texas, a metà strada tra New York e Los Angeles perché mi sento a casa. Ci ho vissuto cinque anni durante le riprese della serie tv *Saturday Night Lights*». E' proprio grazie a questa serie tv che il regista Stanton lo ha notato: «Appena l'ho visto mi sono detto che sarebbe stato il tipo giusto per interpretare John Carter, ma era troppo giovane. Poi ho saputo che Sean Connery aveva appena 29 anni quando ha fatto il primo film di James Bond. E così l'ho scelto». Una bel salto per il giovane (e quasi sconosciuto) biondino trentenne Kitsch. La sua carriera, infatti, è iniziata "per strada": «Quando sono arrivato a New York ho dormito in macchina - ricorda - Volevo fare l'attore ma è stata davvero dura all'inizio». Poi la carriera ha spiccato il volo ("grazie alla manager che puntato su di me") fino a essere considerato uno degli attori più sexy del momento. Sul web è vera e proprio Kitsch-mania, con le fan che non vedono l'ora di vederlo recitare a torso nudo: «Vengano subito a vedere John Carter così saranno accontentate - dice con un sorriso sornione di chi la sa lunga - Sono lusingato da tutto questo entusiasmo, e tra vent'anni quando sarò grasso e senza lavoro mi farà piacere ripensare a questi momenti di gloria». BARSOOM - Nel film della Disney, il bel Kitsch viene trasportato su Barsoom (Marte, nella traduzione di noi terrestri) e qui incontra Dejah (Lynn Collins) principessa guerriera che cerca di salvare il pianeta dal collasso. «Da piccola ero una bambina selvaggia e i miei genitori per tenermi a bada, a quattro anni, mi hanno iscritto a un corso di arti marziali. Ho studiato fino a 17 anni: quelle lezioni sono tornate molto utili sul set», dice la Collins (vista in *True Bloods* e in *X-Men* le origini: *Wolverine*) che si presenta alla stampa con la sua vera carnagione. «Sono pallida e senza mezzo tatuaggio - sorride - e per avere il colorito di Dejah e tutti quei disegni sul corpo dovevo stare al trucco quattro ore al giorno». DAFOE - E se per i due protagonisti il regista ha scelto giovani volti ancora poco conosciuti, non mancano i grandi nomi tra i Tarks, strani essere alti due metri e con quattro braccia. Dietro la pelle verdastra di Tars Tarkas si nasconde Willen Dafoe, mentre sua figlia è Samantha Morton. «Mi sono divertito a recitare sui trampoli e per fortuna non sono mai caduto anche se all'inizio era molto difficile - dice Dafoe - Recitare da

lassù cambia la prospettiva del mondo». E confessa di essersi auto candidato: «Quando ho saputo che stava lavorando al progetto ho chiesto un incontro al regista. E gli ho detto: questo ruolo è mio. Non penso che avesse in mente me per Tars Tarkas, ma poi si è convinto...». 250 MILIONI – Basata sul classico di fantascienza di Edgar Rice Burroughs scritto cento anni fa, la pellicola unisce un'atmosfera vintage a effetti speciali in 3D davvero innovativi. «Ero un fan della serie su John Carter sin da bambino e sono certo che attrae anche i ragazzi di oggi perchè è una saga epica, senza tempo, piena di avventura e di romanticismo», dice il regista che per la Disney ha firmato anche Alla ricerca di Nemo e Wall-e. «Stavolta all'animazione ho preferito lavorare in live action, per la prima volta, perchè volevo andare veramente su Marte, accompagnare il personaggio nella sua scoperta di quel mondo». Il film ha avuto lavorazione lunga diversi anni e molto costosa - con difficili riprese tra i canyon dello Utah - tanto che i produttori, Jim Morris e Lindsey Collins, non smentiscono i rumors su un budget (fantascientifico anch'esso) da 250 milioni di euro. «Siamo andati alla Disney e abbiamo detto: Andrew lo vuole fare così. Diteci se è possibile altrimenti non se ne fa nulla. E per fortuna hanno accettato», dice Morris. «Io sto già scrivendo il secondo e terzo episodio - annuncia il regista - Mi sto portando avanti il lavoro. Come diceva Steve (Jobs, amico e collega di Stanton che gli ha dedicato il film) bisogna anticipare più che seguire le mode».

**La Stampa – 8.3.12**

## **Carissima Ada, nessuno riusciva a dirti di no** – Norberto Bobbio

*Un testo di Bobbio per ricordare la sposa di Piero Gobetti nata 110 anni fa: non si lasciò schiacciare dal suo passato.* Non vi era attività seriamente impegnata nel rinnovamento dal basso della società italiana, e disinteressata, che non potesse contare sulla generosa collaborazione di Ada. Ci conoscevamo da tempo memorabile: ricordo benissimo di averla incontrata la prima volta al tempo dei tempi da Barbara Allason, con Paolo, bambino indiatolato. Ma la nostra amicizia si saldò e crebbe, essendoci trovati spesso insieme a dar vita e fiato a iniziative virtuose ma barcollanti e sempre sull'orlo del fallimento come il Centro del libro popolare. Quando c'era da buttarsi allo sbaraglio e pagar di persona, per non lasciar spegnere i grandi ideali della generazione di Piero, e tener in vita anche solo una piccola fiammella che altrimenti si sarebbe spenta, non diceva mai di no. Ma, per converso, era molto difficile dire di no a Ada. I suoi inviti a prendere questo o quell'atteggiamento, a mettersi in questo o quel comitato, a firmare questo o quel manifesto, erano disarmanti. La voce era dimessa, ma il tono perentorio: la perentorietà nasceva oggettivamente dalle buone ragioni e soggettivamente dalla sua tranquilla coscienza che era giusto fare così. La straordinaria semplicità con la quale esprimeva le sue idee, moralmente e politicamente fermissime, era irresistibile. Dalla persona di Ada emanava il fascino della chiarezza, della mancanza di complicazioni, della consapevolezza che quando si è scelta una strada bisogna percorrerla sino in fondo, senza elucubrazioni e tentennamenti. La sua strada, lunga negli anni, cominciata quando era giovinetta, non ebbe mai né soste né giri viziosi. Nonostante la tumultuosa ricchezza del suo passato (un passato diventato storia, addirittura una piccola epoca storica cui si guarda con ammirazione e con rimpianto), non credo si volgesse indietro volentieri: o almeno non lo dava a divedere. Fu per me una delle non poche ragioni di ammirazione per Ada il fatto che non si fosse lasciata schiacciare dal suo passato: l'unico modo appunto per far sì che il passato non diventi un peso morto è quello di riviverlo e di ricomprenderlo continuamente ad ogni nuova situazione, di accoglierlo come un seme non di portarlo come un fardello. Fu giovane d'animo e di cuore, nonostante la stanchezza che le si leggeva nel suo volto, sino all'ultimo. Quando scrisse, come è stato più volte ricordato, che gli studenti avevano ragione, diede ancora una volta la prova che non era disposta a fermarsi e tanto meno a tornare indietro. Guardava sempre al di là, verso il futuro, ad onta delle dure smentite di una storia ora feroce ora soltanto monotona che andava immancabilmente per l'altro verso. Non aveva perso la speranza perché non aveva perduto il coraggio di affrontare i nuovi doveri e i nuovi pericoli che ogni movimento di protesta porta con sé. Non era un'ottimista nel senso facile della parola: conosceva il male e ne era nauseata, ma sapeva andare diritta verso lo spiraglio dal quale si poteva intravedere l'oscuro gesto che spezza una catena, la voce che denuncia un sopruso. Poté allora tornare delusa, ma non tanto scoraggiata da fermarsi a riposare. Credette sempre, appassionatamente, alla necessità della costanza, della fedeltà alle proprie idee, alla fecondità di una fiducia sempre rinnovata nel trionfo della giustizia, nella saggezza dell'umiltà di fronte ai grandi eventi che nascono da tanti sforzi anonimi e indiscernibili. Quando alcuni anni or sono, non attendendo l'età declinante, ci propose, insieme con Paolo e Carla, la istituzione di un centro di studi dedicato a Piero Gobetti nella casa che fu sua, coi mobili e coi libri che l'avevano riempita e le avevano dato una impronta incancellabile nel ricordo di tanti amici superstiti, Ada espresse in questo gesto un perfetto compendio di tutte le sue virtù. Non ci lasciava un messaggio ma una cosa solida, uno spazio per incontrarci e incontrare i giovani che sarebbero partiti di lì, dallo studio della grande crisi italiana ed europea del primo dopoguerra, per cercare di capire e oltrepassare una società corrotta e corruttrice, così poco gobettianamente intransigente e fiera soltanto di una inutile libertà. La nuova istituzione avrebbe affondato le sue radici nel passato per mettere fronde protese verso l'avvenire. Con quel gesto Ada ci ha dato un esempio di disinteresse personale e insieme di interesse per le cose che contano sul serio, e ancora una volta di illuminata e generosa fiducia nella vitalità di una tradizione di critica senza pregiudizi e senza soverchie illusioni della nostra società, che resta l'eredità duratura della generazione gobettiana. Partecipava alle riunioni del Centro, ma se ne stava silenziosa e appartata, quasi volesse scomparire allo sguardo del pubblico. Eppure la sua presenza era di per se stessa evocatrice di un mondo ancor vivo di memorie e di affetti, che ella aveva custodito, fedelmente interpretato, e infine trasmesso a non immemori eredi. Ed ora anche lei appartiene a questo mondo, in cui noi ci ritroviamo ritrovandola e non lasciando cadere il debito di una vicenda non conclusa.

*OGGI A TORINO - Ada Prospero Gobetti, a 110 anni dalla nascita (e a 44 dalla scomparsa, a Reagle, sulla collina torinese), sarà ricordata oggi nella Sala Rossa del Comune di Torino, con inizio alle 16,30. A una lectio magistralis di Goffredo Fofi, seguiranno gli interventi di Pietro Polito, Silvia Gallino, Alessandro Ristori, Cesare Alvazzi Del Frate e Mariarosa Masoero. L'anniversario è l'occasione per ripercorrere la testimonianza della moglie di Piero Gobetti. La loro*

*unione durò tre anni, dal 1923 al 1926, quando l'eroe della Rivoluzione liberale morì esule a Parigi. Sul finire del 1925 nacque il loro unico figlio, Paolo, soprannominato Poussin, andatosene nel 1995: a lui si deve l'archivio cinematografico della Resistenza. Con Paolo e con la nuora Carla Nosenzo, Ada Gobetti darà vita nel 1961 al Centro Studi Piero Gobetti, di cui sarà fino alla fine mentore Norberto Bobbio (il suo scritto che pubblichiamo, in onore di Ada, apparve su Resistenza nel 1969 con il titolo «Non si fece schiacciare dal suo passato»). Una poliedrica figura, Ada Gobetti (che nel 1937 si risposerà con Ettore Marchesini): scrittrice per ragazzi (La storia del gallo Sebastiano); traduttrice (da O'Neill a Boswell); insegnante; scrittrice (il Diario partigiano, composto su sollecitazione di Benedetto Croce, dov'è raccontata la stagione resistenziale in Val di Susa); studiosa di pedagogia (fu lei a introdurre in Italia il pensiero di Benjamin Spock; nel 1959 fondò Il giornale dei genitori); impegnata in politica (vicesindaco di Torino subito dopo la Liberazione per il Partito d'Azione). Domani, presso il centro studi Gobetti, via Fabro 6, ore 16, Brigitte Maurin parlerà sul tema «Per l'introduzione del Diario partigiano di Ada Prospero nella cultura francese».*

## **Waterloo, tornano in carrozza i tesori di Napoleone** – Alberto Mattioli

PARIGI - Con una sportività che si definirebbe inglese se non fosse come parlare di corda in casa dell'impiccato, i francesi espongono Waterloo. Al Museo della Legion d'onore apre oggi una mostra che è un autentico scrigno di delizie. Il titolo fa riferimento al pezzo forte, La berline de Napoléon, ma è il sottotitolo che spiega tutto: Le mystère du butin de Waterloo. Già: per la prima volta dal 1815, rivede Parigi il tesoro che l'Empereur si portò dietro all'ultima battaglia e che poi ha avuto vicende avventurose. Tanto che il grosso è finito a Mosca. La storia inizia la sera del 18 giugno 1815, un po' a Sud della «morne plaine» (copyright di Victor Hugo). La Grande Armée è in rotta e Cambronne ha appena urlato la parolaccia (cinque lettere, la prima è «emme») più famosa della storia. Gli anglo-tedeschiolandi di Wellington sono troppo esausti per inseguire. Se ne incaricano i prussiani di Blücher: del resto, spuntati al momento giusto sulla destra dei francesi, la battaglia in realtà l'hanno vinta loro. A Gemappe, davanti ai ponti sulla Dyle, si crea un ingorgo spaventoso. Ci restano bloccate anche le due berline che costituiscono l'equipaggio personale di Napoleone, nel frattempo scappato a cavallo. Una è una pesante «dormeuse» a sei cavalli, vero ufficio-camera da letto mobile. Se ne impossessa il maggiore von Keller, che la manda a sua moglie a sua moglie a Düsseldorf. Poi la vende agli inglesi e così la carrozza di «Boney» diventa per decenni un'attrazione di Madame Tussauds, dove finisce incenerita nell'incendio del 1925. L'altro mezzo è un «landau en berline», più leggera, decapotabile, che aveva già fatto il viaggio Parigi-Mosca e catastrofico ritorno. Il landò finisce a Blücher che lo spedisce a casa sua, il castello di Krieblowitz, in Slesia. E in Germania resta finché, nel 1973, un discendente del maresciallo la regala, magnanimo, al museo della Malmaison. Adesso, magnificamente restaurata per l'occasione, troneggia al centro della mostra. Però su queste carrozze viaggiava anche un tesoro: un milione di franchi in oro e 300 mila in biglietti di banca. L'oro, ovviamente, sparì; le banconote furono salvate dal valletto dell'Imperatore che fuggì a piedi appena in tempo. Ma, in vista dell'entrata trionfale a Bruxelles, Napoleone si era portato dietro le sue decorazioni. Quelle francesi e italiane ma anche quelle straniere, che scambiava con gli altri sovrani negli intervalli fra una guerra e l'altra. Tutti: gli unici a non decorarlo mai furono solo gli inglesi e i Savoia. Sono pezzi di rara bellezza, gingilli carichi di pietre preziose e di savoir faire orafa. Il più chic ed esotico è probabilmente il pendente del danese ordine dell'Elefante, un elefantino di 90 grammi d'oro, smalto e brillanti. Le decorazioni finirono in gran parte a Berlino. Ma alla fine della Seconda guerra mondiale sparirono misteriosamente dalla circolazione. Riapparvero di colpo nel 2000, al Museo Storico di Stato di Mosca. Ce le aveva portate l'Armata rossa: evidentemente, è destino che diventino bottino di guerra. Poi, naturalmente, in mostra c'è l'argenteria. Napoleone partiva per la guerra con un «grand nécessaire» di vermeil, che finì disperso fra i vari saccheggiatori. In tutto, ne sparì circa un sesto, cioè circa 180 chili di argento fra cui 48 piatti fondi, 206 piatti pari, 56 bicchieri e 99 posate. Il resto tornò a Parigi, ma su alcuni pezzi Luigi XVIII fece sostituire il suo stemma a quello dell'« usurpatore» e gli altri furono fusi sotto Napoleone III. Quindi quel che resta dei servizi da campagna di Napoleone, quello vero, sono soltanto o i piatti e le posate catturati dal nemico o quelli che si portò a Sant'Elena. Non meno bizzarra la storia del cappello. Il giorno dopo la vittoria, a Blücher fu portato un tipico bicorno napoleonico, assicurandogli che si trattava di quello che l'Imperatore aveva portato in battaglia. Invece era un cappello di riserva trovato fra i suoi bagagli. Il cappello di Waterloo, il Napo lo tenne in testa fino a Parigi, dove lo fece portare dai suoi fornitori Poupard & Delaunay perché fosse pulito e rimesso in forma. Ma non fece mai in tempo ad andare a ritirarlo: è rimasto a Parigi ed eccolo qui, insieme alla redingote grigia che l'Imperatore indossò nel giorno fatale e alla sua spada, la stessa portata ad Austerlitz, dall'elsa dorata capolavoro dell'orafa Biennais. In mezzo a tutti questi tesori, però, il pezzo più curioso è una camicia. Le camicie che le confezionavano per Napoleone si chiamavano Lolive e de Beuvry: a Sant'Elena, ne furono inventariate 87. Questa fu trovata nella fattoria di Caillou, dove l'Imperatore dormì (poco e male) la notte prima della battaglia. E' ancora di proprietà dei discendenti di chi la trovò, che si sono passati la reliquia di generazione in generazione. Quel che si dice nascere con la camicia.

## **Il nuovo Meteosat controlla anche le nubi vulcaniche** – Giovanni Caprara

MILANO - Previsioni quasi immediate e controllo delle nubi vulcaniche: questi sono i due nuovi aspetti del satellite Meteosat realizzato dall'Esa, l'agenzia spaziale europea, per Eumetsat, l'ente nato per gestire il mondo della meteorologia spaziale nei Paesi dell'Unione. Sarà lanciato nello spazio il prossimo giugno e, una volta in orbita geostazionaria a 36 mila chilometri d'altezza sull'equatore, sarà battezzato Meteosat-10 perché è il decimo della serie iniziata ancora alla fine degli anni Settanta. Ma questo è il terzo della seconda generazione (Msg-3). TEMPI DIMEZZATI - In realtà, quasi tutti questi satelliti, a parte gli elementi di base, sono quasi «pezzi unici» perché ognuno ha qualcosa di nuovo che viene introdotto. Meteosat-10, per fare un confronto, dispone di dodici canali di osservazione spettrale quando il primo ne aveva soltanto tre e soprattutto è dotato di una risoluzione molto più elevata che consente di vedere dettagli prima impossibili. Questo significa un balzo notevole nelle possibilità di indagine. «Nelle previsioni normali il nuovo satellite riesce a dimezzare i tempi di raccolta di un'immagine: ogni 15 minuti invece dei 30 minuti

necessari in passato», spiega Volker Liebig, direttore del centro Esrin dell'Esa a Frascati dove si governa tutta l'osservazione ambientale dell'agenzia europea. «Inoltre», aggiunge, «le osservazioni d'emergenza, quando ad esempio c'è una tempesta in arrivo, si possono effettuare ogni cinque minuti secondo la tecnica del nowcasting».

**PREVISIONI** - I meteorologi, grazie ai satelliti, adesso sono in grado di formulare previsioni con buona attendibilità per i successivi due-tre giorni. L'obiettivo di accorciare i tempi viene però inseguito con i satelliti tipo Metop che viaggiano in orbite più basse rispetto ai Meteosat. Il Meteosat-10/Msg-3 presentato nelle camere bianche di Thales Alenia Space di Cannes, garantirà quindi con i suoi canali spettrali una visione più precisa dei fenomeni riuscendo, ad esempio, persino a distinguere la presenza della sabbia nelle correnti aeree. E che poi, magari, ci troviamo sull'auto parcheggiata in città.

**CENERI VULCANICHE** - Un passo notevole inoltre si è compiuto con l'installazione di una camera specializzata nell'osservazione delle nubi di origine vulcanica. «Dopo le ultime eruzioni che hanno paralizzato il traffico aereo europeo», sottolinea Liebig, «abbiamo sviluppato tecniche di ricognizione molto perfezionate che saranno utilizzate con il Meteosat-10 consentendo una valutazione dei rischi per le particelle trasportate, estremamente preziosa per gli aeroplani in volo e di conseguenza nella gestione delle rotte».

**COSTI** - Ogni satellite ha un costo di 100 milioni di euro, mentre l'intera seconda generazione di quattro satelliti, più i vettori per lanciarli, ha un costo di 740 milioni di euro. «Mentre stiamo completando la seconda generazione che avrà un quarto e ultimo veicolo in orbita nel 2015», nota Luigi Pasquali, alla guida di Thales Alenia Space, «abbiamo già ricevuto dall'Esa in contratto per la costruzione della terza generazione da preparare per la seconda metà del decennio. Essa offrirà un altro balzo tecnologico nell'osservazione meteorologica. Infatti permetterà di raccogliere un'immagine ogni 10 minuti, i canali spettrali saliranno a sedici con un'accuratezza ancora più elevata e la risoluzione sarà ulteriormente più spinta, raggiungendo il mezzo chilometro nel visibile e 1,5 chilometri nell'infrarosso; cioè dimezzandola rispetto all'attuale».

**TRE CAMPI** - «Nell'osservazione ambientale dell'Esa, la meteorologia rappresenta uno dei tre campi di attività», conclude il direttore dell'Esrin Volker Liebig. «Gli altri due riguardano la sicurezza e la ricognizione del territorio con la costellazione Gmes e, infine, la scienza, dove con satelliti dedicati alla raccolta di informazioni di base riusciamo ad affrontare le cause dei problemi».

## **Il boato del terremoto del Giappone** - Paolo Virtuani

**MILANO** - Un boato spaventoso, di quelli che mettono paura dentro. Il terremoto Tohoku-Oki di 9 gradi della scala Richter che quasi un anno fa (11 marzo 2011) devastò il Giappone provocando circa 20 mila morti (il 90% causati dallo tsunami) è stato reso udibile. Il sisma, in un territorio disseminato di apparati scientifici sofisticati, è stato il più studiato e analizzato della storia della geologia. Dalla gran massa di dati, ricercatori guidati da Zhigang Peng dell'Istituto di tecnologia della hanno ricavato un audio del «rumore» delle onde sismiche.

**FREQUENZE** - L'orecchio umano (da giovane) riesce a sentire i rumori compresi in una gamma di frequenze tra 20 e 20 mila Hertz (20Hz-20kHz), zona al limite massimo delle frequenze delle onde sismiche registrate dai sismografi. Peng non ha fatto altro che accelerare di cento volte la velocità, in modo da portare le frequenze a livelli udibili. In questo modo i segnali ricevuti in circa un'ora vengono riprodotti in un intervallo di pochi secondi. Il risultato sarà pubblicato nel numero di marzo-aprile della rivista specializzata *Seismological Research Letters*.

**BOATO** - Il primo audio si riferisce alle onde sismiche che hanno investito la costa nell'area compresa tra la centrale nucleare di Fukushima e Tokyo. Il primo boato è la scossa principale di 9 gradi Richter (il quarto terremoto più forte degli ultimi 100 anni), i rumori successivi le scosse di assestamento dovute agli spostamenti di decine di metri della faglia dove si è verificata la rottura, tra le quali due di 7,7 e 7,5 gradi avvenute circa 30 e 42 minuti dopo il sisma iniziale. Le scosse di assestamento avvengono tutt'ora e proseguiranno per anni.

**CALIFORNIA** - Il secondo audio, invece, si riferisce alle onde sismiche che hanno attraversato il pianeta e sono giunte in America, innescando piccoli movimenti della faglia di San Andreas in California. Il rumore iniziale, che sembra quello di un tuono distante, segnala l'arrivo dell'onda sismica della scossa principale, dopo si ascolta un rumore che assomiglia alle gocce di pioggia che cadono dovuto ai movimenti successivi della faglia.

## **Fukushima. Tracce di contaminazione su bambini a 200 km dalla centrale**

**Caen (Francia), 7 mar. (TMNews)** - A un anno dal disastro di Fukushima dei bambini giapponesi che risiedono a 200 chilometri di distanza dalla centrale presentano ancora tracce di contaminazione: è quanto risulta dalle analisi effettuate dall'Associazione per il Controllo della radioattività (Arco). Dei 22 bambini sui quali l'Acro ha effettuato delle analisi delle urine, 14 presentano ancora tracce di cesio 134 e cesio 137: i campioni sono stati prelevati tra il dicembre del 2011 e il febbraio del 2012. "I valori non sono molto elevati se paragonati a quelli registrati in Bielorussia (dopo il disastro di Chernobyl, ndr) ma dimostrano come la contaminazione duri nel tempo e provenga dall'alimentazione e non da fumi o particelle nell'ambiente" ha spiegato il presidente dell'Acro, David Boilley, sottolineando come occorra "valutare gli effetti sulla salute di una contaminazione debole ma prolungata nel tempo".

## **Tempesta solare investe la Terra**

Una fortissima tempesta geomagnetica, la più intensa degli ultimi 5 anni, sta avanzando dal sole verso la Terra e il suo arrivo, previsto per oggi, potrebbe interessare reti elettriche, rotte aeree e sistemi spaziali di navigazione via satellite. La tempesta, un'enorme nube di particelle cariche espulse dal sole alla velocità di circa 7,2 mln di km all'ora, è stata innescata da un paio di eruzioni solari. Si tratta probabilmente dell'evento più forte degli ultimi cinque/sei anni, più intenso della tempesta avvenuta alla fine di gennaio, ha spiegato Joseph Kunches, uno specialista in meteorologia spaziale dell'Amministrazione Nazionale Oceanica ed Atmosferica degli Stati Uniti (Noaa, nell'acronimo in inglese). Secondo Kunches, si tratta di un evento in tre tappe, le prime delle quali stanno già interessando la Terra. La prima: le due eruzioni solari che si sono mosse quasi alla velocità della luce hanno raggiunto la Terra martedì sera; queste eruzioni possano causare black-out della radio. Seconda tappa: la radiazione solare ha raggiunto il campo magnetico

della Terra mercoledì, con possibili conseguenze sul traffico aereo, specialmente vicino ai Poli, i satelliti e qualsiasi astronauta che stia realizzando una passeggiata spaziale. Questa fase può durare giorni. Ultima fase: la nube di plasma innescata dall'eiezione della massa coronale, che di fatto è una gran parte dell'atmosfera solare, raggiunge la Terra proprio nella mattinata di giovedì. Questa terza tappa può interessare le reti elettriche, i satelliti, gli oleodotti e i sistemi ad alta precisione GPS, utilizzati per le perforazioni di petrolio, i topografi ed alcune attività agricole. I sistemi Gps utilizzati per funzioni meno sofisticate, per esempio quelli di navigazione utilizzate in molte automobili, non dovrebbero essere interessati, secondo l'esperto del NOAA, Doug Biesecker. Kunches ha aggiunto che la componente geomagnetica della tempesta potrebbe arrivare prima del previsto, perchè segue una tempesta precedente che ha lasciato il sole domenica e che attualmente sta colpendo la magnetosfera della Terra. Queste tempeste potrebbero provocare alcune aurore boreali; e nell'emisfero settentrionale, l'aurora boreale potrebbe essere visibile a latitudine medie. Tempeste di questa entità sono state piuttosto rare nella storia recente. Da notare però che il sole è in una fase ascendente del suo ciclo di attività, di 11 anni, il cui picco è previsto per il prossimo anno.

## **Piante "aliene" invadono l'Antartide**

ROMA - Secondo una ricerca internazionale guidata dall'Università Stellenbosch, in Sud Africa, il Polo Sud sarebbe "invaso" da piante "aliene" in grado di alterarne l'ecosistema entro il 2100. Come riportato dallo studio pubblicato sulla rivista dell'Accademia delle Scienze degli Stati Uniti (Pnas), tra il 2007 e il 2008 sono state oltre 2.600 le piante estranee arrivate nel continente bianco trasportate dai turisti attraverso semi intrappolati in abiti e borse. In media ogni visitatore trasporterebbe con se involontariamente una decina di semi, intrappolati in qualche modo nell'abbigliamento, in grado poi di attecchire favoriti dall'aumento delle temperature. L'indice è puntato in particolare verso i turisti che si recano in Antartide, 33mila l'anno contro i 7mila ricercatori, che normalmente visitano prima aree fredde ai limiti del circolo polare dove vengono 'contaminati da piante adatte ai climi freddi. Attualmente la situazione più critica è registrata nella penisola antartica occidentale dove il ritrovamento di molte piante aliene conferma le preoccupazioni sollevate dai ricercatori che evidenziano come il fenomeno si stia rapidamente estendendo anche nelle regioni orientali e del mare di Ross. Secondo lo studio la diffusione di queste specie sarà favorita dai cambiamenti climatici in atto e forniscono una proiezione per il 2100 molto preoccupante dimostrando come anche le regioni estremamente remote possano registrare profondi mutamenti di ecosistema.