

Memoria senza diritti – Enzo Collotti*

La sentenza con la quale il Tribunale Internazionale de l'Aia ha respinto di fatto la richiesta di risarcimento di un italiano deportato nel 1944 per il lavoro forzato in una delle peggiori sedi di sfruttamento a favore delle fabbricazioni belliche del Terzo Reich sollecita più di una considerazione, dal punto di vista giuridico come dal punto di vista storico. Per la precisione, a l'Aia è stato discusso il ricorso dello stato tedesco contro lo stato italiano reo di non avere impedito ai propri organismi giudiziari che un semplice cittadino italiano chiamasse in giudizio lo stato tedesco e ancor peggio che il supremo tribunale italiano emettesse sentenza di condanna al risarcimento da parte della Germania. Non è certo questo né il solo né il primo caso di denegata giustizia per le sopraffazioni e i crimini commessi dalle forze d'occupazione tedesche durante la seconda guerra mondiale. La casistica è anche troppo ricca di esempi che attestano come a uscire sconfitte dalle contese giudiziarie siano state sempre le vittime, nelle fattispecie più diverse. Di recente, un insigne studioso tedesco, Christoph Schminck-Gustavus, che dovrebbe essere noto in Italia per le sue appassionante rievocazioni delle vicende dei soldati italiani catturati dalla Wehrmacht dopo l'8 settembre del 1943 e del massacro di Cefalonia, ha pazientemente ricostruito l'iter giudiziario a carico dei responsabili della deportazione degli ebrei dalla Grecia per giungere alla conclusione che nei primi decenni della Repubblica federale tedesca la magistratura ha sistematicamente disatteso ogni aspettativa di giustizia, mandando assolti o condannati a lievissime pene i protagonisti di quelle deportazioni non riconoscendo in nessuno di essi i responsabili principali, derubricandone gli atti compiuti a responsabilità secondarie. È un esempio tra i tanti, l'ultimo che abbiamo potuto constatare documentato in ogni sua fase. Che dire del caso in questione? Il governo tedesco si è trincerato dietro la sovranità dello stato: non spetta ai privati cittadini adire la giustizia di un altro stato. Le questioni relative ai risarcimenti sono sottratte ai tribunali civili, vanno regolate tra stati, affidate al braccio di ferro tra parti che difendono a denti stretti il proprio spazio di sovranità. Nulla di promettente per il cittadino o i cittadini che presumessero di avere la tutela dello stato di cui avessero la cittadinanza. Perché a questo punto entrerebbero in gioco fattori di natura politica che passano sulla testa degli interessati. La Germania anche sotto questo profilo si trincerò dietro accordi e intese che concessero indennizzi forfettari per i danni arrecati con l'occupazione, senza contare che tali indennizzi furono accordati in anni in cui spesso non era ancora del tutto nota la reale portata dell'offesa recata a intere comunità travolte dalla guerra. Il caso dei deportati per lavoro forzato dall'Italia è sicuramente tra questi, tanto che soltanto negli ultimi anni sono state intraprese ricerche serie per accertarne l'entità. Visitando lo scorso anno la grande mostra sul lavoro forzato sotto il Terzo Reich allestita allo Judisches Museum di Berlino mi saltò agli occhi non già che la deportazione dall'Italia fosse del tutto minoritaria rispetto a quella soprattutto dei paesi dell'Europa centro-orientale, Polonia e territori sovietici in primo luogo, ma che tra le biografie-tipo dei lavoratori coatti vi fosse un solo caso dedicato all'Italia. Ebbene, questo caso isolato non denotava negligenza dei ricercatori tedeschi ma era la spia dello scarso interesse dello stato italiano e degli enti pubblici italiani per il recupero della memoria di eventi che hanno così profondamente inciso sulla vita delle comunità locali e della società nazionale. Da indiscrezioni di stampa sembra che il presidente del tribunale de l'Aia che ha emesso la sentenza così discussa abbia espresso l'auspicio che per via diplomatica, ossia fra stati, sia possibile risolvere i casi che fuoriescono da una regolamentazione giuridica certa. Ma una trattativa tra stati per sanare situazioni nelle quali la Germania finora non ha riconosciuto il diritto al risarcimento - come a proposito degli ex internati militari italiani, di fatto prigionieri di guerra ad onta della dizione con la quale i nazisti vollero eludere l'osservanza delle convenzioni di Ginevra - presuppone da parte del governo italiano una volontà politica forte di sostenere l'interesse delle vittime, circostanza di cui finora la parte italiana non ha dato certo prova, come è stato abbondantemente ricordato in diverse occasioni e non da ultimo su il manifesto del 3 febbraio. Non è escluso che lo stato tedesco sul terreno diplomatico scenda a più miti consigli, una volta esclusa l'ipotesi di una sentenza che avrebbe potuto avere incalcolabili effetti a cascata. Il problema per la Germania non è di esborsi di denaro; la questione di principio le serviva per scoraggiare altre rivendicazioni, per blindare la sua immunità giudiziaria. Rispetto all'ipotesi che si potesse fare strada il riconoscimento di un risarcimento in qualche modo riconducibile a una attuale nozione di diritti umani nel caso specifico contro la riduzione in schiavitù, si tratta come riconosciuto da autorevoli voci della stessa stampa tedesca di un «passo indietro», che non frustra solo il tentativo di ottenere un risarcimento come attestazione, fosse pure soltanto simbolica, di un torto subito da un individuo o da una comunità, ma più in generale nega la possibilità che la lesione dei diritti umani ad opera di stati sovrani, che è una evenienza ancora oggi tutt'altro che rara, possa trovare una adeguata sanzione indipendentemente dalla magnanimità del detentore di un potere statale. In prospettiva si presentano problemi giuridici complicati di fronte alla tenace volontà degli stati di non cedere porzioni di sovranità e alla stessa debolezza degli organismi internazionali (fossero le Nazioni unite o più limitate associazione di stati come l'Unione europea) nel fare accettare regole condivise che rimettessero in gioco l'esercizio sovrano della giurisdizione. Rimandare la soluzione ai rapporti politici tra gli stati non risolve nulla perché rischia di mettere alla prova il rapporto di forze tra le parti del quale farebbero le spese i diritti umani. Il conflitto tra diritto e politica rischia perciò di perpetuare l'ingiustizia e di sommare alla memoria del crimine la convinzione della giustizia negata.

**storico della Resistenza in Europa e della Germania*

La Rft è responsabile per i danni del Reich tedesco – Guido Ambrosino

BERLINO - Anche dopo il pronunciamento della corte dell'Aia, la Germania resta obbligata, in linea di diritto, a risarcire i danni della seconda guerra mondiale. Occorre quindi rettificare il resoconto pubblicato il 4 febbraio a pagina 5, redatto in fretta a Roma su materiale di agenzie e siti online, perché le neviccate costringevano a anticipare la chiusura del giornale. Nel testo si legge: «Il punto di diritto è uno: non c'è continuità fra il Terzo Reich e la Repubblica federale tedesca (...). Quindi il governo tedesco non è tenuto al risarcimento». È vero il contrario. La corte non si è occupata dei rapporti di continuità legale tra il Reich e la Rft, che Berlino riconosce pienamente, e non erano oggetto di contesa. Si è

pronunciata, negativamente, sulla possibilità di citare la Rft in giudizio davanti ai tribunali italiani, per le sue inadempienze risarcitorie. E ha ammonito i due governi a provvedere, con soluzioni negoziali. Quando la Rft nacque nel 1949, ci tenne a venir riconosciuta come «erede» (Rechtsnachfolger, successore legale) del Deutsches Reich, per poter rivendicare anche i territori orientali «provvisoriamente sotto amministrazione sovietica». Il «Terzo Reich», etichetta politico-propagandistica cara ai nazionalsocialisti, che distinguevano tra il primo Reich bismarckiano, la Repubblica di Weimar e la loro terza «era millenaria», non aveva mai avuto un'autonoma configurazione costituzionale. Per sostanziare la pretesa territoriale, il cancelliere Konrad Adenauer si accollò l'onere del passato, col trattato di Londra del 1953 sui debiti pregressi della Germania (cui l'Italia aderì nel 1966), rimandando tuttavia a future intese il regolamento dei danni di guerra: «La considerazione di richieste concernenti la seconda guerra mondiale, sollevate da paesi che erano in guerra o furono occupati dalla Germania, o da cittadini di questi paesi, contro il Reich o organi del Reich (...), sarà rinviata al momento del regolamento finale del problema delle riparazioni». Nel trattato del 1954, che poneva termine al regime di occupazione, si confermava e precisava che: «La questione delle riparazioni sarà regolata da un trattato di pace tra la Germania e i suoi ex avversari». L'Italia aveva dichiarato guerra alla Germania il 13 ottobre 1943. Ma poi la riunificazione si è fatta senza regolare i danni con trattati di pace. La dottrina della successione legale tra Reich e Rft subì un'evoluzione nel 1973. La corte costituzionale, chiamata a pronunciarsi sul trattato fondamentale con la Rdt, che implicava, se non il pieno riconoscimento, il «rispetto» del confine intertedesco sull'Elba, sosteneva: «La Repubblica federale tedesca non è dunque "successore legale" del Reich tedesco, bensì identica, come stato, allo stato "Reich tedesco", sebbene sia "parzialmente identica" in relazione all'estensione territoriale, cosicché per questo aspetto non aspira a diritti esclusivi». Ne prendiamo atto: la Rft, come stato, è "identica" con lo stato che si distinse a Sant'Anna di Stazzema e a Marzabotto.

Perché è una corte internazionale di ingiustizia – Danilo Zolo*

Tre giorni fa il ministro degli esteri italiano Giulio Terzi ha dichiarato che «rispettava la sentenza» che la Corte Internazionale di Giustizia aveva emesso contro l'Italia. Ed ha aggiunto che a suo parere la sentenza della Corte forniva «un utile contributo di chiarimento». Beato lui... Come è noto, la Corte di Giustizia ha inteso dare un contributo alla risoluzione dell'attuale contesa della Germania contro l'Italia, sostenendo che l'Italia aveva violato l'«immunità giurisdizionale» dello Stato tedesco. L'avrebbe violata perché le autorità politiche italiane non si erano opposte alle cause di risarcimento contro la Germania che erano state promosse da ex-internati militari e da familiari di vittime del nazismo. E per di più la Corte di Cassazione italiana, a sezioni riunite, si era schierata contro lo Stato tedesco adottando un'interpretazione restrittiva del principio dell'«immunità giurisdizionale» e riconoscendo la competenza dei giudici italiani. La Corte di Cassazione aveva inoltre stabilito che la Germania nazista era responsabile di una strage feroce dei diritti umani fondamentali, a cominciare dal diritto alla vita. E aveva quindi sostenuto che erano del tutto legittime sia le indagini sui criminali tedeschi ancora in vita, sia le richieste di indennizzo da parte delle vittime italiane. A mio parere ci sono dunque ottime ragioni per dissentire dalla posizione filotedesca del ministro degli esteri italiano. Una, soprattutto, è di grande rilievo e viene normalmente trascurata da chi ha poca familiarità con il diritto internazionale. A mio parere è molto grave che non si tenga conto, sia sul piano politico che su quello giuridico, che la Corte internazionale di giustizia dell'Aia è priva di qualsiasi potere giurisdizionale. È sufficiente dare un'occhiata all'articolo 96 della Carta delle Nazioni Unite e consultare lo Statuto della Corte di Giustizia per accertare che alla Corte è stata attribuita soltanto l'elementare funzione di esprimere «pareri consultivi». E li può esprimere solo se viene sollecitata dagli Stati membri delle Nazioni Unite o da altri Stati. Per di più la Corte non è in grado di esprimere un parere vincolante a proposito di una causa fra Stati se la sua autorità non è stata prima formalmente riconosciuta dagli Stati in controversia fra di loro. In sostanza, si tratta di un tribunale arbitrale che giudica solo sul presupposto di un accordo formale fra le parti di una controversia. E fra l'altro questo limite comporta che gli Stati responsabili di crimini compiuti nel passato o nel presente contro altri Stati non possono essere sottoposti ad alcun processo spontaneo da parte della Corte. Il pensiero va naturalmente sia a paesi come l'Afghanistan, l'Iraq, la Libia, l'Algeria, sia alle potenze occidentali che li hanno aggrediti, a cominciare dagli Stati Uniti d'America. È quindi evidente che la Corte Internazionale di Giustizia merita di essere considerata un'istituzione di minimo rilievo nel contesto del diritto internazionale vigente e delle relazioni politiche fra gli Stati. Chi attribuisce un'importante rilievo giuridico e politico ai suoi pareri consultivi intende «ingiustamente» ingannare i propri avversari. Ma c'è anche un'altra ragione decisiva per mettere in evidenza il buon fondamento delle richieste rivolte alla Germania dalle vittime italiane del nazismo, come hanno sostenuto la Procura militare di Roma e in particolare il procuratore Marco de Paolis. Non ci possono essere dubbi che il diritto alla vita è un diritto fondamentale che la Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo ha proclamato e che numerosi trattati internazionali hanno successivamente confermato. Questo diritto, per quanto largamente violato dalle potenze occidentali, dovrebbe essere riconosciuto e praticato da tutti gli Stati come oggi esige il Consiglio per i diritti umani, istituito nel marzo 2006 dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite. È dunque il caso di esigere che il nostro autorevole presidente del Consiglio, Mario Monti, corra a far visita ad Angela Merkel. Si tratta di regalarle un attendibile manuale di storia della Germania hitleriana e di pregarla di non tener conto delle opinioni del ministro degli esteri italiano, Giulio Terzi.

**docente di filosofia del diritto internazionale*

Memorie sradicate di autori tra due mondi – Francesca Lazzarato

Santiago Roncagliolo (1975) e Daniel Alarcón (1977) hanno più o meno la stessa età, sono nati a Lima verso la metà degli anni Settanta, vivono da molto tempo lontani dal loro paese d'origine, scrivono romanzi e racconti tradotti in mezzo mondo e hanno affrontato più di una volta il tema della violenza politica e della guerra sporca combattuta durante la loro adolescenza tra l'esercito di Fujimori e i militanti di Sendero Luminoso: una tragedia che è costata al Perù oltre settantamila morti. **Infanzie a confronto.** Due scrittori che hanno molto in comune, quindi, ma che alle

somiglianze affiancano altrettante differenze, e non solo per quanto riguarda lo stile e la scrittura. Tra i due, infatti, il più «internazionale», quanto a trame e argomenti, appare Roncagliolo (il suo ultimo romanzo, *Tan cerca de la vida*, pubblicato da Alfaguara, si svolge a Tokyo e parla di realtà virtuale e di nuove tecnologie), mentre a raccontare soprattutto vicende e personaggi fortemente peruviani è Alarcón, cresciuto in Alabama e ormai cittadino americano che scrive in inglese, e che viene alternativamente segnalato come uno dei migliori fra i giovani scrittori tanto latinoamericani che statunitensi. L'eclettico Roncagliolo, inoltre, ha finora affrontato generi diversi, dal thriller politico alla fantascienza, dal racconto intimista al romanzo biografico, mentre il più legato all'influsso dei grandi maestri del realismo peruviano è proprio il «nordamericano» Alarcón. Le traduzioni italiane del primo romanzo di Alarcón e dell'antologia che nel 2005 ha segnato il debutto di Roncagliolo come narratore, sembrano confermare questo dato curioso, perché *Radio Città Perduta* (Einaudi, pp. 309, euro 20) racconta, pur senza dare un nome preciso a luoghi e avvenimenti, vicende che rimandano alle atrocità della guerra sucia e ai suoi desaparecidos, che una immaginaria giornalista radiofonica cerca di rintracciare attraverso una trasmissione seguita in tutto il paese, mentre i racconti di *Crescere è un mestiere triste* (Keller, pp. 133, euro 13) parlano di una transizione dall'infanzia all'adolescenza, di famiglie complicate e disastrose, di iniziazioni al sesso - storie più o meno universali, insomma, senza una particolare connotazione nazionale. E tuttavia, a una più approfondita lettura, la faccenda si complica. **Una terra senza nome.** I racconti di Roncagliolo (che ha trascorso i primi dieci anni della sua vita in Messico, dove suo padre - attuale ministro degli Esteri del governo Humala - era in esilio, ma che è cresciuto a Lima) contengono infatti una serie di accenni, di sfumature, di annotazioni quasi impercettibili che li collocano in un contesto inequivocabile: quello della capitale peruviana ai tempi della guerra sucia, quando un bambino poteva venire rapito da un tassista misterioso, e la luce mancava di colpo durante i pranzi di famiglia per via di un ennesimo attentato, e i compagni di scuola si trasferivano all'estero per mettersi al sicuro... Queste storie malinconiche e umoristiche insieme, questi personaggi in cui è così facile riconoscere le maschere dell'adolescenza, ci offrono una infinità di tracce che aiutano a capire come si possa vivere un'infanzia tutto sommato «normale» (ma non cieca, non inconsapevole) in un paese in guerra. La terra senza nome di Alarcón, con i suoi guerriglieri e i suoi indios, le sue foreste e la sua megalopoli, la censura di regime e le voci dei morti che sembrano esigere di essere nominati e ricordati, è invece, a ben guardare, un Perù inventato e del tutto personale, il Perù che può immaginare un ragazzo la cui lingua degli affetti è lo spagnolo, ma che soltanto molto tardi, da adulto, si è sentito davvero curioso delle proprie origini, della memoria e della storia di un paese che a un tratto esige di essere raccontato, di esistere, di farsi presenza concreta. Se si pensa, poi, ad altre opere degli stessi autori - i racconti di Alarcón, in parte pubblicati in Italia da *Terre di Mezzo* (*Guerre a lume di candela*, 2006), in cui immigrazione e meticcio diventano temi fondanti; il romanzo *Abril Rojo* di Roncagliolo (uscito da Garzanti nel 2009 col titolo *I delitti della Settimana Santa*, e vincitore del Premio Alfaguara), oppure il suo volume di «cronicas» *La cuarta espada*, che ripercorre la storia di Sendero Luminoso e la intreccia alla propria vicenda personale di ragazzo «bianco, della capitale e medio borghese» - ci si rende conto di come somiglianze e differenze non siano una semplice curiosità. Roncagliolo e Alarcón, infatti, ci propongono ciascuno a suo modo il problema dell'appartenenza a due o più mondi, a due o più culture, e dello sradicamento a volte involontario - l'esilio per Roncagliolo, l'emigrazione per Alarcón, entrambi ancora bambini - e a volte scelto (Roncagliolo vive ora in Spagna, come moltissimi altri autori latinoamericani, e altrettanti risiedono e insegnano negli Stati Uniti), che li fa incamminare in direzione di una identità sovranazionale, composita, multipla. Una identità nomade, per amore o per forza, che è sempre più il destino non solo di coloro che riconoscono nella lingua o nella letteratura la propria patria, ma di tutti quelli che per una qualsiasi ragione si trovino proiettati in un qualsiasi altrove. **Fusione di culture.** Un tema, l'identità, che porta con sé quello della memoria, intesa non solo come ricostruzione o interpretazione, ma anche come reinvenzione del passato collettivo: così come Alarcón costruisce un suo proprio Perù, Roncagliolo ne rivede la storia recente alla luce delle sue sensazioni di ragazzo cresciuto nella «normalità» di attentati o rapimenti. Memoria, identità, immigrazione, fusione di culture: una materia più che mai ribollente che sta lentamente facendo affiorare nella nuova scrittura latinoamericana, accanto ai temi del corpo e dell'intimità che negli ultimi anni sembravano dominare la narrativa dei più giovani, anche schegge di una politica messa a lungo da parte e ora ripensata in chiave post-ideologica, come è evidente dall'ultimo romanzo del boliviano Paz Soldán, *Norte*, dai racconti di Rodrigo Hasbun (boliviano anche lui e ancora inedito in Italia), o dallo splendido *Missing*, ultimo lavoro del cileno Alberto Fuguet. Perché, come ha osservato tempo fa Roncagliolo, «credevamo che la politica non fosse importante e abbiamo scoperto che continua a essere la cosa più importante di tutte».

Il misterioso viaggio iniziatico di una donna senza nome e senza qualità – F.L.

«Non credo esista un modello generazionale che contenga i giovani scrittori latinoamericani. È un'etichetta editoriale o mediatica. Ma credo che questo sia un momento in cui esiste una molteplicità di voci, con una produzione abbastanza prolifica, in cui non si condividono né estetiche né ideologie né programmi letterari di nessun tipo». Ecco come risponde Iosi Havilio, scrittore argentino nato nel 1974, a chi gli chiede cosa abbiano in comune gli autori che appartengono alla nuova «generación Latinoamerica». E non potrebbe avere più ragione: a connotare i giovani in questione è infatti l'eterogeneità delle scritture, dei temi e dei punti di riferimento, insieme alla decisione di affermare la propria singolarità e al rifiuto di qualsiasi categorizzazione puramente anagrafica. Come e più degli altri, Havilio - che con due soli romanzi ha conquistato critici severi come Beatriz Sarlo e scrittori come Fogwill ed è stato prontamente tradotto in vari paesi - sfugge a ogni tentativo di classificazione e si propone immediatamente come autore maturo e senza incertezze grazie a un'opera «estetivamente interessante» e di una «quieta introversione» (così la definisce la Sarlo), lontana dalla pura e semplice correttezza tecnica garantita dalle scuole e dai laboratori di scrittura, in Argentina ancor più numerosi che da noi. *Open Door*, il suo primo romanzo, appare oggi in italiano grazie a Caravan Edizioni, nella bella traduzione di Vincenzo Barca (pp. 244, euro 14) che rende piena giustizia a una prosa sicura, netta e apparentemente spoglia in cui si nascondono, però, una quantità di dettagli minuti. È dalla loro somma che nasce la storia costruita da Havilio intorno a un personaggio femminile senza nome e senza qualità, una veterinaria mancata

che, dopo il breve incontro con una partner occasionale di cui non arriva a sapere quasi nulla (e che subito sparisce, forse suicida), finisce per arenarsi in una sorta di villaggio fantasma, vicino a un insolito manicomio chiamato Open Door, che esiste davvero nelle campagne attorno a Buenos Aires e che, fondato nel 1900 da Domingo Cabred, per molto tempo è stato una comunità autosufficiente dove i pazienti potevano lavorare e convivere con la loro malattia. In cerca di una pace che la assolve dal compito di badare a se stessa, completamente abbandonata al caso, a tutte le droghe su cui riesce a mettere le mani e alla passione amorosa per una ragazzina imprevedibile, la protagonista e il suo trasferimento quasi casuale dal troppo «pieno» della metropoli al vuoto del mondo rurale, il suo lasciarsi vivere e maneggiare, le visite all'obitorio per identificare cadaveri che non sono mai quello dell'amica scomparsa, il sesso frenetico che pratica con la sua piccola odiosa innamorata, sono esposti con una spassionata precisione da entomologo che fa di Open Door un romanzo di un realismo e un'oggettività del tutto ingannevoli. Dietro la minuziosa descrittività, dietro la fredda superficie su cui vengono incise nitidamente scene erotiche o domestiche, campi verdi, interni malinconici, stazioncine in cui i treni non si fermano più, facce grottesche, matti in transito, corpi che continuamente si toccano e si allacciano, qualcosa si affaccia e subito scompare, come una parola che continua a sfuggirci. Perché Open Door potrebbe essere, alla fine, la rappresentazione stilizzata di un viaggio iniziatico tutto interiore, oppure lo specchio di un'assenza cui non si può mettere rimedio, di misteri che non si risolvono mai, di un vuoto che non è possibile riempire e che sembra incarnarsi negli spazi immensi, indifferenti e desolati della campagna assopita. Il sospetto che ogni pagina, ogni scena, ogni immagine significhino «qualcos'altro» (un sospetto che inquieta e turba, e che rappresenta la vera forza del romanzo) assale di continuo il lettore; ma ogni sforzo di decifrazione è inutile, se non assurdo: e a vanificarlo del tutto c'è quel «Mi sento felice» cui la protagonista approda nell'ultima riga e dietro il quale si nasconde per sempre.

Cappella Scrovegni, l'acqua insidia Giotto – Chiara Frugoni

È un miracolo se ancora oggi possiamo ammirare i meravigliosi affreschi di Giotto nella Cappella Scrovegni a Padova. Con tutte le nostre forze dobbiamo fare sì che il miracolo continui, perché un programmato pericolo li minaccia, proprio come avvenne nell'Ottocento, quando la chiesa era di proprietà privata. Allora gli ultimi eredi, i nobili Gradenigo, non esitarono a far abbattere nel 1827 il grandioso palazzo di Enrico Scrovegni, attiguo alla Cappella, perché bisognoso di restauri; nel 1829, dopo avere scoperchiato il tetto della sacrestia della Cappella, volentieri avrebbero fatto sbriciolare il capolavoro di Giotto per ricavarne materiale edile. L'aggressione fu sventata perché dal 1817 iniziò una durissima trattativa - durata più di sessant'anni - da parte del Comune e dei cittadini, che coinvolse avvocati, ingegneri, uomini di cultura, consapevoli di dover conservare per i posteri un patrimonio, formalmente privato, di fatto appartenente alla collettività. Nel 1880 finalmente il Comune riuscì ad acquistare la Cappella. Allora i padovani, dimostrando un non comune senso civico, vinsero la grettezza di chi era attento solo agli immediati guadagni. Oggi? Oggi è urgente mobilitarsi perché i pericoli non sono né inferiori né meno imminenti rispetto all'Ottocento. Questa la situazione: dal 2000 al 2002 il Comune mette in opera un serio studio sul sottosuolo della cappella Scrovegni. Vengono quindi installati «misuratori in continuo» dei livelli di falda, per stabilirne le variazioni e le reazioni alle condizioni atmosferiche. Nel 2005 l'associazione culturale e ambientalista Amissi del Piovego lancia un documentato allarme per la progettata costruzione dell'Auditorium in una zona a 200 metri dalla Cappella. Nel settembre del 2009, il terreno intorno alla Cappella non è in grado di assorbire l'acqua piovana e si creano ristagni. Situazione ripetutasi altre due volte. È facile capire quale pericolo l'acqua rappresenti per gli affreschi. Nel 2011 il Comune affida a tre ingegneri, professori dell'Università di Padova, un'indagine sulle possibili conseguenze che la costruzione dell'Auditorium potrebbe avere sull'area circostante, compresa la Cappella. Nella stessa zona esiste anche il progetto di un grattacielo di 104 metri ed è stato appena ultimato un parcheggio. La commissione consegna i risultati il 22 dicembre 2011. La falda profonda - dichiarano - dell'area Auditorium è in collegamento con quella della Cappella. Esistono ampie e incontrollate variazioni nei livelli delle falde superficiale e profonda (immissioni e sottrazioni di acqua). La commissione sottolinea l'importanza di un'analisi di lunga durata, mentre lo studio è stato fatto in tempi brevi. Si apre un dibattito sull'interpretazione dello studio. Uno dei tre ingegneri, il professor D'Alpaos, dice che con le dovute precauzioni la realizzazione dell'Auditorium sarebbe possibile, purché non venissero modificate le quote locali della falda. Secondo D'Alpaos non si devono fare interventi intorno alla Cappella, ma bisogna prendere le dovute precauzioni nella realizzazione di ciascuno dei nuovi interventi (come l'Auditorium). Gli Amissi invece ritengono che non si possa affidare ai progettisti delle nuove opere la salvaguardia dell'ambiente e propongono di realizzare, prima che inizi la costruzione dell'Auditorium, opere di massima salvaguardia della Cappella a seguito di un concorso internazionale. Questo, ritengo, è un primo, ragionevole e indispensabile traguardo da raggiungere. Crediamo che sarebbe ingenuo e scorretto affidare ai tre ingegneri un verdetto sulla possibilità che l'Auditorium sia o non sia costruito rispetto agli eventuali danni alla Cappella nell'immediato o negli anni futuri. La loro valutazione potrà essere al massimo di tipo probabilistico. Spetta alla politica decidere quale livello di rischio accettare, sapendo che la falda profonda dell'area Auditorium è in collegamento con quella della Cappella. Quotidianamente vediamo che la bellezza e la memoria delle nostre città è considerata merce, e merce assai deperibile. Quanto valgono gli affreschi di Giotto, rispetto ai vantaggi portati dalle nuove costruzioni? Non lasciamo soli i padovani a discuterne il prezzo, perché non c'è prezzo.

Un capolavoro trecentesco

Per sottoscrivere l'appello promosso da Chiara Frugoni insieme a Alessandro Nova e Steffi Roettgen si può semplicemente inviare una email al professor Sergio Costa: gs.costa@alice.it. La Cappella degli Scrovegni custodisce il capolavoro della maturità di Giotto che lavorò agli affreschi tra il 1303 e il 1305. L'oratorio, fatto costruire dal ricchissimo banchiere padovano Enrico Scrovegni, ha le pareti lisce e senza nervature, cosa che permise una perfetta stesura della tecnica a fresco. Giotto (che era già a Padova chiamato dai frati minori conventuali per la Basilica di sant'Antonio), immaginando lo spettatore posto al centro della cappella con accorgimenti prospettici - inventa una finta

architettura che sovrappone a quella reale - e riquadri particolari, divise lo spazio in quaranta scene, incentrando tutto sul tema della salvezza che culmina nel Giudizio universale in controfacciata (con gesto pacato, il dio divide nettamente due settori: a destra gli eletti; a sinistra i reprobri, travolti da un fiume di fuoco che li fa precipitare all'Inferno; la divisione tra bene e male è separazione tra ordine e caos: gli eletti, seguendo le indicazioni degli angeli, si dispongono in schiere regolari, mentre tra i demoni e i dannati regna la massima confusione). Il ciclo pittorico è sviluppato in tre «trame» principali: gli episodi della vita di Gioacchino e Anna (riquadri 1-6), gli episodi della vita di Maria (riquadri 7-13) e gli episodi della vita e morte di Cristo. In basso a questi affreschi, una serie di riquadri illustra le allegorie dei Vizi e delle Virtù.

Irriverente poesia – Cristina Piccino

ROTTERDAM - Del festival di Rotterdam numero 41 ci rimangono negli occhi il bianco e nero sgranatissimo e i colori sgargianti dei film di Boca de Lixo, la bella retrospettiva (a cura di Gabe Klinger) dedicata al cinema brasiliano low-budget radicale e popolare che negli anni Settanta ha trasformato irruenza erotica e pornografi in raffinatissime armi politiche contro il controllo degli immaginari di dittature e colonialismi americani. A opçao (ou: As rosas da estrada) di Ozualdo Candeias, Vereda tropical di Joaquim Pedro de Andrade, A Margem ancora di Candeias, Orgia di Silverio Trevisan, liberano un'energia anarchica che capovolge codici culturali, miti, iconografie, sentimentalismo della realtà. È ancora possibile oggi questa irriverenza senza nostalgia né patina vintage? La domanda è quasi ovvia in un festival come quello olandese, focalizzato sul cinema indipendente, che riempie di proposte le diverse sezioni e quasi tutte, a parte il concorso di opere prime e seconde, secondo un'organizzazione teorica che può riguardare la sorpresa di un esordio - Bright Future - o lo spiazzamento rispetto al cinema stesso - Spectrum. Il Tiger 2012 è andato a tre film (in giuria la critica Dana Linssen, Andréa Picard, programmer al Toronto Film festival, la produttrice Rania Stephan): Egg and Stone di Huang Ji, From Thursday Till Sunday di Dominga Sotom, Clip di Maja Milos, Cina, Cile e Serbia nel palmarès, tutte storie di giovani in scontro aperto col mondo, sul baratro di un contemporaneo «adulto», opaco e vuoto. Tra le possibili tendenze notate accumulando visioni, la selezione 2012 ha prediletto nei documentari quelli composti da materiali d'archivio (Lacan Palestine di Mike Hoolboom ne è un buon esempio) che spesso sconfinano nei documentari-mondo all'interno dei quali si vuole racchiudere l'intero sistema dell'umano (Ensayo final para utopia di Andrés Duque). Oppure l'home-movie che ammicca alla «finzione» come He was a Giant with Brown Eyes di Eileen Hofer, coproduzione Svizzera-Azerbaijan sulla ricerca di identità di due sorelle, una arrivata piccolina in Europa con la madre, l'altra rimasta in Azerbaijan a vivere col padre che ora sta per risposarsi la terza volta. La sfilata di cartoline, vecchie foto, filmini non basta a riempire una struttura narrativa bloccata nel peso della scrittura. Nella «finzione» sembra circolare invece un gusto letterario di messinscena teatrali, sospese nel suono di una parola densa, irruenta, fragile e fortissima come è la poesia. Vengono in mente, come riferimenti possibili, il cinema di Ruiz, al quale il festival ha dedicato un omaggio proiettando La maleta, il suo primo film (1963) e Ballet aquatique (2011) conversazione tra lo stesso Ruiz, il suo attore Melvin Poupaud e il produttore François Margolin sul perché è tanto complicato contare i pesci in un acquario. O quello di Manoel De Oliveira, o ancora quello di Rivette ripensati qui nel rapporto tra un personaggio femminile e la sua attrice, tra la recitazione e la sensualità, la messinscena esasperata e l'invenzione di un filmare libero. Demain? è uno dei film che appartengono a questa tendenza, lo firma Christine Laurent che proprio di Rivette è stata sceneggiatrice, ispirandosi alla figura della scrittrice uruguayana Delmira Augustini (1886-1914), ragazza dell'alta società latinoamericana il cui spirito libero stride coi doveri sociali e i limiti imposti alle donne nell'epoca. «Nelle tue dita indolenti si sciolgono i miei capelli», Delmira scrive di desiderio e di eros, non sopporta il perbenismo della madre che vuole solo vederla sposata il più in fretta possibile, osserva divertita il padre ballare da solo il tango, «la musica dei bordelli» chiosa la madre. Scrive, Delmira, ha spesso crisi depressive terribili, consuma l'angoscia di notte, e nelle conversazioni con il poeta Rubén Darío, è assoluta e sensuale. Vuole fare l'amore col suo amato che diverrà poi marito ma anche conoscere altri ... L'amica del cuore ne è innamorata e così l'amico caro, con quello gay divide i segreti di sigarette e versi, insieme sono un gruppo che ama inventare la vita insieme ai suoi versi. Delmira lascia il marito ma ci fa sempre l'amore, lui non può sopportare la sua leggerezza, pesante per l'orgoglio machista della gelosia, e la uccide. Laurent crea il mondo di Delmira fuori dal tempo, passato e presente sono fluidi come le evocazioni poetiche, violenti come il corpo a corpo con ongi parola. Gli interni, i vestiti, la gestualità hanno contorni astratti e per questo pieni di seduzione. E se l'eleganza di composizioni e di abiti può sembrare in un primo momento fin troppo studiata, ecco che ne scopriamo pian piano la corrispondenza agli umori, agli stati d'animo, alle tempeste del personaggio, meravigliosamente vissuto dalla sua protagonista, Laure de Clermont-Tonnerre. Grazia, amore, incanto, vita sono nel sorriso divertito davanti al mondo, nella sfida di una lettera e di una carezza, di una scelta gioiosamente lanciata come una sfida che costa solitudine, dolore, e persino la vita. Anche Cornelia allo specchio ha un'ispirazione letteraria, il libro di Silvina Ocampo, Cornelia frente el espejo, la scrittrice argentina del Giallo celeste, riadattato da Eugenia Capizzano, che ne è la protagonista, e dal regista Daniel Rosenfeld (La Chimera degli eroi alla Sic di Venezia). E questa complicità è indispensabile, è anzi la materia stessa del film, il cui flusso di sonorità contemporanea - la musica è di Jorge Arriagada, compositore anche per Ruiz - si concentra nelle parole del testo. Come dirle, anzi come renderle immagine e fisicità d'attore dentro lo schermo, quindi in un movimento che non è lo stesso di una lettura sul palcoscenico? Eugenia Capizzano quasi danza con le parole, un balletto meccanico di surrealismo. Lei è Cornelia, la ragazza che vuole suicidarsi. È arrivata nella vecchia casa dell'infanzia per farlo ma viene continuamente interrotta, distolta da apparizioni improvvise: una ragazzina, un ladro, un amante ... Siete fantasmi? gli chiede Cornelia, e forse il veleno ha fatto già effetto. O è forse caduta oltre lo specchio, dentro quell'infinita inquadatura del possibile che è il cinema.

Siamo una piattaforma per progetti che cercano di diventare film – C.Pi.

ROTTERDAM - Tra i film realizzati dai progetti passati al CineMart ci sono Abrir puertas y ventanas di Milagros

Mumenhaler, Pardo d'oro al festival di Locarno 2011, e il magnifico The Loneliest Planet di Julia Loktev. Nato 29 anni fa all'interno del festival di Rotterdam, il CineMart è oggi una imponente macchina di organizzazione produttiva. Senza dare «fisicamente» denaro, a parte due premi di 30mila e 10mila euro, il CineMart mette in contatto i progetti selezionati tra i centinaia che riceve ogni anno - in fase di sceneggiatura e alla ricerca di partner economici - con potenziali produttori e distributori. Ne parliamo con la responsabile Jacobine van der Vloed. **Come scegliete i vincitori?** Tra i 465 progetti arrivati quest'anno ne sono stati selezionati 36 da 31 paesi. Abbiamo diversi comitati di selezione che discutono i progetti tra settembre e dicembre, il mese in cui vengono decisi i vincitori. Da quel momento comincia il lavoro di preparazione dei dossier e di organizzazione degli incontri nei giorni del CineMart. **Chi compone i comitati?** Prevalentemente rappresentati dell'industry, produttori e distributori per lo più olandesi. **Quali caratteristiche che determinano la scelta dei progetti?** Prima di tutto la qualità artistica, è la cosa più importante specie se si tratta di registi giovani e esordienti. Poi il budget: se hanno ottenuto un finanziamento nel paese d'origine, se hanno già in piedi una coproduzione, che tipo di equilibri prefigurano nella costruzione del budget. Nel caso delle opere prime è anche molto importante il «director's statement». **A che punto sono i progetti quando arrivano al CineMart?** Ognuno ha una sua specificità, in genere li riceviamo in fase di sceneggiatura con un 15% del finanziamento totale già ottenuto - spesso si tratta di una piccola somma. Alcuni invece cercano una coproduzione o una distribuzione. Il CineMart non da finanziamenti, abbiamo due premi, di 10.000 euro (Arte France Cinéma vinto da Duncharon di Athina Rachel Tsangari, Grecia) e di 30.000 euro (Eurimages Co-production vinto da Humidity di Nikola Ljuca, Serbia). Il nostro obiettivo però è di funzionare come una piattaforma all'interno della quale i progetti possono completare il budget di cui hanno bisogno. Tra i partecipanti al CineMart ci sono anche istituzioni come Eurimages, reti televisive come Arte e Zdf, il British Film Institute, il Sundance, Media Europa ... Ci sono anche rappresentanti di festival internazionali che mettono «sotto osservazione» i progetti che potrebbero interessarli. Inoltre abbiamo costruito una collaborazione con il Berlinale market coproduction, con la Cinéfondation di Cannes, con Network cinema del festival di Roma. Muoversi all'interno di una rete è fondamentale. **Come organizzate gli incontri?** Una volta selezionati si prepara il dossier dei progetti vincitori con la bio del regista, la sinossi, il director's statement, il prospetto del budget, il profilo della società di produzione, qual è lo scopo della partecipazione al Cinemart. A quel punto mandiamo le informazioni ai nostri 800 contatti dell'industry nel mondo che riempiono le schede di chi vogliono incontrare. Durante il festival, per cinque giorni, i ogni progetto è discusso coi potenziali produttori. **È necessario per un progetto avere una produzione o può essere lo stesso regista a presentarlo?** Nel caso del cinema indipendente, che è quello a cui ci rivolgiamo, spesso le due figure coincidono. **Quali sono i tempi di realizzazione dei progetti presentati al CineMart?** È un processo lungo, specie oggi, con la crisi economica che ha rallentato le produzioni. Diciamo che nel 2011 abbiamo visto i film da progetti presentati tra il 2008 e il 2010. **La vostra struttura è attiva tutto l'anno? E con quali finanziamenti?** Ci sono due persone che lavorano tutto l'anno, io e una mia collega, a cui se ne aggiungono altre nei mesi di sviluppo. Siamo finanziati dal Media Programm, dal Dutch Film Fund, dalla città di Rotterdam, Eurimages, Arte France Cinéma, Media Mundus, Netherlands Films Fund. Il nostro budget per il 2012 è di 900mila euro.

Giornata maratona su Charles Dickens

A duecento anni dalla sua nascita, la radio festeggia le parole di Charles Dickens accompagnando per l'intera giornata gli ascoltatori con pagine tratte dai suoi romanzi e speciali dedicate alla sua vita. Radio3 parte alle sei del mattino con «Qui comincia» proponendo «Da leggersi all'imbrunire», seguirà «Prima pagina» con «Il naufragio della Golden Mary» e «Pagina3» affronterà del «Il circolo Pickwick». Il racconto «Canto di Natale» sarà l'oggetto di «Primo movimento» e «Tutta la città ne parla» offrirà invece «Tempi difficili». A Radio3scienza si racconterà il dibattito tra studiosi intorno alla «meravigliosa efficacia del metodo delle dosi infinitesimali». Dickens non usò mai la parola omeopatia, ma il termine verrà utilizzato in un articolo dedicato alle cronache dickensiane apparso il 2 ottobre 1880 sul «New York Times». In studio l'anglista, esperto della società vittoriana Franco Buffoni. E nel pomeriggio uno speciale «Fahrenheit» condotto da Marino Sinibaldi sarà interamente dedicato al grande scrittore inglese. In diretta da Londra, la scrittrice e avvocato dei minori Simonetta Agnello Hornby racconterà le iniziative previste in Inghilterra in occasione del bicentenario. Fra gli ospiti, ci sarà anche Ugo Gregoretti, autore del leggendario «Il circolo Pickwick» televisivo, mentre Gli scrittori italiani Carola Susani e Giovanni Greco racconteranno la loro vicinanza ai temi dickensiani. Alle ore 19, «Hollywood party» dedicherà la sua puntata alla filmografia ispirata a Dickens. Inoltre, Memoradio sarà dedicato a Charles Dickens. In omaggio allo scrittore, verranno riproposte letture radiofoniche dai suoi più noti romanzi («Grandi speranze», «Il circolo Pickwick», «Tempi difficili», «Le due città», «Il nostro comune amico»), alcuni «Racconti di mezzanotte» e l'«Intervista impossibile» di Giorgio Manganelli a Dickens, interpretato da Carmelo Bene, con la regia di Sandro Sequi nel 1974. «Ad alta voce», alle ore 16, proporrà per tutto il mese la lettura del romanzo «Grandi speranze», con l'attore Piero Baldini.

La Stampa – 7.2.12

Dickens in Italia sull'orlo del vulcano - RICHARD NEWBURY

Londra - Una strana, triste creatura, che era sempre in movimento ma non era mai certa se alla ricerca di qualcosa o in fuga da esso»; così Robert Douglas Fairhurst descrive l'autore nella sua nuova biografia Becoming Dickens (Diventare Dickens). Dickens era un giornalista che diventò romanziere. Il circolo Pickwick descrive i luoghi che aveva visitato in qualità di giovane giornalista. Il mondo di Dickens era anche un luogo di cambiamenti, dalla diligenza al vagone ferroviario, dalla vela al vapore. Nel 1843 attraversò l'Atlantico su una nave a vapore diretto verso «La Repubblica della mia immaginazione libera da monarchia, aristocrazia e logore convenzioni, solo per essere deluso da questa Nazione volgare, grossolana e meschina», «guidata da un branco di mascalzoni». Se c'era una cause célèbre per l'élite liberale

inglese di ritorno nel Vecchio Mondo questa era l'Italia. Gli esuli italiani, non ultimo «il divino» Mazzini, erano molti e influenti. Dickens era profondamente coinvolto nelle scuole per gli inglesi poveri e appoggiò fortemente nel 1841 la scuola fondata all'Hatton Garden di Londra da Mazzini per i bambini italiani vittime della tratta, dove ambientò la casa di Fagin in Oliver Twist. Nella decisione di recarsi in Italia per 2 anni nel 1844-5 c'è un misto dickensiano di giornalismo investigativo sullo «stato della nazione [italiana]», e aspirazioni sociali di un nuovo ricco ora in grado di vivere a Londra in un palazzo piuttosto che in una casa. È la sua prima vacanza dall'età di 12 anni, «prima non ho mai saputo cosa significasse essere pigri». Sarebbe stato così aspro con i suoi ospiti italiani come lo era stato con gli americani? A luglio Genova appariva bella dalla nave, ma da vicino «dev'essere la regina tra tutte le città dimenticate da Dio, ammuffite, tristi, sonnolente, sporche, pigre, malmesse. Sembrava di essere arrivati alla fine di tutto». Tuttavia, proprio come gli esuli italiani nella nebbiosa Londra, ben presto si sistemò, soprattutto dopo aver scambiato il suo «carcere rosa» ad Albaro per Palazzo Peschiere, nel cuore di Genova, aver preso un palco all'opera ed essersi fatto degli amici. Un breve viaggio a Londra con il suo nuovo libro Le campane inizia con un tour pickwickiano in diligenza di Piacenza, Parma, Modena, Bologna e Ferrara. «Che strano dormiveglia, mezzo triste e mezzo delizioso, è il passaggio attraverso questi luoghi addormentati che si crogiolano al sole! Ognuno, di volta in volta, appare il luogo del mondo più ammuffito, triste, dimenticato da Dio!» È colpito, però, mentre prosegue, dalle «piacevoli» Verona, Mantova e Milano, fino al Sempione. Nel gennaio 1845 porta la moglie a Roma - «degradata e decaduta, che giace addormentata sotto il sole tra un cumulo di rovine» - via Pisa e Siena. «Non c'è niente di più bello al mondo della strada costiera tra Genova e La Spezia». Della Torre di Pisa: «Come la maggior parte delle cose collegate nelle loro prime associazioni con i libri di scuola, è troppo piccola. L'ho sentito profondamente». È il Dickens giornalista e attivista contro la pena capitale a raccontare, senza commenti, nei minimi dettagli, di un assassino ghigliottinato: nella morte, ha notato, i bianchi bulbi oculari del condannato erano ancora rivolti verso l'alto per evitare di dover guardare nel cesto sporco. A Napoli nelle prime fasi di un'eruzione sul Vesuvio Dickens e la sua famiglia arrivano quasi al «vedi Napoli e poi muori» perché l'intrepido, se pur gotico, giornalista insiste a voler guardare oltre il bordo del cratere. Torna con gli abiti in fiamme, ma due delle sue guide scompaiono per sempre nella discesa sul ghiaccio. Dickens lasciò l'Italia attraverso il San Gottardo via Firenze. «Qui sopravvive la parte imperitura della mente umana ... quando la tirannia dei molti, o dei pochi, o di entrambi, non è che un racconto, quando Orgoglio e Potere sono caduti insieme nella polvere». «Lasciate che ci congediamo dall'Italia, con tutte le sue miserie e le ingiustizie, affettuosamente, con la nostra ammirazione per le bellezze, naturali e artificiali, di cui è piena fino a traboccare, e con la nostra tenerezza verso un popolo, naturalmente ben disposto, paziente e di temperamento mite. Anni di abbandono, oppressione e malgoverno hanno operato per cambiare la sua natura e fiaccare il suo spirito; gelosie miserabili... sono state il cancro alla radice della nazionalità... ma il bene che era in esso c'è ancora, e un popolo nobile può, un giorno, risorgere dalle ceneri. Coltiviamo la speranza», conclude Dickens in Impressioni d'Italia.

Attenti agli intellettuali, la realtà superava il "Male" - MARCELLO SORGI

Molti anni fa la rivista satirica Il Male, famosa per i suoi falsi di grandi giornali, pubblicò un numero da collezione con un titolo cubitale: «Tognazzi capo delle Br». Uno scherzo memorabile, con la complicità del grande attore comico che si era fatto fotografare in manette. Quel che i geniali autori del Male non avrebbero mai potuto immaginare è che negli stessi anni la polizia considerava molti dei più famosi attori, registi, scrittori, giornalisti, pittori, artisti e insomma il Gotha degli intellettuali italiani di sinistra come pericolosi sovversivi da spiare e tenere sotto controllo. Il regista Luchino Visconti? «è notoriamente affetto da omosessualità». Vittorio Gassman? «Estremamente intelligente, ma dal temperamento sensibile e irrequieto». L'elenco degli spiati è lunghissimo e abbraccia più di tre decenni di vita politica democratica. Da Alberto Asor Rosa a Cesare Zavattini, da Nanni Balestrini a Giorgio Bocca, Italo Calvino, Eduardo De Filippo, Giovanni De Luna, Giangiacomo Feltrinelli, Gianfranco Funari, Renato Guttuso, Dario Fo, Franca Rame, Alberto Moravia, Elsa Morante, Dacia Maraini, Paolo Liguori, Cesare Musatti, Eugenio Scalfari, e si potrebbe ancora continuare, perché il libro di Mirella Serri Sorvegliati speciali. Gli intellettuali spiati dai gendarmi (1945-1980) , in uscita la prossima settimana da Longanesi (pp. 279, 18) è una miniera di episodi tragici e insieme ridicoli, che ci riportano al clima da guerra fredda dell'Italia democristiana, stretta tra l'amicizia-sottomissione al Papa e al Vaticano, e la fedeltà, sempre da dimostrare, all'alleato americano. Nel mirino dei poliziotti spioni non sono né presunte illegalità, né un'eventuale doppia vita che l'intelligenza italiana neppure si sogna, ma quasi sempre l'aperta e trasparente vicinanza culturale al Pci e al Psi, e la conseguente indulgenza a rapporti culturali, magari anche critici, con il mondo sovietico. Che poi in molti casi si tratti di relazioni di convenienza, o inconsapevoli, come accade per i personaggi dello spettacolo, i poliziotti non se ne curano. Annotano, informano i superiori, e quand'è necessario intervengono preventivamente, come succede nel 1951 a Renato Guttuso e a un gruppo di pittori romani, che quando tentano di organizzare una mostra tematica in cui De Gasperi è dipinto come guerrafondaio e servo degli americani, subiscono il sequestro delle tele. Anche Gian Maria Volontè, il terribile Ramon di Per un pugno di dollari , nel '63 tenta di mettere in scena Il Vicario di Rolf Hochhuth, un testo in cui lo scrittore tedesco denunciava l'atteggiamento acquiescente di Pio XII verso il nazismo e lo sterminio degli ebrei. Ma fin dalla prova generale la polizia interviene in assetto da guerra, e con la scusa che la sala non è agibile decide di sgomberare. Volano calci, pugni, schiaffi: Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini e Dacia Maraini riescono a evitare le manganellate sgattaiolando fuori. Pur ottemperando scrupolosamente al dovere della segnalazione, gli agenti non sempre riescono a trattenere i loro dubbi. Di Eduardo De Filippo, ad esempio, era noto l'atteggiamento scettico nei confronti del fascismo e l'ironia a cui spesso si lasciava andare nei confronti del Duce. Ma ritrovarselo a capo di un circolo culturale napoletano fiancheggiatore del Pci risulta in qualche modo sorprendente: «La partecipazione del De Filippo - spiegano gli spioni - dev'essere frutto di un deplorable opportunismo e, forse, di dispetto verso gli organi governativi e gli ambienti ufficiali dello spettacolo». Anche la simpatia verso i comunisti manifestata da Vittorio Gassman viene indagata nelle sue pieghe psicologiche, quasi fosse una forma di devianza: «Un giovane estremamente intelligente, ma dal temperamento sensibile e irrequieto. Certamente ha

subito l'influenza dell'ambiente filocomunista che predomina nel teatro, specie tra i più giovani registi, e soprattutto del regista Visconti, che Gassman considera il suo maestro». Misteriose e cariche di incognite appaiono poi negli Anni 70 le missioni di Paolo Liguori, leader del gruppo estremista romano degli Uccelli, in Sicilia, e di Gad Lerner a Cuneo. Liguori, a quel tempo non ancora direttore del *Giorno* e di diverse testate Mediaset, arriva a Gibellina, in piena zona terremotata del Belice, con un gruppo di ragazzi qualificati come «capelloni», prende in affitto un rudere, compera un carretto con un mulo in contanti e vorrebbe dedicarsi a «dialogare con la popolazione per propagandare un nuovo sistema di società contro ogni forma di imperialismo e capitalismo». Ma i terremotati sembrano sordi a questo tipo di predicazione, i «capelloni» finiscono i soldi e tornano a casa: così anche l'indagine si conclude. Quanto a Lerner, annunciato a una manifestazione contro le nuove carceri di Cuneo, doveva essere molto temuto se contro di lui viene mobilitato un battaglione di un centinaio di agenti della Celere. Gli intellettuali protestano come possono, ma lo spionaggio che li tiene in libertà vigilata non si arresta. Né ha alcuna capacità di distinguere tra la militanza acritica e di convenienza di qualcuno, e il limpido dissenso di altri che protestano dall'interno contro gli atteggiamenti da regime dell'organizzazione culturale comunista. Non a caso un filosofo come Ludovico Geymonat annoterà amareggiato che la polizia li tratta indifferentemente come «funzionariato privato di dubbi e interrogativi».

MIRELLA SERRI, SORVEGLIATI SPECIALI. GLI INTELLETTUALI SPIATI DAI GENDARMI (1945-1980), LONGANESI, PG 279, 18,00

La rivincita di Méliès – Alessandra Levantesi

Roma - Nel 1967, in *La cinese* di Jean Luc Godard, Jean Pierre Leaud disquisiva su chi fosse il padre fondatore del cinema, i fratelli Lumière o Georges Méliès? Nel 1995 apparve un videoclip dei Queen che conteneva citazioni da *Il viaggio alla luna*, 13 minuti (pari a 280 metri di pellicola) di fantastiche sequenze - fondali di fiaba, la luna colpita dal proiettile spaziale, i balletti dei seleniti - che nel 1902 assicurarono al suo autore fama mondiale. Insomma non è che Méliès, scomparso nel lontano 1938, fosse stato cancellato dalla memoria, ma in linea di massima il suo nome era evocato devotamente solo dai più cinefili, mentre oggi d'un tratto conosce una stagione di rinnovata popolarità. Impersonato da Ben Kingsley (a lui molto somigliante), papà George è fra i protagonisti del film *Hugo Cabret* di Martin Scorsese, in corsa per undici Oscar, che a sua volta si ispira a una graphic novel di Bryan Selznick (Mondadori), tutta costruita su un raffinato tessuto di rimandi alla biografia e all'opera del grande pioniere. E il nuovo album degli Air *Le voyage dans la lune*, è stato scritto proprio in segno di omaggio per accompagnare le immagini del suo film. Ora, se questo inaspettato e impreveduto ritorno a Méliès sia fenomeno modaiolo o duraturo, è presto per dirlo. Di certo c'è che a tirare fuori dalle enciclopedie la storica figura, ci si trova davanti un personaggio vitale e modernissimo, la cui parabola aiuta a ripensare al cinema nella sua complessità di arte nuova. Nato nel 1861 da un agiato fabbricante di scarpe e attratto fin da bambino per la meccanica e il disegno, George avrebbe dovuto lavorare in azienda, invece spedito diciottenne in Inghilterra per apprendere l'inglese si appassionò agli spettacoli di illusionismo. Così nel 1888 vendette la sua quota societaria ai fratelli e acquistò dalla vedova il teatro del mago Robert Houdin, i cui numeri avevano acceso la sua fantasia. Lì si esibì in spettacoli di successo pieni di trucchi stupefacenti da lui stesso creati. Un repertorio di illusionista che nel 1896, all'indomani della prima proiezione pubblica fatta dai fratelli Lumière al Gran Cafe di Parigi (28 dicembre 1895), decise su due piedi di trasferire sullo schermo, trasformando l'Houdin in sala e mettendo su a Montreuil-sous-Bois il primo teatro di posa, tutto in vetro per assorbire meglio la luce. Nel 1902 aveva già realizzato oltre 500 filmati, inventando stupefacenti diavolerie specifiche del nuovo mezzo (giochi di sovraimpressione, dissolvenze) che gli permettevano di mostrare treni che solcavano il cielo sospesi a palloni aerostatici; bagnanti che nuotavano fra terra e cielo; e affascinanti fantasmagorie come quelle di *Il viaggio alla luna* e *Faust aux Enfers*. La sua notorietà anche al di là dell'oceano era tale che Méliès si trovò costretto ad aprire una filiale americana della sua società per cercare di proteggere i propri diritti. Oggi che con il 3D e la computer graphic, Hollywood punta forte sull'effetto dell'incantamento e della possibilità di rendere verosimile l'inverosimile, rispolverare la figura di Méliès significa ricordare la doppia natura del cinema: fenomeno tecnologico ma inestricabilmente connesso all'elemento dello straordinario; legato da subito all'industria e al business e nello stesso tempo fabbrica di sogni, che per essere lucrativa ha bisogno di artisti capaci di far sognare. Arte ibrida e affascinante, figlia del progresso scientifico e attratta dall'irrazionalismo, popolare e sofisticata. Méliès la rappresenta in ogni senso: profondo conoscitore di congegni meccanici, comprese bene l'importanza della distribuzione e del mercato, anche se alla fine uscì perdente nella battaglia con la competitiva, agguerrita industria statunitense. Fu produttore, attore e regista sensibile alle esigenze del pubblico, però fu vero artista, altrimenti Griffiths, l'immortale autore di *Nascita di una nazione*, non avrebbe confessato una volta: «Gli debbo tutto!».

"I veicoli spargisale diventano un sistema intelligente grazie ai satelliti"

Antonio Lo Campo

Strade ghiacciate, interminabili patine di ghiaccio e neve caratterizzano in questi giorni buona parte delle strade della nostra penisola. L'inverno dello scorso anno, aveva già portato in Italia una novità tecnologica utile per far fronte, con maggiore sicurezza, ai pericoli delle strade nel periodo con temperature più rigide. Ed è una novità che parte da Torino. Il metodo maggiormente usato maggiormente efficace, resta pur sempre quello degli "spargisale", i veicoli che rilasciano le particelle saline su molte strade, dalle arterie principali, a quelle meno importanti. Già, ma il sale, come già verificato lo scorso anno, è un bene costoso, e non è sempre semplice ottenere la quantità necessaria a coprire tutti i percorsi stradali. E non è nemmeno così semplice, per gli operatori, "ottimizzare" le quantità saline da spargere sull'asfalto. Un aiuto, in merito, pare sia arrivato dalla tecnologia avanzata, e in particolare da ciò che può apparire assai distante da un problema così "terreno", ma allo stesso tempo molto importante per la sicurezza dei cittadini. Il supporto infatti, arriverà dallo spazio, e in particolare dai satelliti, quelli posti in orbita attorno al nostro pianeta, e dedicati alla navigazione terrestre, come vere e proprie "sentinelle" che dallo spazio guidano in modo "intelligente" molti

mezzi di trasporto terrestre. E proprio la “navigazione satellitare”, che già da tempo ha portato alla realizzazione di quelle magiche scatolette poste nelle automobili, i “navigatori”, da questo inverno diventa un supporto per i veicoli spargisale, grazie ad un progetto realizzato da due aziende del cuneese, la “SAET srl” di Busca specializzata nella produzione di sistemi di controllo elettronici Embedded, dalla “Giletta SpA” di Revello leader nella produzione di veicoli per la manutenzione invernale, e sviluppato con la collaborazione dell’ Istituto Superiore Mario Boella di Torino, che ha sede presso la nuova cittadella del Politecnico. “Le ultime stagioni invernali, più fredde, hanno suggerito questa soluzione” – spiega Paolo Mulassano, che è stato responsabile del Laboratorio per la Navigazione Satellitare dell’Istituto Boella ed è oggi vice-direttore dell’istituto Boella – “e da quest’anno, grazie al satellite, gli autisti dei veicoli spargisale, potranno essere aiutati, tramite un apparato satellitare, a spargere il sale solo in modo intelligente ed automatizzato. Quindi solo nei punti più critici”. “Lo scorso anno infatti” – aggiunge – “molti incidenti, sia sulle statali che sulle autostrade, sono stati provocati poiché c’era maggior quantità di sale in certi punti, e poco in altri, come ad esempio all’uscita delle gallerie in autostrada oppure sui viadotti. Punti che, statisticamente, si sono rivelati maggiormente critici”. Dal “Boella” di Torino ed in particolare dal suo Microsoft Innovation Center (MIC), laboratorio nato dalla partnership tra l’Istituto e Microsoft, è arrivato un contributo fondamentale, per il controllo dei veicoli spargisale, grazie all’esperienza sui sistemi di navigazione satellitare utilizzando sia i satelliti del sistema GPS che EGNOS. Quest’ultimo utilizzato per il miglioramento della precisione di posizionamento e per la “certificazione” della posizione in attesa del sistema Galileo. “L’apparato sul veicolo spargisale si attiva subito” – aggiunge Fabrizio Dominici responsabile del MIC – “grazie ai sistemi più avanzati del controllo satellitare e tramite la cartografia del territorio. Il satellite garantisce la posizione del camion al 99,95 per cento, lo dirige sul percorso corretto con i parametri di spargimento più opportuni ed è in grado di confermare che il trattamento è stato compiuto con determinate procedure e parametri operativi”. La conferma del percorso e la relativa conferma dei parametri di spargimento associati per il trattamento del manto stradale rappresenta un grande valore aggiunto per la qualità dello spargimento, il rispetto dell’ambiente e la sicurezza dell’autista che può prestare la massima attenzione alla guida del veicolo mentre lo spargisale opera in completa autonomia. Lo strumento funziona grazie ad un cuore basato sulle nuove piattaforme Windows Embedded di Microsoft. Questo è un primo passo verso la nuova generazione di sistemi embedded applicati alle attrezzature invernali che seguirà la roadmap tecnologica di Microsoft degli “Intelligent System”. Dispositivi embedded tra loro connessi grazie anche alla piattaforma Microsoft per il cloud computing, Windows AZURE. Il risparmio di sale, così prezioso, è valutato attorno al 30 per cento: “E con questo c’è anche un notevole risparmio di risorse economiche” – precisa Giovanni Colombo, Vice-Presidente e Direttore del “Boella” – “ed è una conferma di quanto nei nostri laboratori realizziamo, grazie alla nuova strategia di innovazione di processo, per migliorare la vita di tutti i giorni”.

Identificato un gene "sentinella" dell'ictus cerebrale

Milano - Uno studio internazionale sulla ricerca delle cause genetiche dell'ictus cerebrale ischemico ha in identificato un gene "sentinella" dell'ictus cerebrale. Pubblicata online su Nature Genetics la ricerca potrebbe segnare un passo importante per ridurre il numero di persone colpite da ictus, una ogni 40 secondi per la patologia che rappresenta la terza causa di morte e la prima di invalidità permanente. Lo studio, promosso da un gruppo internazionale di scienziati appartenenti al The International Stroke Genetics Consortium ed al Wellcome Trust Case Control Consortium 2, ha analizzato i dati genetici di circa 50 mila persone di origine europea, delle quali circa 10.000 colpite da ictus. All'analisi hanno contribuito anche l'Istituto Neurologico Besta di Milano e l'Istituto Mario Negri. «L'analisi dei risultati - spiega Giorgio Boncoraglio del Besta, responsabile per la parte italiana dello studio - ha permesso di identificare una differenziazione nel gene HDAC9 associato all'ictus cerebrale ischemico, in particolare in quei soggetti che sviluppano infarti cerebrali dovuti alla stenosi o all'occlusione delle grosse arterie del collo e della testa. Questa scoperta apre una serie di possibilità applicative nella prevenzione dell'ictus cerebrale e nella personalizzazione della terapia». Per i soggetti sani, per i quali si parla di prevenzione primaria, «la conoscenza di un tratto genetico predisponente - conclude l'esperto - impone una maggior attenzione nel controllo dei fattori di rischio, quali il fumo, l'obesità, la mancanza di esercizio fisico, la pressione alta, il diabete o il colesterolo elevato, e della loro eventuale correzione farmacologica».

Corsera – 7.2.12

L'epopea di Vespucci, inventore dell'America - Pietro Citati

Sebbene abbia dato il suo nome a due continenti, sappiamo pochissimo della giovinezza e della prima maturità di Amerigo Vespucci. Nacque a Firenze il 9 marzo 1454: il padre, Nastagio, era un modesto notaio, che cogli anni allargò le sue competenze, diventando notaio della Signoria. Ma di Amerigo Vespucci ci sfugge il volto: secondo Vasari, Ghirlandaio l'avrebbe rappresentato in un affresco della Chiesa di Ognissanti: ed è possibile che Leonardo gli abbia dedicato, non sappiamo quando, un disegno al carboncino. Vespucci cominciò a vivere, ad avere un nome e una persona, quando entrò sotto l'influenza di Lorenzo de' Medici, e della sua «versatilità luminosa, della miracolosa facilità», che irradiava intorno a sé e su tutta Firenze. Se non a Lorenzo, Vespucci era legato a un suo cugino, Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, di qualche anno più giovane di lui, che Lorenzo aveva adottato ed educato come un padre scegliendo i suoi educatori e occupandosi di amministrare i suoi beni. Di Lorenzo di Pierfrancesco, sappiamo moltissimo. Era il misterioso Mercurio che appare nella parte sinistra della Primavera di Botticelli: possedeva una straordinaria precocità e maturità, una cultura rara persino in quei tempi coltissimi: era amico di Poliziano e di Marsilio Ficino; fu il destinatario della Primavera, di Pallade e il centauro e della Nascita di Venere del Botticelli; e sempre al Botticelli commissionò le illustrazioni della Divina Commedia. Negli anni novanta protesse il giovane Michelangelo, e aspirò a diventare signore di Firenze. Come Mercurio, si occupava di commerci e di banche, sia in Italia che in Spagna: Vespucci lavorava per lui e acquistava per lui merci preziose. Qualche anno prima, era accaduto un evento, che

assunse presto una irradiazione simbolica nella vita di Firenze e della cerchia medicea. Un cugino di Amerigo, Marco Vespucci, aveva sposato nel 1468 Simonetta Cattaneo, che discendeva da grandi famiglie liguri. Simonetta era nata nel 1453: aveva trascorso l'infanzia tra Portovenere, Lerici, Genova, una villa di famiglia a Piombino; ed era stata educata alle arti del Trivio e del Quadrivio. Nessuna, meglio di lei, poteva incarnare la figura della giovane dama del Rinascimento. Quando si trasferì a Firenze come moglie di Marco Vespucci, diventò l'amica, o l'immagine amorosa, o la «ninfa» di Giuliano de' Medici, fratello minore di Lorenzo. Il 29 gennaio 1475 Giuliano vinse una Giostra celebrata a Firenze. Aveva una armatura scintillante, vesti bianche ricamate di pietre preziose, un cavallo donatogli da Federico da Montefeltro; e portava un grande stendardo di taffetà, dipinto da Botticelli. Lo stendardo, che raffigurava Pallade, è andato perduto: ma ne conserviamo una precisissima descrizione. Pallade era vestita d'un abito d'oro fino: teneva i piedi su fiamme che ardevano rami d'ulivo; e guardava fissamente il sole alto nel cielo. Sotto, un foglio scritto a lettere d'oro diceva: La sans par, l'impareggiabile. La sans par era Simonetta Vespucci. Quasi nello stesso tempo, Poliziano scrisse le Stanze, dedicate di nuovo a Giuliano de' Medici e a Simonetta Vespucci, le quali donarono colori e immagini alla Primavera di Botticelli. Ecco Simonetta, nel cuore della foresta:

*«Candida è ella, e candida la vesta,
ma pur di rose e fior' dipinta e d'erba;
lo inanellato crin dall'aurea testa
scende in la fronte umilmente superba;
rideli a torno tutta la finestra,
e quanto può suo cure disacerba;
nell'atto regalmente è mansueta,
e pur col ciglio la tempesta acqueta».*

Giuliano, anzi l'ulio, le rivolge la parola.

*«Volta la ninfa al suon delle parole,
lampeggiò d'un sì dolce e vago riso,
che i monti avre' fatto ir, restare il sole
ché ben parve s'aprisse un paradiso.
Poi formò voce fra perle e viole,
tal ch'un masso per mezzo avre' diviso;
soave, saggia e di dolcezza piena,
da innamorar, non ch'altri, una Sirena ...».*

Tutt'attorno una moltitudine di uccelli, di fiori e d'alberi meticolosamente enumerati: abeti senza nocchi, allori, pioppi, platani, cerri, faggi, corniole, olmi, frassini, ellera, bossi, mirti; che ritornano nella moltitudine d'alberi e fiori della Primavera. Pochi anni dopo, il 26 aprile 1476, quando aveva ventidue o ventitré anni, Simonetta Vespucci morì di tisi. A nulla servirono le cure scrupolose del medico di Lorenzo de' Medici: la salma venne portata scoperta da casa al luogo della sepoltura; e coloro che parteciparono alla cerimonia piansero tutte le loro lacrime. «Morì nella città nostra - scrisse Lorenzo de' Medici in alcune bellissime pagine del Comento - una donna, la quale mosse a compassione generalmente tutto il popolo fiorentino; non è gran meraviglia, perché di bellezza e gentilezza umana era veramente ornata... E in fra l'altre sue eccellenti dote aveva così dolce ed attrattiva maniera, che tutti quelli che con lei avevano qualche domestica notizia credevono da essa sommamente essere amati... La compassione della morte per la età molto verde e per la bellezza, che così morta, più forse che mai alcuna viva, mostrava, lasciò di lei un ardentissimo desiderio». «Si può giungere alla perfezione - concludeva Lorenzo - solo attraverso la morte, e il pensiero e la contemplazione della morte». La notte dopo la cerimonia, Lorenzo ed un amico passeggiavano parlando di questa sventura. In cielo, c'era una stella chiarissima, che superava di gran lunga lo splendore delle altre stelle. Rivolto all'amico, Lorenzo disse: «Non ce ne meravigliamo, perché l'anima di quella gentilissima o si è trasformata in questa nuova stella o si è congiunta in essa». Così la figura di Simonetta Vespucci ricevette l'ultimo tocco: la bellezza, la giovinezza, i tratti squisiti, sereni e pensosi del viso, gli occhi scintillanti di luce interiore, i lunghi capelli biondi sciolti, l'ideale neoplatonico della ninfa, la morte prematura, il dolore e le lacrime dei fiorentini, la sepoltura, l'identificazione con la stella luminosissima - tutto quanto aleggiava, in quel momento, nel cielo di Firenze fu proiettato sulla persona di Simonetta. Botticelli la raffigurò in diversi quadri, tra i quali La nascita di Venere: nelle illustrazioni della Divina Commedia dedicate a Beatrice; e in un ritratto postumo di Giuliano de' Medici, morto esattamente due anni dopo, dove Simonetta appare nell'immagine di una tortora poggiata su un ramo secco, segni di morte e di afflizione. Simonetta era diventata un grande mito di bellezza e di morte; un simbolo sovranaturale di perfezione, al quale tutta la Firenze tardo-medicea partecipava e dal quale si sentiva protetta. Altri artisti la raffigurarono: Piero di Cosimo nei tratti di una Cleopatra, che portava un aspide attorno al viso. L'ultimo ricordo venne ancora da Botticelli: secondo una tradizione che credo verosimile, lasciò scritto di voler venire sepolto nella Chiesa d'Ognissanti, ai piedi di Simonetta. Sotto l'ombra protettiva di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, Amerigo Vespucci partecipò e collaborò alle fitte discussioni geografiche e cosmografiche, che in quel periodo erano vivacissime a Firenze. Al cuore di queste discussioni, stava sempre Paolo dal Pozzo Toscanelli (al quale Eugenio Garin ha dedicato un bellissimo ritratto): figura straordinaria di geometra, matematico, filosofo, medico, astronomo, astrologo, che discorreva con Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola e Nicola Cusano. Qualche decennio prima, era stata tradotta in latino la Cosmographia di Tolomeo: mentre, nel poema Il Guerin meschino, che ebbe un grande successo di lettori, Andrea da Barberino divulgava le nuove conoscenze geografiche. Firenze derivava notizie ed echi dagli ambienti mercantili di Pisa e di Venezia, dagli Ordini Mendicanti, da banchieri e imprenditori, e dalle immaginazioni classiche e celtiche sulle Isole felici: le Canarie, Madera, le Azzorre. A partire da questo momento migliorarono e si moltiplicarono le carte nautiche, i portolani, i manuali mercantili e i planisferi. L'interesse geografico aveva un fondamento pratico: come raggiungere la Cina e il Giappone? In Cina era caduta la dinastia mongola: i sovrani mongoli della Persia si erano

convertiti all'Islam; così ora, dopo un secolo e mezzo di viaggi protetti dalla benevola tolleranza dei Khan, le strade di terra verso la Cina erano nuovamente chiuse. L'Asia meravigliosa e miracolosa di Marco Polo si poteva raggiungere varcando il capo di Buona Speranza, come Bartolomeo Diaz e Vasco de Gama fecero verso la fine del quindicesimo secolo. Ma la strada verso Occidente, quella che si percorre attraverso le Isole felici? Con l'aiuto del mappamondo prestatogli da Francesco Castellani, Paolo dal Pozzo Toscanelli cominciò i suoi calcoli. Nel giugno 1474, inviò a Fernam Martins, canonico di Lisbona, «amico e familiare» del re di Portogallo, una lettera famosissima che Cristoforo Colombo conobbe. «Rimetto a Sua Maestà una carta fatta con le mie mani, nella quale si trovano disegnati i vostri lidi, e le isole dalle quali il viaggio si dovrebbe cominciare, sempre verso Occidente, e i luoghi ai quali si dovrebbe giungere, e quanto si dovrebbe declinare dal polo, e dalla linea equatoriale, e quanto spazio, ossia quante miglia converrebbe percorrere per giungere ai luoghi fertilissimi d'ogni specie di aromi e di gemme». Toscanelli sognava i grandi edifici reali nelle nuove terre, e i corsi d'acqua meravigliosi per ampiezza e lunghezza, le duecento città lungo le rive di un solo fiume, i grandissimi ponti di marmo orlati di colonne, i templi e i palazzi coperti d'oro solido, e i «filosofi ed astrologi, per le cui arti e invenzioni fioriscono quei saggi paesi». Nel 1491, la vita di Amerigo Vespucci interruppe il suo corso. Lasciò Firenze: quell'aria intellettuale e febbrile, dove tutte le attività umane si trasformavano in arte, quella cultura piena di simboli neoplatonici, dove aleggiava il sogno di Simonetta Vespucci, la sua bellezza, la sua morte, la sua radiosa immortalità. Si trasferì a Siviglia, che presto sarebbe diventata la tumultuosa capitale comune dell'Europa e delle Americhe appena scoperte. Vi lavorò per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici e per alcuni grandi mercanti fiorentini, come Giannozzo Berardi, trafficando nel commercio dell'oro e degli schiavi. Tutta la sua vita cambiò. Imparava il suo mestiere non più sulle carte e i mappamondi, ma nei fondaci e sulle banchine dei moli, dove raccoglieva avidamente le notizie giunte dalle Indie. Nel settembre 1494, si occupò della seconda spedizione di Colombo: una grande flotta di diciassette navi e milleduecento uomini, salpata da Cadice. Comprensivo che quello era il suo momento, atteso da tanti anni. Presto sarebbe partito anche lui per le terre appena scoperte: non come uomo di mare, ma come cosmografo-astronomo, esperto di computi matematici. La prima spedizione di Vespucci lasciò l'Europa il 10 maggio 1497: quattro caravelle che battevano bandiera spagnola. Toccò le Canarie, e poi mosse verso Occidente, non lontano dai luoghi dove, qualche anno prima, era disceso Colombo. Nelle spedizioni successive - probabilmente due, in parte finanziate dal re del Portogallo - le mete furono più ambiziose. Vespucci arrivò in Venezuela: poi scese verso sud: il 1° gennaio 1502 scorse il luogo dove sarebbe sorta Rio de Janeiro: discese ancora più verso sud, lungo le coste del Brasile, incontrando la foce del Rio della Plata, e toccando il cinquantesimo grado di latitudine; e toccò le rive occidentali dell'Africa, raggiungendo di nuovo Lisbona nel settembre 1502. Presto cominciò a raccontare le sue imprese, seppure in piccolo spazio: dapprima nel *Mundus novus*, indirizzato a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, e tradotto in latino dall'italiano: poi nella Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovate in quattro suoi viaggi, rivolta a Piero Soderini, gonfaloniere di giustizia a Firenze, forse pubblicata nel 1505. «Ciò che noi abbiamo sopportato davvero in questa immensità del mare - scriveva drammaticamente nel *Mundus novus* -, i rischi di naufragio, le sofferenze fisiche innumerevoli, le angosce permanenti che afflissero le nostre anime, tutto ciò lo lascio alla comprensione di quanti hanno avuto esperienza di queste cose e che conoscono cosa significa la ricerca di ciò che è incerto e addirittura sconosciuto... Fummo preda di una così grande paura che avevamo perso quasi ogni speranza di sopravvivere. Nel mezzo di queste tempeste così terribili, del mare e del cielo, piacque all'Altissimo mostrarci il continente, nuova terra e un mondo incognito». In generale, il tono era molto meno drammatico, perché Vespucci era convinto di essere giunto nel Paradiso Terrestre, o in luoghi che ricordavano il Paradiso Terrestre. L'aria - scriveva - era di rado adombrata da nuvole. Quasi sempre i giorni erano sereni. Talvolta cadeva, leggermente, la rugiada: non vi era quasi vapore, e la rugiada cadeva per tre o quattro ore, e poi si dileguava come nebbia. Gli alberi davano un odore soavissimo e dappertutto mandavano fuori gomme e liquori e sughi. In quel mondo d'aria pura e di profumi, qualcosa ricordava la Primavera e le Stanze. «Vedemmo infinitissima cosa d'uccelli di diverse forme e colori, e tanti pappagalli, e di tante diverse sorte che era meraviglia; alcuni colorati come grana, altri verde e limonati, e altri neri e incarnati; e il canto degli altri uccelli che istavano nelli alberi era cosa tanto soave, e di tanta melodia, che ci accadde molte volte istar parati per le dolcezze loro». La notte, Vespucci osservava le stelle dell'emisfero australe: stelle che lui né nessun altro europeo aveva mai conosciuto, tranne i pochi portoghesi che avevano varcato il capo di Buona Speranza, inoltrandosi verso l'India. Ne tenne a memoria venti: chiare come erano chiari, nell'emisfero boreale, gli astri di Venere e Giove. Considerò il loro circuito e i diversi movimenti, e misurò le loro circonferenze e il loro diametro «assai facilmente, avendo io notizie della geometria». Erano - diceva - più grandi di quanto gli uomini pensassero. Vide tre Canopi: due molto chiari, il terzo fosco. Attorno al polo, non c'era Orsa maggiore né Orsa minore: lo circondavano quattro stelle, a forma di quadrangolo; e altre stelle splendevano accesamente, portando nel cielo una luce che noi, sottoposti ai pallidi segni del Nord, ignoriamo. Fra le stelle, vide «l'iride, cioè l'arco celeste, quasi bianco a mezzanotte, che prendeva i colori dei quattro elementi». Scorse la luna nuova congiungersi col sole; e, ogni notte, vapori e fiamme ardenti trascorrevano per il cielo. Tutte le cose che vedeva appartenevano alla gloria del Salvatore, «il quale con meraviglioso artificio fabbricò la macchina del mondo». Intanto, tornato dal lungo viaggio brasiliano, Vespucci si convinse che le terre che Colombo aveva esplorato e quelle che egli aveva circumnavigato, non appartenevano alle estreme propaggini dell'Asia. Lì non era giunto nessun Marco Polo. Egli aveva conosciuto un *Mundus novus*: un mondo incognito, che fino allora nessun uomo, provenendo da Occidente o da Oriente, aveva mai visto. Non ebbe bisogno di proclamare la sua verità. I suoi brevi scritti ottennero un grande successo: numerosissime ristampe, e traduzioni. Nel 1507, nel monastero di Saint-Dié, in Lorena, un espertissimo e notissimo cartografo, Martin Waldseemüller, curava la redazione di una nuova *Cosmographia* di Tolomeo, che avrebbe compreso anche i territori scoperti dagli spagnoli e dai portoghesi. Quando lesse gli scritti di Vespucci, si entusiasmò e decise di tradurli in latino, scrivendo che la quarta parte del mondo si sarebbe dovuta chiamare, da Americus, America. Qualche mese dopo, egli stesso diede l'esempio. In un grande planisfero, incideva sul continente meridionale il nome America, che presto avrebbe contrassegnato anche le terre settentrionali. Nel marzo 1508, il re di Castiglia nominò Amerigo Vespucci *Piloto mayor*: primo

comandante delle flotte commerciali spagnole, attribuendogli un ricco bilancio per finanziare le sue imprese. Vespucci si trasferì in una nuova casa del Portigo del Carbon, a Siviglia. Il 22 febbraio 1512 morì. Non lasciava figli, ma un nipote fiorentino, che continuò il suo lavoro. Lasciò soprattutto qualcosa di aereo ed invisibile: un semplice nome, che l'aveva accompagnato come un talismano dai tempi di Lorenzo de' Medici, quando tutto era piccolo e prezioso, sino a questi nuovi tempi, nei quali si doveva vivere in un mondo immenso, sotto stelle ignote e brillantissime.

David Copperfield: un regalo per Monti - Claudio Magris

Nella ricorrenza del bicentenario di Dickens, il ministro della Cultura del governo britannico ha regalato a tutti i suoi colleghi, a cominciare dal premier, un'opera dell'immortale creatore di Pickwick; ognuna, nelle sue intenzioni, con qualche riferimento al rispettivo ministero. A Cameron ha donato, con ovvia allusione al momento drammatico e contraddittorio che stanno attraversando il suo Paese e l'Europa, due romanzi, *Tempi difficili* e *Grandi speranze*, che peraltro andrebbero bene per tutti i presidenti degli Stati europei. Quale opera di Dickens potremmo regalare al nostro presidente del Consiglio, pur sapendo che certamente ce l'ha nella sua biblioteca? Nonostante la mia passione assoluta per il circolo Pickwick, non avrei esitazioni, anche e soprattutto pensando al gioco simbolico iniziato dal ministro inglese Jeremy Hunt: *David Copperfield*. Pure questo capolavoro narra una vita immersa in tempi e condizioni difficili e animata da grandi speranze, termini che fanno più immediatamente pensare ad una situazione politica. Ma l'autentica politica, nel senso più alto, trascende se stessa e la propria specificità professionale; si occupa e preoccupa della Polis, della Città, ossia della vita degli individui, in cui i problemi politici generali - la libertà, l'economia, la sicurezza, la pace, la giustizia - si intrecciano alle vicende personali, alla felicità o infelicità quotidiana, alla possibilità o difficoltà di coltivare interessi e appagare sentimenti e desideri, di formarsi una famiglia, di vivere con più o meno gioia, di leggere, divertirsi, passare serate di festa bevendo qualche buon bicchiere, guardare il mare. *David Copperfield* non è un romanzo politico; racconta la storia di un ragazzo, delle sue aspirazioni e delle sue umiliazioni, dei suoi affetti, della sua ingenuità, della sua esigenza di felicità, dei suoi studi e delle sue innocenti e necessarie scappatelle, del suo passaggio - ammirato, stupito, incantato, ora doloroso ora giocoso ma sempre appassionato - quale comparsa pur irripetibile e insostituibile nel «grande spettacolo del mondo», come diceva Epitteto ringraziando Dio per avergli dato il modo di assistervi e parteciparvi. Una autentica, vera politica si occupa di organizzare una società in cui ragazzi come *David Copperfield* possano crescere in modo dignitoso e auspicabilmente anche ilare e piacevole. Mi sembra che ad un governo come quello oggi guidato da Mario Monti, nato per cercar di ridare decenza e quel tanto o poco possibile di sicurezza a un Paese che stava perdendo la bussola, possa adattarsi un libro come *David Copperfield*. Si discute, anche bizantineggiando inutilmente, se questo governo sia politico o no; lo è - non potrebbe non esserlo e sarebbe una catastrofe se non lo fosse - ma lo è in modo diverso dalla tradizionale politica di professione. Perciò gli si addice *David Copperfield*, romanzo assolutamente non politico né ideologico, ma la cui inesauribile poesia è pervasa dal senso che la vita (l'amore, l'amicizia, l'allegria) è essenzialmente il rapporto con gli altri, il modo in cui si vive con gli altri, in quella concreta esistenza quotidiana, in quella comunanza di destino, in quella Polis di cui la politica è - e dovrebbe essere e sembra si possa ora sperare stia tornando a essere - la scienza e la garanzia.