

VOLKSWAGEN STORY

La svastica e il Maggiolino

L'11 aprile del 1949 le truppe americane arrivarono a Wolfsburg, nella piana di Fallersleben in Germania. Lì, il regime nazista, per espresa volontà del Führer, aveva fatto costruire il più grande complesso industriale del mondo con stabilimenti in cui avevano

lavorato fino a 20.000 operai e con un paese con oltre 90.000 abitanti, che ne ospitava le famiglie. In quella fabbrica, fondata nel 1938, era stata costruita la Kdf («Kraft durch Freude», «forza attraverso la gioia»), un'automobile subito denominata Volkswagen («auto del popolo») in

adesione più precisa alla volontà di Hitler che, con l'aiuto di Porsche, ne aveva personalmente seguito il progetto. Si trattava di un'auto che doveva permettere a tutti i tedeschi di godere i frutti della tecnologia del loro paese: consumi relativamente bassi, grande solidità e facile manutenzione. Quando arrivarono, gli americani trovarono la fabbrica ridotta a un cumulo di macerie fumanti a causa dei recenti bombardamenti e poco più lì, si imbattono nella desolazione di un

campo di concentramento dove sopravvivevano a stento prigionieri di guerra e altri deportati resi schiavi per lavorare nella fabbrica: erano i sopravvissuti di una schiera molto più folta che aveva costituito circa il 60% di tutta la manodopera utilizzata per costruire la Volkswagen. Poco tempo dopo, il maggiore inglese Ivan Hirst, competente di meccanica, si assume l'incarico di far risorgere la fabbrica. Il suo tentativo fu facilitato da un clima politico che puntava verso una

ripresa tedesca in funzione antisovietica e da esigenze di mercato interno ai paesi alleati che devono presto riscuotere i frutti della loro vittoria in guerra. E così che, grazie al pragmatismo anglosassone e a ragioni di opportunità politica, il maggiolino, il beetle, il kafer, insomma la strana automobile tedesca diventò patrimonio delle potenze e del costume occidentali, diventando l'automobile della contestazione studentesca, fino al gentile, aggraziato e «tutto matto»

protagonista di cartoni animati per i bambini. Così alla fine, con un «maquillage» che non ha precedenti né successori, diventerà l'auto più longeva e più internazionale del nostro secolo. La sua storia ci viene raccontata oggi da Alessandro Pasi che, con cura attenta per le ricostruzioni storiche e una narrativa semplice e avvincente, nel suo «Il Maggiolino» ricostruisce quella che è stata una formidabile operazione di taglio delle radici culturali del prodotto industriale più carico di

ideologia che l'Europa abbia mai conosciuto. Nel secolo che ha fatto uso e abuso del concetto di «memoria» e di «comunicazione» è un esempio che aiuta a riflettere.

□ Giocchino De Chirico

ALESSANDRO PASI
IL MAGGIOLINO

MARSILIO
P.216, LIRE 26.000

FANTASCIENZA. Esce una nuova traduzione di «Blade Runner»

Nel 1968, a poche settimane di distanza dalla pubblicazione di *Do androids dream of electric sheep?* un produttore cinematografico ne acquistò i diritti per realizzarne un film. Philip K. Dick gli scrisse immediatamente e gli inviò alcune sue osservazioni sul libro e sulla possibile sceneggiatura. Il dubbio che colse Dick offre una chiave di lettura originale del libro e forse delle sue inconcepite intenzioni di autore: il vero protagonista è Rick Deckard, il cacciatore di taglie incaricato di «ritirare» i terribili androidi Nexus-6 perfetta copia degli umani, oppure John R. Isidore l'idiotta testa di gallina autista dell'Ospedale per Animali Van Ness alle dipendenze del cupo e gotico Hannibal Sloot? Deckard è un poliziotto freddo e angosciato nella San Francisco fatisciente dell'allora lontano 1992, un cacciatore di androidi cinico, più propenso a guardare con simpatia ed affetto gli animali che i suoi simili. Gli animali sono in via di estinzione e il loro possesso definisce la scala sociale di quel mondo, gli esemplari vivi sono pochissimi, proliferano la produzione e il commercio di costose copie meccaniche; anche il nostro cacciatore deve accontentarsi di una pecora elettrica, solo con la taglia delle prime esecuzioni potrà comperarsi una capra che verrà gettata dal tetto della sua casa e uccisa da Rachel Rosen, l'androide che lui aveva prima amato e poi soppresso.

Gli androidi di Dick sono crudeli, mediocri, insensibili, senza calore ed empatia, non stimolano sim-

Al Noir festival tutti gli incubi di Philip K. Dick

romanzo da cui è stato tratto il film di Ridley Scott del 1982 «Blade Runner». Un romanzo, conosciuto in Italia con il titolo di «Il cacciatore di androidi», che viene ripubblicato oggi dall'editore Fanucci in una nuova traduzione di Riccardo Duranti (p. 253, lire 12.000). Il titolo scelto stavolta, in omaggio al successo del film, è proprio «Blade Runner». Fanucci e Dick che saranno anche tra i protagonisti del Noir in Festival che si svolgerà a Courmayeur dal 4 al 10 dicembre. Allo scrittore sarà infatti dedicato il convegno di sabato e domenica 7 e 8 «Future noir: gli incubi di P. K. Dick» a cui parteciperanno, tra gli altri critici e scrittori come Norman Spinrad (autore di «Jack Barron e l'eternità», sempre edito da Fanucci da cui uscirà anche il prossimo romanzo, in gennaio), Enrico Ghezzi e Kevin W. Jeter, lo scrittore a cui è stato affidato di scrivere il seguito di «Do androids...». Seguito che fino a ora ha dato origine e a due romanzi (uno di questi «Replicant night» uscirà il prossimo anno sempre da Fanucci, mentre invece Bompiani dovrebbe pubblicare l'altro romanzo scritto da Jeter). A Philip K. Dick renderà omaggio anche Gabriele Salvatores con una carta bianca di sette film d'atmosfera e suggestioni dickiane che culminerà nell'anteprima italiana del film di Jerome Boivin «Confessions d'un barjo» tratto dal romanzo di Dick «Confessioni di un artista di merda».

L'oscuro scrutare del visionario

per un breve periodo, il venditore di preziosi. Si sposò, ma la sua vita sentimentale non fu mai felice. Milito nella nuova sinistra americana, ma a un certo punto la abbandonò perché la considerava troppo violenta. Le sue esperienze con droghe e allucinogeni di vario tipo permeano le sue opere più importanti (citiamo tra tutte il bellissimo «Un oscuro scrutare») e lo portarono spesso a comportamenti esteriori di folle visionario (ebbe anche guai con l'FBI). I suoi primi racconti apparvero nel 1952 su «Planet story». Tra le numerose opere di fantascienza ricordiamo «La svastica sul sole», (1963), «I difensori della terra» (racconti) e «I simulacri» che verrà ristampato da Fanucci il prossimo anno. Dick, morto per infarto nel 1982, anno di uscita del film «Blade Runner», non fece in tempo a godersi l'enorme successo che i suoi libri hanno avuto in questi ultimi 15 anni.

Philip Kindred Dick è risorto. O poco ci manca. Quest'anno si chiude infatti con una serie di importanti avvenimenti dedicati allo scrittore di fantascienza, autore, tra l'altro di «Do androids dream of electric sheep», il

Philip Kindred Dick nacque a Chicago il 16 dicembre del 1928 e visse gran parte della sua vita in California, nella zona di Los Angeles. Per molti anni si mantenne facendo il commesso in un negozio di dischi e



L'attore Rutger Hauer, il replicante di «Blade Runner», in una scena del film.

cinematografica fin dall'inizio, apprezzò Harrison Ford (uno degli attori più inespessivi del cinema moderno, a mio parere) con la stessa foga con la quale suggerì al primo produttore l'impiego di Gregory Peck per l'interpretazione di Rick Deckard (e dio solo sa quale straordinario interprete questi avrebbe potuto essere). Il film ha incontrato un enorme successo, l'abilità di Ridley Scott, gli effetti speciali di Douglas Trumbull e Syd Mead, la musica di Vangelis, l'interpretazione della splendida Sean Young e di Rutger Hauer hanno contribuito a farne un'opera di culto per molti, giovani e non. Eppure il film semplifica enormemente la vicenda, del romanzo resta solo la lotta di Deckard contro gli androidi Nexus-6; scompare ogni riferimento agli animali e al loro valore sociale (le pecore elettriche del titolo), viene cancellato il telepredicatore Wilbur Mercer e il suo movimento detto mercerianesimo, il fondamentale Isidore viene sostituito da Sebastian, un personaggio dal fisico rovinato ma dall'intelligenza intatta. Insomma le differenze e le omissioni sono almeno pari alle conferme, tuttavia l'esito è ugualmente straordinario; in una San Francisco buia, degradata, costantemente piovigginosa del 2020 si consuma la storia dei nostri androidi e del loro carnefice. È una grande ballata decadente quella che si srotola in una società dai tratti orientalizzanti, di etnia incerti, dove la morte incombe costantemente.

Gli androidi aspirano alla vita, alla normalità, cercano e offrono amore in un mondo che ne sembra privo, lo stesso investigatore ne resta contagiato e nel finale della prima versione fugge con la bellissima Rachel Rosen, l'ultima androide che lui non ha «ritirato», verso un mondo luminoso, così diverso dal desolato Oregon nel quale Dick conclude il romanzo. A questo finale consolatorio ed equivoco (davvero la luce porta alla vita e alla felicità?) continuo in ogni caso a preferire quello angosciante della seconda versione cara a Scott, nella quale il film termina con il buio dell'ascensore che inghiotte Rick Deckard e Rachel Rosen in fuga, lasciando a noi la decisione sul loro futuro. Di consolatorio ci resta (e ci basta) la fine del lungo duello tra Rick Deckard e Roy Batty; l'androide luciferino e intelligentissimo (Hauer) dopo aver salvato la vita all'investigatore Harrison Ford (e con questo gesto sembra alludere alla salvezza del genere umano) gli sussurra «io ne ho viste di cose che voi umani non potreste immaginare: navi di combattimento in fiamme al largo dei bastioni di Orione, ho visto i raggi balenare nel buio vicino alle porte di Tannhäuser, e tutti quei momenti andranno perduti nel tempo come lacrime nella pioggia. È tempo di morire». Poi rechina il capo e libera una colomba bianca che vola via.

La loro mancanza di rispetto verso le convenzioni sociali, la loro atarassia verso le cose del mondo in fondo il rende intoccabili. Ed è la loro visione dei fatti insieme semplice e terribilmente complessa che affascina, pur togliendo certezze e rendendo incerto il presente e oscuro, inquieto il futuro.

La nuova edizione di *Do androids dream of electric sheep?* viene pubblicata con il titolo italiano di *Blade Runner*, l'infedeltà del titolo rispetto all'originale non è meno forte del *Cacciatore di androidi* delle edizioni precedenti; ma ha il pregio indubbio di richiamare il film tratto dal romanzo. Passò oltre un decennio dalla cessione dei diritti nel 1968 alla realizzazione del film nel 1982 da parte di Ridley Scott. Dick mostrò interesse ed entusiasmo alla trasposizione

primo romanzo mainstream, il rimando dello specchio, la lettura della realtà (o della finzione?) fatta contemporaneamente dal soggetto socialmente e intellettualmente forte e dallo sciocco introduce non solo ambiguità irrisolte nella scrittura dickiana, ma ci proietta dal futuro inquietante al passato remoto delle Quester legend, al Graal. D'altra parte Horselover Fat è un perfetto sciocco come Parsifal e parte alla «sacra ricerca» del Salvatore attratto, come i Cavalieri, dal sangue di Gloria e di Sheri le due ragazze morte; allo stesso modo il nostro John R. Isidore, la testa di gallina, lascia morire per ignoranza il gatto Orazio della signora Pilsen, con la stessa concorrenza con la quale Parsifal uccide il cigno sacro.

Anche la scelta di chiamare Isidore il fool, sia nelle *Confessioni* che in *Do androids*, ha nelle intenzioni dello scrittore una ragione non meno curiosa e intrigante, è l'immagine riflessa e «povera» di San Isidoro di Siviglia, l'eruditissimo frate del VII secolo, enciclopedista ed autore oltre che della Storia dei Goti, degli Svevi e dei Vandali della Etymologiae sive Originum Libri. Ma l'Isidore di *Do androids* è un povero fool, simpatizza con gli androidi, li assiste e proietta su di loro il suo ingenuo amore; nemmeno la loro ferocia di richiamo, di fronte alla tortura di un ragno ripiega nel dolore e trova conforto nelle teorie sulla mistica sofferenza del telepredicatore Wilbur Mercer.

La sensibilità alterata dei fool,

Il silenzio delle pecore

patia e proprio per questo appaiono terribilmente simili agli umani. L'incerto confine tra verità e finzione, la somiglianza dei comportamenti, la sostanziale povertà dei valori di una società in decadenza fanno da tessuto connettivo allo svolgersi degli eventi secondo i canoni del romanzo «noir» a conferma della maestria di Dick e dell'impossibilità di relegarlo nei confini della fantascienza.

L'investigatore Deckard entra a pieno titolo nel novero degli uomini della legge cinici e disillusi, poco rispettosi loro per primi delle regole che devono far rispettare. Dick è per questo apparentemente ad Hammett, Woolrich e Chandler. Fin qui dunque un ottimo lavoro ma nessuna novità rilevante, il vero salto di qualità lo introduce

SERGIO COFFERATI

il testa di gallina, l'idiotta. Forse è davvero John R. Isidore il vero soggetto motore della storia di *Do Androids Dream of Electric Sheep?* diventato ora *Blade Runner* nella nuova edizione che l'editore Fanucci ha fatto ritradurre e ha appena pubblicato. Ritorna nella produzione dickiana il fool, l'idiotta, l'ignorante, che legge e interpreta il mondo con i criteri propri della sua semplicità, riproposizione in una società futura del Parsifal della leggenda medievale. L'idiotta consente a Dick di riproporci una seconda chiave interpretativa delle cose e dei fatti, intanto lui ancora una volta si divide e si identifica nei due personaggi evitando di sciogliere il contrasto tra

questa doppia visione della realtà. La tecnica dello sdoppiamento è usata spesso da Dick, in tutto l'arco della sua produzione, e in più di una circostanza con la sua diretta partecipazione in qualità di io narrante, come in *Radio libera Albemuth e Vals*, dove racconta dell'altra metà di sé nelle figure di Nicholas Brady e Horselover Fat; ma anche laddove Dick si astiene dall'apparire in prima persona come in *Do androids* o in *Confessioni di un artista di merda* (*Confession of a crap artist*) il gioco del doppio è scoperto e non meno affascinante. L'intellettuale Nathan Auteil e il fool Jack Isidore, l'uomo inutile, l'artista di merda del titolo, sono lo sdoppiamento dell'autore nel suo

NUOVI POSTI

Centro geometrico, politico e simbolico della *Polis*, la piazza appare nella costituzione e nella definizione dell'urbano il «luogo» per antonomasia. Proprio il termine che indica la piazza in alcune lingue significa anche «luogo», «spazio», come nel francese *place*, o «quadrato», o meglio «quadrato», come nell'inglese *square*. La piazza è dunque il luogo stesso dell'urbano, quello ove si incrociano, si confrontano e si raffigurano le distanze e le misure sociali in cui consiste essenzialmente la città. Sempre in inglese, *square* indica anche la *squadra* cioè lo strumento che serve a tracciare linee perpendicolari e parallele, in altre parole lo strumento che «ordina» lo spazio proiettandovi le assonometrie reticolari che danno

Una piazza per il «doppio» elettronico

MARINO NIOLA

forma alla città intesa sia come spazio fisico, fatto di tagli perpendicolari come la scacchiera ippodamea, sia come spazio immateriale, fatto di intervalli, distanze, misure sociali: città come *urbs* ma anche come *civitas*.

I riti della legge

Punto di raccordo e di convergenza delle funzioni vitali del corpo urbano, la piazza è il teatro storico e antropologico della rappresentazione di tali funzioni. Sulla piazza si incontrano e si scontrano il potere, la legge, con i rispettivi rituali, ma anche la contestazione del potere e della legge stessi, anch'essa con i propri ri-

tuali: il palazzo e la chiesa, il *nomos* e il *demos*, la democrazia e la demagogia, l'esecuzione capitale e la festa, le transazioni del mercato e il ritrovarsi della *communitas* hanno nella piazza la scena della comunicazione ma anche dello scambio dei rispettivi segni. Di tali crucialità, e della conseguente polisemia delle funzioni della piazza restano numerose tracce metaforiche nel linguaggio comune dove numerose espressioni rinviano alla piazza ciascuna evocando, in realtà, l'una o l'altra di quelle funzioni, di quelle situazioni, di quelle consuetudini che una volta avevano nella piazza il loro luogo fisico.

«Piazze finanziarie», «ricorso alla piazza», «far piazza pulita», «essere su piazza», «manifestazioni di piazza», ma anche «piazze», «spiazzare», «piazziata», «piazziolo», «piaz-zata».

Luoghi immateriali

E infine espressioni quali «piazza televisiva», o «piazza telematica» che, soprattutto nella declinazione Internet, esprimono nelle forme più estreme quel processo di astrazione progressiva che trasforma relazioni personali e luoghi fisici in relazioni disincarnate e luoghi immateriali: processo peraltro già contenuto *ab imis* nella geometizzazione e nella metaforizzazione dello spazio fisico e politico che sono all'origine

della *polis*.

L'allargamento planetario delle relazioni consentito dalla piazza immateriale che sembrerebbe obbedire per un verso all'etimologia stessa del termine piazza - dal greco *plataia* che indica l'allargarsi di una strada perché possa contenere un maggior numero di uomini e di cose - non rischia di fare delle piazze del villaggio globale altrettanti «non luoghi» che della piazza conservano solo il nome? E soprattutto che ne è delle funzioni comunitarie della piazza, quelle che mettevano gli uomini faccia a faccia, adesso che le piazze di una volta non ci sono più o sono trasformate in parcheggi? Se lo sono chiesto Marina Vitale e Domenico

Scafoglio, curatori di un volume che chiama ad interrogarsi sul destino della piazza studiosi come Guglielmo Angioni, Lidia Curti e Iain Chambers, Fernando Ferrara, Luigi Maria Lombardi Satriani, Achille Mango, Claudio Meldolesi, Augusto Placanicca, Paolo Portoghesi, Pasquale Scialò, Ugo Vuoso oltre ai curatori stessi e a molti altri.

Storia, riti, rappresentazioni, teatro, simulazioni e metafore, ma anche politica e utopia: la piazza viene esplorata in tutte le sue dimensioni. Le risposte sono tante, almeno quante sono le domande e i punti di vista. Su un punto sembrano d'accordo. E cioè sulla centralità della piazza nell'immaginario e nelle rappresentazioni

collettive dell'urbano e del comunitario. Anche laddove la piazza reale non c'è più essa resta come nostalgia, come forma cava, come vuoto del corpo e dell'anima: dell'*urbs* e della *civitas*. Se ci vedremo ancora in piazza o se invece in essa si daranno convegno i nostri doppi elettronici, il nostro *soctus* ridotto ad ombra internet è difficile prevederlo. Certo a questa alternativa saranno legate le forme dell'io e dei noi che abiteranno il terzo millennio.

MARINA VITALE
DOMENICO SCAFOGLIO
LA PIAZZA
NELLA STORIA
ESI
P. 320, LIRE 64.000