

mostre

PALAZZESCHI E IL CODICE DELLA LIBERTÀ

Una mostra, un filmato e una lettura di testi alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano dal 25 settembre al 16 novembre per ricordare Aldo Palazzeschi. Il codice della libertà propone fotografie, manoscritti, documenti inediti, prime edizioni, lettere, cartoline, disegni e vignette, sculture, dipinti, manifesti, video: dall'infanzia alla stagione futurista passando per gli esordi sul palcoscenico, dalle *Sorelle Materassi al Palio dei Buffi*, con una lettura originale del rapporto tra l'autore e i suoi editori, la mostra ripercorre gli incontri, i luoghi e le opere dell'autore.

premio

IL BRANCATI A SILVANA GRASSO

Salvo Fallica

«S i raggiungeva Zafferana, un luogo montano proprio sotto la cima dell'Etna, da cui si dominava il mare. Li incontrai per il premio letterario "Vitaliano Brancati" il poeta americano Ezra Pound e Lucio Piccolo. Fu un momento veramente felice perché c'erano anche Pasolini e Albergo Moravia. Pound non parlava, avendo fatto voto di silenzio, per cui la sua era quasi un'apparizione più che una presenza reale. Stava zitto comunicando con i suoi occhi scintillanti. Piccolo, invece, amava molto la conversazione ed era a suo modo spiritoso, nonostante l'aria tormentata...». Queste parole di Dacia Maraini, che risalgono al 1994, rendono in maniera evidente e significativa, la valenza storica e culturale, del Brancati. Quasi un affresco, suggestivo ed affascinante, di un premio che fondato nel 1968 da

grandi scrittori quali Moravia, Sciascia, Pasolini, è di diritto entrato nella storia letteraria italiana, con le sue polemiche culturali, le divergenze intellettuali che lo hanno animato. E se pur gli anni d'oro sono lontani, con il fluire del tempo il Brancati non ha perso la sua dignità di premio nazionale, anzi nell'ultima fase è tornato ad imporsi, con scelte di qualità culturale. Il nesso con il passato, come spiega Salvatore Scalia, responsabile delle pagine culturali di *La Sicilia* e membro della giuria: «è aver conservato lo spirito del disincanto, dell'ironia critica e demistificatrice di Vitaliano Brancati. È questo il criterio guida delle nostre scelte letterarie. È questa la dimensione culturale che rappresenta il filo rosso della tradizione del premio». Ed in quest'ottica, il Brancati per la narrativa, è stato assegnato ieri alla scrit-

trice Silvana Grasso, per il libro *La pupa di Zuccherò*, edito da Rizzoli. La vulcanica scrittrice siciliana, la cui scrittura è fortemente legata alla sua terra natia, il cui stile raffinato e complesso, è carico di aggressività barocca, di una ironia che diventa sarcasmo, e nel contempo strumento di demistificazione, di decostruzione critica della realtà. Il paradosso, l'iperbole, l'intricato gioco linguistico barocco, come metodo per decifrare il mondo, come strumento critico per interpretarlo ed irridere. Uno stile forte quello di Silvana Grasso, che non gioca con l'ironia in maniera sottile come il Brancati, ma la trasforma in sarcasmo, conservando della grande tradizione letteraria siciliana, che sta alla base della moderna letteratura europea, la sua vena critica, interpretativa, demistificatrice.

Giancarlo Majorino si è aggiudicato il premio Brancati per la poesia con *Gli alleati viaggiatori* (Mondadori). Lina Bolzoni quello per la saggistica con *La rete delle immagini*, (Einaudi), uno studio storico sul potere delle immagini nella cultura letteraria. Una menzione speciale per *Camalfari*, opera ultima del giovane e talentuoso poeta siciliano Salvo Basso, recentemente scomparso per una malattia incurabile. Il premio Brancati, sarà preceduto da dibattiti e animati convegni, così come nella sua tradizione. Quest'anno la discussione è stata incentrata sulla figura di Stefano D'Arrigo, lo scrittore messinese morto dieci anni fa, autore del corposo e controverso romanzo al quale lavorò per vent'anni, *Horcynus Orca*, libro difficile, a tratti criptico, spesso sottovalutato dalla critica letteraria.

Philip Dick contro la dittatura della maggioranza

Da «Minority report» a «Impostor»: un'antologia raccoglie i racconti portati sul grande schermo

Antonio Caronia

Dal punto di vista linguistico, sulla questione dei rapporti tra il romanzo e il cinema non c'è molto di generale da dire. La letteratura rappresenta uno dei materiali a cui il cinema narrativo attinge per le sue storie, ma non è l'unico né forse il principale. E soprattutto non c'è alcun legame, alcuna regolarità, tra il valore dell'opera narrativa scritta (romanzo o racconto) e quello del film che ne viene tratto. I film interessanti tratti da opere letterarie mediocri (o da soggetti originali) sono molti di più di quelli tratti da grandi romanzi o racconti (del movimento inverso, cioè delle cosiddette *novelizations*, non vale la pena neppure di parlare). E la maestria sulla pagina scritta non garantisce al narratore di essere anche un buon sceneggiatore cinematografico o televisivo: per un Paul Auster (per citare solo uno degli ultimi esempi) che sa scrivere per il cinema ci sono decine di William Faulkner o William Gibson che questo dono non ce l'hanno (e le poche volte che ci hanno provato s'è visto). E la traduzione da un mezzo all'altro, proprio per la diversità dei linguaggi, pone ogni volta problemi diversi. Chiuso il discorso anche su Dick e il cinema, allora? Potrebbe sembrare così, una volta detto che l'autore di *Ma gli androidi sognano pecore elettriche* inseguì per tutta la vita il sogno di scrivere per il cinema e la televisione, e ci provò anche, in qualche caso: ma con risultati francamente deludenti. E invece l'uscita del quinto film tratto da un'opera di Dick stimola a una riflessione che non è solo d'occasione, e che la lettura dei cinque racconti del recente volume Fanucci arricchisce anzi di spunti più concreti e circostanziati. Carlo Pagetti nota nella sua introduzione che «Dick tende a diventare una presenza pervasiva nel cinema di questi ultimi anni», e cita a riprova non solo i cinque

film «canonici», ma anche altri, che non risultano tratti esplicitamente da racconti dickiani ma recano inconfondibile il riferimento allo scrittore: dalle citazioni volute e insistite dei *Giorni di Perky Pat* e delle *Tre stimmate di Palmer Eldritch* in *eXistenZ* di Cronenberg, al plagio mascherato di *Tempo fuori luogo* compiuto da Peter Weir in *The Truman Show*, sino ai più recenti *A.I.* dello stesso Spielberg e a *A Beautiful Mind* di Ron Howard, per non parlare del più antico *L'invasione degli ultracorpi* di Siegel. Va da sé che ogni epoca, oggi quasi ogni decennio, rilegge con sguardo sempre diverso gli autori che resistono al tempo, e rimescola in diverse proporzioni gli ingredienti che stanno alla base della loro opera. Che cosa trova allora oggi il cinema di così stuzzicante, di così affascinante nei lavori di Dick? La rilettura dei racconti di questa antologia consente di avanzare qualche ipotesi. Quasi sempre, qui, i protagonisti credono di essere una cosa, e invece scoprono con raccapriccio di essere un'altra. Spence Olham, in *Impostore*, e Garson Poole, in *La pecora elettrica*, credono di essere uomini e invece sono robot; Douglas Quail, in *Ricordiamo per voi*, crede di essere un impiegatuccio che sogna di andare su Marte e invece (forse) è un agente segreto che su Marte è già stato; John Anderton, in *Rapporto di minoranza*, crede di controllare il più avanzato e raccapricciante sistema di controllo sociale, l'agenzia Precrimine che arresta i delinquenti prima ancora che essi agiscano, e si ritrova invece vittima dello stesso meccanismo da lui costruito. C'è dunque, alla base di tutti questi racconti, un problema di identità. Dick rappresenta (qui come nell'*Uomo nell'alto castello*, in *Ma gli androidi sognano...*, in *Tempo fuori luogo* e nella gran parte dei suoi romanzi) lo strazio e la sofferenza dell'autocoscienza, il dolore che nasce dalle scoperte più importanti che ognuno fa sugli aspetti più segreti del proprio sé. Certo, egli stesso ha ripetuto sino alla nausea che l'interrogativo che lo muoveva era «Chi è umano e chi non lo è? Chi è davvero un uomo e chi lo sembra soltanto?»; ma guardiamoci bene dal credere che Dick abbia tracciato limiti invalicabili fra umano e non umano, fra naturale e artificiale. A dispetto forse delle sue stesse intenzioni, Olham e Poole non sono meno «umani» per il fatto di essere dei robot (e questo è l'elemento magistralmente messo al centro di *Blade Runner* da Ridley Scott e dallo sceneggiatore David Peoples, anche forzando il romanzo, ma non tradendo il nucleo più intimo della narrativa di Dick); essi

si tormentano, soffrono, si dibattono e combattono per realizzare la loro umanità anche quando sono consapevoli di non averla, anzi tanto più quanto più sanno di esserne esclusi. E sotto la specie degli androidi, quindi, è un ritratto della condizione umana che Dick ci propone. La fulminante chiusura di *Impostore*, in cui la bomba nascosta a sua insaputa nel corpo dell'androide viene innescata nel momento in cui egli si rende conto davvero, finalmente, della propria condizione, vale più per l'uomo che per la macchina: è una metafora potente del carattere lacerante e distruttivo dell'autocoscienza umana nell'epoca del capitalismo, è la confessione dell'impotenza a liberarsi degli elementi di automatismo e di autodistruzione che il meccanismo sociale e la fissità dei ruoli introducono nell'uomo. Si può dire quindi che Dick abbia attualizzato un tema non nuovo della letteratura moderna e del cinema, quello della formazione umana, del conflitto psichico e sociale che la costruzione della personalità porta inevitabilmente con sé, e che lo abbia fatto mettendolo in relazione, con una intuizione che spesso ha percorso i tempi, con il ruolo crescente che la tecnologia ha assunto nella vita quotidiana nelle fasi più mature della società industriale (e tanto più di quella postindustriale). Questo, insomma, può essere uno dei temi e dei punti di vista di Dick che il cinema trova interessante oggi. Ma se leggiamo o rileggiamo con attenzione i racconti di questa antologia ci rendiamo conto che le ragioni della fascinazione potrebbero essere anche altre, perché il tema del soggetto non è poi così esclusivo. Non siamo ancora ai grandi interrogativi esplicitamente filosofici sulla struttura della realtà che campeggeranno nell'opera di Dick negli ultimi otto o nove anni



Un disegno di Giuseppe Palumbo

domani il «d-day»

Nell'imminenza dell'uscita del film *Minority report* di Steven Spielberg con Tom Cruise, l'editore Fanucci manda in libreria un'antologia di racconti di Dick legati al cinema. Dopo *Blade Runner*, (1981), tratto dal romanzo *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, altri quattro sono stati i film tratti da altrettanti racconti di Dick presenti in questo volume: *Atto di forza - Total Recall* (Paul Verhoeven, 1990) da *Ricordiamo per voi*, *Screamers - Urla dallo spazio* (Christian Duguay, 1995) da *Modello due*, *Impostor* (Gary Fleder, 2002) da *Impostore*, e naturalmente *Minority Report* da *Rapporto di minoranza*. Completano l'antologia il racconto *La formica elettrica*, che riprende lo stesso tema di *Impostore*, e una interessante intervista su *Blade Runner* fatta a Dick da due scrittrici americane poche settimane prima della morte dello scrittore (già pubblicata in Italia, in forma ridotta, nel 1992 nel volumetto di Dick *Attenzione polizia!* curato da A. Caronia per le edizioni Telemaco). Il 24 settembre le librerie Feltrinelli organizzano, insieme a Fanucci e XX Century Fox, un «P.K. Dick Day», con proiezioni di spezzoni di *Minority Report*, immagini del back stage, e interventi di critici e scrittori. Le città sono Roma (Feltrinelli Via V. E. Orlando h. 17.30), Milano (Feltrinelli Piazza Piemonte h. 21), Napoli (Feltrinelli Piazza dei Martiri h. 21), Bologna (Feltrinelli International, via Zamboni 7/b h.18.30), Genova (Feltrinelli via XX Settembre h. 18.30), Firenze (Feltrinelli via de' Cerretani 30 h. 17.30), Torino (Ricordi Media-store, piazza CLN h.18.30), Palermo (Feltrinelli via Maqueda h.18.30).

della sua vita, da *Scarrette lacrime*, disse il poliziotto in poi, e che culmineranno nei romanzi della cosiddetta *Trilogia di Valis*, ma già in alcuni di questi racconti, e segnatamente in *Rapporto di minoranza* (che è stato scritto nel 1954) e *La formica elettrica* (1968), il punto di vista per così dire epistemologico è già fortemente intrecciato con quello ontologico. L'interesse di *Rapporto di minoranza*, infatti, al di là del serrato intreccio, ricco (come spesso in Dick) di colpi di scena, e del problema esistenziale del protagonista Anderton che deve difendersi dall'accusa di essere un criminale potenziale, sta nei meccanismi con i quali quest'accusa viene costruita. I tre «precog», i precognitivi che anticipano i crimini che stanno per essere commessi (tre larve umane, deformi e balbettanti, i cui responsi hanno bisogno di un'elaborazione elettronica per essere compresi), non fanno altro, infatti, che indicare una possibilità. La critica esplicita che lo stesso fondatore Anderton (e attraverso di lui Dick) fa alla Precrimine, è che in questo modo non solo si coarta la libertà umana - anche quella di sbagliare - ma si appiattisce la realtà in un modello deterministico, se ne comprime la natura di intreccio aleatorio di possibilità in una sequenza lineare e priva di sbavature. E Dick, con l'usuale sapienza narrativa, non affida questo tema solo alle affermazioni dei personaggi, ma ne fa un vero e proprio elemento narrativo attraverso il meccanismo indicato dal titolo. La Precrimine, infatti, per elaborare le sue previsioni e arrestare i criminali prima che delinquano, utilizza solo il «rapporto di maggioranza» elaborato dalle macchine, e trascura quello di minoranza, che indica di solito altri sviluppi della realtà, altre possibilità che descrivono, direbbe Musil, «le non ancor dette intenzioni di Dio». Anderton si salverà, dunque, con una operazione al fondo sostanzialmente filosofica: rivalutare la possibilità contro la necessità, la virtualità contro il determinismo. Lasciamo al lettore, come semplice esercizio, di stabilire le connessioni con l'oggi, con l'ottuso determinismo su cui il governo Usa basa la sua lotta preventiva al terrorismo, minacciando nazioni e popolazioni le cui «macchinazioni terroristiche» avvengono forse solo nei vaneggiamenti di un idiota (e che Shakespeare ci perdoni).

Rapporto di minoranza e altri racconti di Philip K. Dick
A cura di Carlo Pagetti
Traduzione di Paolo Prezzavento
Fanucci
pagine 220, euro 12,50

Martedì, in contemporanea in sette librerie del paese sette incontri sullo scrittore con proiezione del film di Spielberg

Marco Maugeri

Le recenti polemiche sulla via che il comune vorrebbe dedicare al capo gabinetto dell'allora ministro degli esteri Galeazzo Ciano, e cioè Filippo Anfuso, hanno improvvisamente riportato alla memoria una Catania che si pensava da tempo dimenticata. Parliamo della Catania dove ci si poteva trovare sulle spalle una condanna al confino, e di cinque anni, per essersi lasciato scappare all'aperto una cattiva considerazione sul governo; la Catania dove un segretario federale, Pietrangelo Mammano, teneva un letto dal quale dovevano passare le mogli dei postulanti se davvero volevano vedere realizzato un favore - quel Mammano oltretutto che morì accidentalmente in un incendio scoppiato dentro il suo stesso garage dove avevano preso fuoco le riserve di benzina che aveva nel tempo accumulato illegalmente. Se ce ne fosse ancora bisogno stiamo parlando di quella Catania dove correva Mussolini il quale, dopo essersi arrampicato (ammesso che si possa dire così dell'uomo che s'era fatto la «marcia su Roma» in vagone letto) sopra il vulcano chiedeva agli studiosi se con tutta quella lava si potesse ricavare qualcosa di buono per farci le armi. E ancora oggi c'è chi ricorda lo sguardo esterrefatto di quegli studiosi a sentirsi formulare una richiesta del genere. Ma oltre a gente come Filippo Anfuso in quegli anni c'erano altri personaggi che forse varrebbe più la pena ricordare. E magari anche a cui rivolgere un pensiero quando si decide di cambiare un vestito a una strada. Se non addirittura di mettergliene uno tutto nuovo. Uno di questi

Storia di Carmelo che finì a Dachau per dei bigliettini

Una proposta per Catania: una strada intitolata all'umile antifascista Salanitro

potrebbe essere per esempio Carmelo Salanitro. La sua storia la raccontava anche Franco Pezzino nel suo *Per non dimenticare* edito da C.U.E.C.M. A scanso di equivoci Salanitro non rientra neanche in una lista eccellente di chissà quale storia comunista. Iscritto al Partito Popolare, Carmelo Salanitro era, già ventiseienne, 1920, consigliere provinciale. Tanto per dirne una, anche a una rapida occhiata a una fotografia che lo ritrae, non c'è niente che neanche per sbaglio discosti Salanitro dalle fattezze di un uomo comune. Anche nei suoi tratti Salanitro non aveva una sola cosa di eccezionale, e la sua stessa militanza sotto il regime fu affidata, in consonanza alla sua natura mite, alle piccole denunce. Che per di più raramente uscivano dalle pagine del suo diario. Scriveva cose come «siamo ridotti a tale che, anche con qualche amico fidato, se tu vuoi parlare delle cose del tuo paese, devi abbassare il tono della voce e guardare circospetto intorno alle pareti mute che ti circondano». La sua militanza davvero per diverso tempo non uscì dalla misura privata di considerazioni di questo tipo. Nel 1933 pubblicò un piccolo studio sulle *Georgiche* di Virgilio, e si può immaginare come la quieta passione per la vita nei campi, l'amore per un'esistenza intera-

mente dedicata al lavoro in quegli anni lo avessero colpito in modo particolare; si può immaginare l'eccezionalità in cui gli si riproponeva adesso l'assoluta nor-

malità di quelle scene contadine. Ma quando nel 1940 l'Italia entrò in guerra al seguito di Hitler, anche la sua militanza cambiò. Anche se non perse di mitez-

za. Insegnante di italiano in un liceo di Catania, il Cutelli, Carmelo Salanitro cominciò a passare le notti scrivendo dei minuscoli bigliettini di protesta. Li stampava da solo, senza l'aiuto di nessuno, li appallottolava poi dentro il pugno della mano e durante il giorno li lasciava cadere dietro i suoi passi. Li infilava dovunque: negli interstizi dei muri, sopra le crepe di una stradina, sotto i piedi delle persone, e infine sopra i banchi di scuola. Dovunque. Salanitro poi era quello che era, e i bigliettini si limitavano a ricordare cose rudimentali come «il vero nemico dell'Italia è il fascismo. Viva la pace. Viva la libertà». O ancora «il fascismo sta ricoprendo la nazione di sangue e di rovina». Aveva cominciato dopo che i giornali avevano preso a pubblicare le interminabili liste dei caduti in guerra, continuò ininterrottamente per altri sette mesi; quando denunciato dal suo stesso preside venne consegnato all'Ovra e arrestato. La condanna fu inimmaginabile: 18 anni. Prima a Regina Coeli, venne poi trasferito al carcere di Sulmona, la detenzione di Salanitro non conobbe soste e prima di essere condotto al campo di concentramento di Mathausen, Carmelo Salanitro venne palleggiato da un campo di sterminio a un altro. A dire il vero c'era

stata la possibilità di salvarlo. Dopo la caduta del fascismo il ministro dell'interno del primo governo Badoglio aveva emanato il 27 luglio del '43 due dispacchi: il primo disponeva la liberazione dei detenuti e dei confinati politici - naturalmente con l'esclusione dei comunisti e degli anarchici - e il secondo invece estendeva questa volontà anche ai cosiddetti campi di concentramento, ma sempre con la rigida esclusione di anarchici e comunisti. Salanitro non rientrava in nessuna delle due categorie, ma la sua detenzione venne comunque rinnovata. Gli fecero notare che avrebbe potuto chiedere la grazia, ma lui, come altri, fece presente che non poteva chiedere che gli venisse graziato un reato che lui non aveva proprio commesso. Lo portarono prima a Dachau, dove lo sottoposero ai lavori forzati, poi in Austria nel campo trincerato di San Valentino, e nel dicembre 1944 a Mathausen dove morì dentro una camera a gas il 24 aprile del 1945. Ci sarebbe poi quella questione della strada. È buona consuetudine pensare che le strade ci guardano così come noi guardiamo loro. È in loro qualche volta confidiamo: gli affidiamo i nomi di persone che ci sono state care, perché il loro ricordo, qualche volta il loro stesso nome ci siano d'aiuto. L'immagine più frequente è sempre quella del bambino che camminando in città con la madre chiedi incuriosito il nome della persona di questa o di quella strada. È un po' retorico bisogna riconoscerlo, ma certo fra «mamma, chi era Filippo Anfuso» e «mamma, chi era Carmelo Salanitro» fa immediatamente più simpatia la seconda. E si può solo sperare che questa simpatia sia dovuta a una semplice questione di buon senso.

Per la ripresa del riformismo

a cura di Paolo Sylos Labini e Alessandro Roncaglia

in edicola con **rUnità** a € 3,10 in più



Un'iniziativa in collaborazione con **Opposizione Civile**
* ccp: 24317687 - opposizione civile@libero.it - tel e fax: 066879350