



ilDomenicale

SETTIMANALE DI CULTURA

19 maggio
30 ottobre 2005

tutti i giorni 10-18
chiuso il lunedì

Biblioteca di via Senato
via Senato 14, Milano

FANTASIA & TECNOLOGIA DI MITI & MOSTRI IN MOSTRA A MILANO

FANTA-SCIENZA

Ebbene sì, fantascienza. Cioè fanta-(trattino)scienza, che è pure fanta-(trattino)coscienza. Regno, dell'altrove (elsewhere) e dell'alterquando (elsewhen). Non fuga, per carità (dove, infatti, si potrebbe fuggire in questo mondo asfittico?), ma oltre. Sopra e sotto, dentro e magari pure fuori, al centro e sui confini, avanti e indietro nel nostro vecchio mondo così come lo conosciamo e così come – cosa più importante – esso è. Per fare che? Per vederlo meglio, fuori da noi e dalle nostre maledette occupazioni quotidiane. Una grande scelta culturale, quindi. Anzi un'apoteosi della cultura: la quale, giudizio sul reale e paragone con sé, dalle dimensioni parallele che mascherando svelano ottiene spinte enormi. Per questo è science-fiction, figura del reale. L'iperuranio come rivelazione.

M.R.



LE ORIGINI

Dall'italico genio di Dante e Ariosto in qua

Giuseppe Lippi alle pagine II e III



L'EVENTO

L'Italia che amava sognare ora è a Milano

a pagina II

MOVIE-STAR

Dalle stelle allo schermo

Luisa Cotta Ramosino a pagina III

Cosmicomix: storiella del fumetto cosmico

Rick Deckard a pagina IV



ASTROEDITORI

Metti i mostri, gli astronauti e i robot in libreria

Vittorio Curtini alle pagine IV e V

CIME LETTERARIE

Quando Primo Levi impazzì d'amore per il "genere"

Laura Serra alle pagine VI e VII

I nostri cavalli di razza: Calvino, Buzzati, Landolfi

a pagina VI



AVANGUARDIE

Con Marinetti alla conquista delle stelle

Riccardo Valla a pagina VII

Frank R. Paul, *Città del Futuro*,
illustrazione per la rivista "Amazing
Stories", aprile 1942

Viaggio alle origini di un'utopia

di Giuseppe Lippi

Mentre la scienza condiziona sempre più vistosamente il modo dell'immaginazione e le sue applicazioni tecniche alimentavano il mito del progresso, al punto da farlo somigliare a un'Eia dell'oro proiettata al futuro, il sogno di palinnesi e rinnovamento si trasferiva dal puro pensiero nelle arti; e in tal modo dilagava ben oltre quelli che fino al XVIII secolo erano stati la sua culla e il suo naturale terreno di cultura: l'utopia e il conte philosophique. Attraverso stadi successivi, elementi utopici filtravano nei viaggi immaginari e straordinari, giungendo infine all'abbondante produzione ottocentesca di *scientific romances*. Specchio della rivoluzione evolutiva e, naturalmente, della civiltà industriale, questa letteratura rifletteva il più vertiginoso cambiamento di orizzonti dell'epoca moderna: per la prima volta la vicenda dell'umanità vi appariva sullo sfondo di un'aggiornata storia della terra, vecchia non di millenni - come voleva la tradizione biblica - ma di milioni di anni. Con lo spalancarsi delle porte del passato, nel XIX secolo si apriva anche quelle del futuro: finché, alle soglie del '900, il filone avveniristico si apprestava a diventare una sorta di coscienza collettiva della trasformazione.

In Italia, a partire dal secolo appena concluso, i racconti di viaggi nel tempo, nello spazio o in mondi fantastici sono stati definiti con un'unica parola: "fantascienza". È un'invenzione linguistica di tutto rispetto: mentre il termine inglese corrispondente - *science fiction* - significa soltanto "narrativa scientifica", la nostra definizione fa della fantascienza un prefisso spregiudicato, antependendola alla stessa scienza. In tal modo Giorgio Monicelli, inventore del fortunato neologismo sul numero 1 dei "Romanzi di Urania" (1952) e il suo editore, Alberto Mondadori, esorcizzavano le paure che la cultura non-umanistica suscitava ancora alle nostre latitudini; e pur costruendone un calco, di fatto ribaltavano i pesi della più antica locuzione inglese. Dalle sponde presumibilmente aride della narrativa scientifica si approdava a invitanti fantasie, o ancora più tipicamente a una "scienza fantascienza". Non dovrebbero essere così tutte le discipline? Studenti, tecnici, operai della nascente potenza industriale italiana, sognatori e intellettuali curiosi erano serviti. Il futuro, la tecnologia, la progettazione sembravano un passo. E come l'avvenire era già cominciato, così l'ignoto si era avvicinato un poco, scendendo al cinema o al chiosco dell'angolo.

Le cronache del futuro prossimo sono ormai note e l'efficacia

delle iperboli fantascientifiche è, almeno per molti, un fatto acquisito: ma ci si può chiedere quale ruolo abbia avuto l'Italia - paese ritenuto in genere poco romanzesco - nell'origine e nella formazione di queste immaginazioni. Partendo dalla convinzione che esista un preciso legame tra fantascienza e utopia, e che alla base del genere vi sia tanto una componente giocosa (fantastica) che un'anima speculativa, abbiamo provato a tracciarne una brevissima storia, senza vergognarci di risalire ai suoi maggiori.



ma storia, senza vergognarci di risalire ai suoi maggiori.

Ariostesce castonerie
Pare che quando Ludovico Ariosto arrivò dal cardinale Ippolito d'Este con la versione finale dell'*Orlando Furioso*, il destinatario lo guardasse a occhi spalancati, apostrofandolo così: «Messer Lodovico, dove mai avete pigliato tante castonerie?». Se ne potrebbe dedurre che l'indole nazionale sia sempre stata poco clemente verso il fantastico (viaggi sulla Luna, ipogrifi, eccetera); ma sarebbe una conclusione parziale.

Alle origini della nostra letteratura vi è un poema cosmologico - la *Divina Commedia* - che pur nel suo superiore realismo narra un viaggio d'esplorazione nello spazio e nel tempo, e soprattutto una descrizione di mondi ultraterreni.

Fantasia e speculazione convivono nell'italico ingegno: Dante, Ariosto, Campanella sono precursori coi fiocchi. La storia comincia con Yambo e Salgari

La cosa notevole è che l'aldilà danteresco si integra perfettamente nel modello dell'universo accettato ai suoi tempi: le cartine topografiche con cui si aprono le edizioni universitarie della *Commedia* sono spaccati del cosmo tolemaico- aristotelico che la scolastica aveva saldamente conciliato con la visione cristiana, e che per secoli sarebbe rimasta "la" concezione accettata del mondo. La *Commedia* non è, perciò, un'opera di pura fantascienza né un trattato politico-religioso: poiché ai suoi tempi religione e scienza non erano in dissidio, si tratta a tutti gli effetti di un'opera di "religione speculativa" e almeno un po' di fantadottrina. Fino ai tempi

meno imputabile allo stato dell'industria editoriale nel suo complesso. In compenso, in campo scientifico la tradizione di eccellenza è continuata ben oltre Galileo, fino al gruppo di via Panisperna, a Enrico Fermi e più tardi a Carlo Rubbia, senza lasciare indietro una schiera di grandi astronomi come Schiaparelli, Hack e Maffei; di modo che, se vi sono state difficoltà e fattori negativi che hanno ritardato la diffusione del genere, non si è trattato di assolute insicurezze culturali. Il giudizio secondo cui una



di Galileo, la *Commedia* è rimasta il nostro indiscusso poema cosmico. In seguito, avendo il genere fantascientifico mostrato che le teorie copernicane erano esatte (e screditato il sistema tolemaico), il *Dialogo sopra i due massimi sistemi* superò la rivelazione danterea sul piano dell'attendibilità scientifica. E mentre i dottori muniti di canocchiale si dilettavano a riveder le stelle, gli utopisti più coraggiosi sognavano, nell'Italia divisa e arretrata dalle dominazioni straniere, una *Città del sole* che facesse splendere il lume della ragione, oltre che della fede.

Come si vede, l'Italia non ha nulla da invidiare in fatto di tradizione speculativa. Certo il nostro paese, che ha gettato le fondamenta della modernità nel Rinascimento, è arrivato in ritardo alla rivoluzione industriale e ha conosciuto solo in minima parte la grande fase del romanzo ottocentesco: per questo le fantasie scientifiche, le utopie moderne o la fantascienza *strictu sensu* hanno affaticato da noi con minore prontezza e in minor quantità (ma la cosa è non

fantascienza italiana "non esiste", o è talmente minoritaria da non meritare attenzione, è almeno in parte infondato.

In Italia, non ci sono dubbi, il fantascifico puro ha spesso avuto la meglio sull'invenzione speculativa: eppure, come la mostra milanese di via Senato intende documentare, da almeno due secoli e mezzo un filone utopico e avveniristico è presente nella nostra letteratura, e si potrebbe risalire ancora più indietro: infatti, prima del viaggio sotterraneo immaginato da Giacomo Casanova nell'*Kosmamon* (1788, romanzo scritto in francese in cui si racconta la storia d'Edoardo e di Elisabetta che vissero venturo anni presso i Megariti, aborigeni del Protocosmo nell'interno del nostro globo), ci sono i *Mondi celesti* del Doni (1552) e c'è, naturalmente, la *Città del sole* di Tommaso Campanella, pubblicata nel 1602; tutte opere in cui la "filosofia naturale" ha un peso considerevole. Nell'utopia di Campanella, come del resto negli altri esempi classici del genere, nulla sulla scia di Platone e Sir Thomas Mo-

Nella mostra di via Senato c'è tanta Italia che amava sognare

"Dalla Terra alle stelle" è l'esposizione milanese che svela i tesori di un ricco fondo librario di fantascienza "italiana". E c'è anche una rassegna di film

Fra i muri caduti nella stagione che viviamo c'è anche l'italica separazione che a lungo ha tenuto a distinguere fra "letteratura alta", colta, linguisticamente esemplare, contenutisticamente elevata, e "letteratura popolare", la nicchia dell'evasione, raffazzonata nei generi e nello stile.

La mostra "Dalla Terra alle stelle", è l'emblema tempestivo di quanto sia cambiata in questa direzione, negli ultimi anni, la percezione di noi stessi e del mondo. Col solido supporto di un fondo librario specialistico insigne, acquistato dalla milanese Biblioteca di via Senato ed esposto per la prima volta grazie alla competenza di Giuseppe Lippi, curatore di "Urania" (Mondadori), diventa però non ovvio constatare che sotto il "genere fantascienza" si sono mossi nomi, ingegni, idee e scritture tutt'altro che secondari. Chi visita le sale aperte in via Senato ha modo di notare quanta parte della riflessione sul presente e sul futuro si sia valsa del "fantascienza" a partire dalla scienza. Come in questo numero del "Dom" si dà ampio conto, grandi scrittori non soltanto popolari - Emilio Salgari, Primo Levi, Tommaso Landolfi, Italo Calvino, Dino Buzzati - hanno sorretto il volo delle "angeliche farfalle". Definizione, quest'ultima, che peraltro è di Dante, al quale ben si può dare la palma di primo autore fantascientifico d'Italia: per convincersene basta riguardarsi l'impianto cosmologico della *Divina Commedia*. Benché dall'Alighieri a Ludovico

Ariosto, da Tommaso Campanella a Giacomo Casanova la strada del fantastico e del fantascientifico italiano sia lastricata di grandi firme, la "via italiana alle stelle" si può far risalire più precisamente a un numero della rivista "Urania" dove, nel 1952, compare per la prima volta il termine epinimo: fantascienza. E come uno squillo di tromba: un universale sboccia che non si spiegherebbe senza le stagioni precedenti e in particolare le storie

esotiche di Salgari e di Yambo, gli scritti futuristi di Marinetti, le strisce dei fumetti americani e le loro imitazioni italiane, la pressione sempre più accentuata, e infine travolgente, del cinema statunitense.

Alla Settima arte sono dedicati spazi nella mostra di via Senato sia nella "Rassegna cinematografica dedicata alla fantascienza" organizzata in collaborazione con la Cineteca Nazionale, che dal 1° giugno al 31 agosto si svolge nella spa

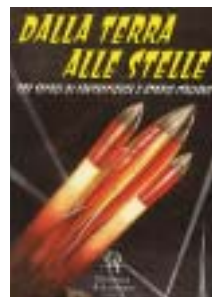
Emilio Salgari: la sua fiutuale produzione non disprezzò le incursioni nei domini della scienza



zio Oberdan in viale Vittorio Veneto 2, sempre a Milano. La contiguità fra le due occasioni è assai pertinente, perché certamente è stato il cinema a scandire nell'immaginario collettivo le tappe di un coinvolgimento sempre più diffuso e meno di nicchia.

Tornando al regno della carta stampata, si può seguire testo dopo testo il mutare dei tempi e dei sogni. Al tempo stesso le illustrazioni di libri e fumetti forniscono l'espressione immediata di come quei tempi e quei sogni entrassero nella cultura: dalle ispirazioni liberty e futuriste delle prime copertine e dei fumetti più antichi, al rigore tecnocratico - ma attraversato da guizzi visionari - degli anni Sessanta e Settanta. Poi, negli ultimi vent'anni, la fantascienza conosce un riflusso anch'esso sintomatico: da una parte si va verso la sempre maggior consuetudine con le effettive realizzazioni della scienza (e qui subentrano le atmosfere elettroniche della cybernautica), dall'altra il grande pubblico si abitua a commistione di generi e all'abolizione delle parate letterarie anche stilistiche e tecnologiche. Internet offrirà nuove scoperte di lettura e anche di scrittura.

La mostra di via Senato si basa su un fondo librario di oltre cinquemila fra libri e riviste. Al nucleo originale si affianca una sezione dedicata alle "fanzine", costituita dal deposito del prestigioso "Fondo Sandro Sandrelli" che riunisce un migliaio tra le più importanti riviste editoriali italiane dal 1982 a oggi. G.R.



DALLA TERRA ALLE STELLE. TRE SECOLI DI FANTASCIENZA E UTOPIE ITALIANE

Mostra aperta in via Senato 14, Milano tutti i giorni (tranne il lunedì) dalle 10 alle 18 fino al 30 ottobre 2005
Biglietto intero €5,00
Ridotto €2,50
Per informazioni Tel. 02/62153118-324 segreteria@bibliotecadiviasenato.it

RASSEGNA CINEMATOGRAFICA DEDICATA ALLA FANTASCIENZA
Fino al 31 agosto 2005

Spazio Oberdan, viale Vittorio Veneto 2 - Milano
Cinema Mexico, Via Savona 57 - Milano
Per informazioni: 02/2906569, info@cinetecamilano.it
www.cinetecamilano.it

FILM DI LUGLIO
A.I. Artificial Intelligence (Spielberg 2001), Fluido mortale (Yeoworth 1958), Antologia muta (Melles, Clair), Fratello di un altro pianeta (Sayles 1984), L'uomo che cadde sulla terra (Boeg 1976), 1997: Fuga da New York (Carpenter 1981), Solaris (Tarkovskij 1972), Starmat (Carpenter 1984), Il quinto elemento (Besson 1997), Il signore delle mosche (Brook 1993)
FILM DI AGOSTO
Matrix (Wachowski 1999), Il mostro della laguna nera (Arnold 1954), Cocoon (Howard 1985), Existenz (Cronenberg 1999), Alien (Scott 1979), Minority Report (Spielberg 2002), Fahrenheit 451 (Truffaut 1966), La seconda guerra civile americana (Dante 1997), La decima vittima (Petri 1965), Stalker (Tarkovskij 1979), Aliens-Scontro finale (Cameron 1986), Il quinto elemento (Besson 1997), Metropolis (Lang 1926)

re, non si immagina soltanto un paese governato da principi migliori, ma un paese collocato in un "continuum" diverso; e se pure non si tratta ancora del futuro, è però un presente "laterale", alternativo rispetto alla realtà della cronaca. In *Platone (Timeo e Crizia)*, i due dialoghi sull'Atlantide si trattava addirittura di un passato mitico, quando gli uomini e gli dei comunicavano direttamente e le vicende storiche erano permeate di un senso di finalità superiore: ma il principio basilare rimane sorprendentemente moderno.

In più di un senso l'utopia, pur non essendo direttamente complice delle moderne vicende della fantascienza, ne costituisce la premessa: perché in essa l'immaginazione politica si proietta verso l'assoluta novità, verso la scienza (la filosofia nei tempi antichi) e i suoi scenari restano legati a tempi e luoghi dell'ignoto.

Sì, viaggiare. Anche a mente
Intorno alla metà del Settecento, il genere responsabile di aver

**FUTURI PROSSIMI "DIVERSI"
E PRESENTI "LATERALI" SONO PARTE
INTEGRANTE DELL'ESPRESSIONE
ARTISTICA ITALIANA: DA BUZZATI
A MORSELLI, A FELLINI**

diffuso l'utopia a livello romanzesco, quello dei *voyages imaginaires*, produce anche in Italia viaggi fantastici in terre lontane e sconosciute, abitate da creature che possono essere considerate le forme più moderne extraterrestri da fantascienza. Esemplare l'opera del 1744 *Viaggi di Enrico Wanton alle terre incognite australi, ed ai regni delle scimmie e de' cinocefali* che, pur essendo un'opera di puro frutto dell'immaginazione di Zaccaria Seriman, veneziano di origine armena vissuto tra il 1708 e il 1784, e che costituisce una satira dei già satirici *Viaggi di Gulliver* di Swift, è un testo che testimonia questa tradizione si aprirà al problema rappresentato dalla scienza del futuro e riceverà notevole impulso, riproducendo in Italia quello che era avvenuto in America con la pubblicazione del *Viaggio in Terra* di E. Verne e H. G. Wells. Nell'opera di Leopardi corre una tematica cosmica per cui il sentire umano è commosso all'infranto di culture rappresentate in lautezza e in ricchezza, ma con meno rigore, una traccia simile apparirà nella poesia di Pascoli. Come se non bastasse, la visione del mondo post-darwiniana e il positivismo lasceranno un'im-

proliferare, e i racconti degli emigrati italiani. Bontà e pochi altri prediligono il versante gotico della narrativa romantica invece di quello naturalista. E, in un'ultima avventura, è la casa e la città del XX secolo rumeno di Yambou, Ulisse Grieco ed Emilio Salgari possono considerarsi già fantascienza: i tutti gli effetti, mentre il futurismo pittorico e letterario, che si ispirava a Marinetti fin dagli anni Dieci - conterrà germi nient'affatto trascurabili dal punto di vista dell'accelerazione culturale che permea il mondo contemporaneo, e che ha dato i porti tra futurismo e fantascienza vera e propria potrebbe dare qualche risultato curioso, come si rileva leggendo, ad esempio, il finale di *La casa e la città del XX secolo rumeno* di Iulian Bolcau, o *Il futurista* (1910), scritto in francese anch'esso e processato per pornografia, ma in realtà poi fantascienza superomistica che si muove verso il futuro, si spinge verso il pianeta Marte.

Prima della Seconda guerra mondiale l'avanguardia italiana ha dato altri esempi di romanzo metafisico o pseudo-scientifico: in *Perela uomo di fumo* e nel racconto *Il punto nero* di Aldo Palazzeschi, il confine tra astrazione e invenzione iperbolica è ambiguo; e così nei racconti di Massimo Bontempelli. A livello di letteratura di massa si

Dall'alto, ritratti di Dante Alighieri,

registra il tentativo del "Cerchio verde", rivista mondadoriana di racconti polizieschi e fantastici tra i cui redattori figura quel Giorgio Monicelli che dopo il conflitto creerà la nuova testata "Urania". E nel dopoguerra che si comincia a poter parlare di una nuova fantascienza italiana: nel caso dei racconti di Primo Levi (le due raccolte *Storie naturali* e *Vizio di forma*) e Italo Calvino (*Cosmiche*) l'ispirazione è direttamente scientifi-

Dino Buzzati (*La boutique del mistero*), pur se ogni tanto compaiono gli extraterrestri o si avvicina la fine del mondo, siamo al livello dell'inquietudine e dell'horror. Al cinema, negli innovativi anni Sessanta, arrivano i film di Ugo Gregoratti (*Omicron*), Elio Petri (*La decima vittima*) Roberto Faenza (*H2S*) e Marco Ferreri (*La donna scimmia, Il seme dell'uomo*), accompagnati del resto dai vividi e a volte estrosi film popolari di Riccardo Freda, Mario Bava e Antonio Margheriti. Quanto al film che Marcello Mastroianni "gira" in *Otto e mezzo*, quale alter ego di Federico Fellini?

talmente di F.R.I. tutta una serie di raffigurazioni sotto pseudonimo. Roma sorse prima con l'aristocratico *Contropotere* prossimo. Il genere della storia diversa da quello noto, almeno da un certo punto in poi: così, l'romanzo di Morselli dimostra la storia della Prima guerra mondiale, immaginando la sconfitta della Germania, la perdita di potere dell'Impero austro-ungarico, e il suo fallimento, ma nello stesso filone si inseriscono numerosi altri testi degli anni Sessanta. Settant'ed ed. In essi è possibile fantastizzare che il nostro paese sia stato conquistato dal nazismo, o - al contrario, quindi, nella pessimistica visione di Morselli - che sia stato il braccio destro dell'America nella guerra in Vietnam (*Occidente* di Marco Farnetti); oppure, ancora, che il nostro paese sopravviva di grazie alla sopranvivenza di un fascismo lungamente millenaristico. Il sottogenere "fantafascismo", sorto negli ultimi vent'anni, è una curiosa testificazione di queste aspirazioni frustrate.

Intanto, ripresi dalla catastrofe bellica, l'industria editoriale getta le premesse per un mercato di massa del libro anche in Italia. A seguito di queste scelte, la fantascienza tenderà sempre più spesso a trasferirsi in collane brossurate, vendute in edicola e in veste ultra-popolare. Lo stesso neologismo verrà applicato ai romanzi di fantapolitica, mentre, solo raramente i romanzi di autori affermati saranno etichettati come "fantascienza". I maggiori editori sposano quasi tutti questa politica, da Garzanti a Mondadori: quest'ultimo rilancia i suoi "Gialli", sospesi durante il periodo della guerra, e ad essi affianca la massa di Giorgio Monicelli, "Urania": mentre nello stesso anno (1952), con alcuni mesi di ritardo, la casa editrice di Milano a Roma "Scienza Fantastica", prima testata italiana dedicata alla fantascienza in assoluto.

E così che appaiono i primi scrittori italiani specializzati, accolti su testate giornalistiche come la plossa "Oltre il cielo" o su riviste letterarie come la bella "Futuro". E poi, nel 1968, i primi autori, che scrivono esclusivamente o prevalentemente fantascienza, sono Lino Aldani, Sandro Sandrelli, Renzo Pestriero, Romano Battaglia, Franco Giordano (che editore, Roberto Vacca, Gilda Misa, Inesero Cremaschi, Anna Rimonopoli, Maurizio Vain, Mauro Antonino Migliorino. Negli anni Settanta esordiscono i primi "giovani" scrittori con un gusto per i futurari, Gianni Montani, Vittorio Curatini (gli ultimi due anche traduttori e direttori di collana). Pierluigi Cerretti, Roberto Vacca, Pierluigi Prosperi, Livio Herrmann. Al centro della scena, invece, la scienza, quanto lo studio delle metamorfosi cui dà anche incontro il capitale e la qualità umana di una cultura. E poi, nel 1970, il tema dell'ambiente tecnologico. E il primo e anche l'estremo sogno modernista d'un paese come l'Italia che, nel giro di pochi decenni, è passato da un'epoca di "fiumi di fumo" a quella industriale pesante, e si nutre di una riflessione pessimistica sui frutti della civiltà neo-capitalista. La fantascienza letteraria degli anni Sessanta e Settanta è ricchissima di temi che anticipano la "sociologia", "alienazione", "incomunicabilità", come il cinema di Michelangelo Antonioni e quello di Marco Ferreri, che ne riprendono i temi, e li accreditano, e li riassume in un'immagine di una

Enoi venne "Robot"

Il piccolo mercurio dell'editoria specializzata — di cui si occupa più estesamente Vittorio Curtoni in questo stesso numero — rimane confinato alle edicole e alle bancarelle per circa vent'anni (con rare, coraggiose eccezioni fra cui l'antologia Einaudi *Le meraviglie del possibile*). Una svolta decisiva avviene nei primi anni Settanta quando una piccola casa milanese, l'Editrice Nord, lancia in libreria le più fortunate colture di fantascienza rilegate. Maggiore cura nelle scelte, nelle traduzioni, nella veste permo-
no a queste nuove arrivate — e alle colture concorrenti lanciate nello stesso periodo da Garzanti, Dall'Oglio, Bompiani, Mondadori, altri edicole — di affermarsi come proposte letterarie, degne di essere regolarmente recensite sui giornali e di vendere un congruo numero di copie al mese. In edicola rimangono ormai poche testate: la veterana

MILLECINQUECENTO VOLTE "URANIA"

È in edicola dai primi di luglio il 1500° volume di "Urania", la storica collezione di fantascienza Mondadori. Il festoso volume strema, *Tutta un'altra cosa*, s'intitola così in omaggio al racconto omonimo di Carlo Fruttero: il coautore della *Donna della domenica* torna alla collana che ha diretto dal 1962 al 1985 con un testo che per molti costituirà una scoperta, e il cui titolo era una tentazione irresistibile per un numero così fuori dagli schemi.

Ma al di là di tutto, perché Fruttero? Pensando al modo migliore di festeggiare il 1500° numero, la redazione ha pensato di creare una sezione speciale dedicata ai "Racconti dei curatori di Urania". Dopo aver scelto, per cinquant'anni, storie di fantascienza altrui, essi si ripropongono ai lettori in veste di narratori: a cominciare da Giorgio Monicelli, fondatore della collezione, di cui viene ripubblicato il romanzo breve *I ranchi di Cranwell*.

Di Fruttero e Lucentini vengono dati racconti come *L'affare Herzog*, *Domenica alla frontiera*, *Dalle due alle tre e mezzo Un modo c'è sempre*. Seguono Gianni Montanari (con *Carne di stato*) e l'attuale curatore di "Urania" Giuseppe Lippi (*Il lago d'inferno*). Completa il volume il romanzo americano *Storie da uomini* di John Kessel, amara utopia vincitrice del premio James Tiptree Jr.

"Urania", "Galassia" edita da Piacenza dalla Tribuna e "Gamma", il sofisticato periodico di Valentino De Carlo. Ma verso la metà degli anni Settanta anche le edicole vengono scosse da un'ondata di rinnovamento: quando, nell'aprile 1976, esce il primo numero di "Robot", mensile diretto da Vittorio Curtoni per l'editore Armenia, si tratta ormai della più matura, vivace e illustrata rivista di fantascienza mai apparsa sul mercato.

Alla fine degli anni Settanta comincia una nuova fase di riflusso; in libreria rimangono soltanto le collane della Nord e di Fanucci, mentre in edicola - chiusa la parabola di "Robot" che riprenderà solo molti anni più tardi e chiusa, qualche anno dopo, la storica "Gallasia" - rimarrà per lunghi anni la sola "Urania", passata intanto alle cure di Carlo Fruttero e Franco Lucentini. poi di Gianni Montanari.

La stagione non cambia negli anni Ottanta, ma alla fine del decennio spuntano nuove iniziative da libreria, questa volta anche ad opera di grandi editori. Il nuovo, piccolo "boom" deriva meno di tanto dalle iniziative di collezioni concepite da Mondadori a fianco di "Urania" e le altre iniziative vengono lentamente riassorbite, lasciando un vuoto che peserà sugli anni Novanta. In questo periodo di crisi vengono premiate le iniziative editoriali che raccolgono i gusti ai nuovi gusti degli spettatori televisivi e cinematografici, ospitando romanzi ispirati alle fortunatissime serie *Star Trek* e *X-Files*, o che, al contrario, ripropongono le nuove traduzioni gli autori classici del genere: un esempio per tutti è *Il signor Gulliver* di Jonathan Swift che, grazie a un'opportuna riproposta editoriale, è diventato un fenomeno di culto dopo la morte. Nell'ottobre 2002 "Urania" festeggia i suoi cinquant'anni di pubblicazioni: mentre "Robot" riprende l'usanza ad opera di una nuova editrice, "Urania" si prepara

fuolo editore ed è un-
fuso per abbona-
mento. Sempre per abbonamento vengono pubblicati i libri e le riviste della storica editrice bolognese Perseo ("Nova Europa", "Futuro Europa" e le collane di narratori italiani). Ma negli anni Novanta si affaccia una nuova generazione di editori, come Delos Books, che si pubblicizzano attraverso sofisticati portali informatici e offrono riviste elettroniche di cui non esiste l'equivalente cartaceo ("Delos"); mentre si afferma una leva di scrit-

tori - Niccolò Ammaniti, Enzo Fieno Carabba, Carlo Lucarelli, Valerio Evangelisti, Luca Masali, Nicoletta Vallorani - che rifiuta l'appartenenza a un genere e pubblica romanzi e racconti a cavallo fra varie tendenze: il fantascientifico, il poliziesco, l'horror e il noir. Altro sintomo della Italia post-moderna in cui viviamo è che il ricordo del passato industriale (e forse del passato storico *tout-court*) comincia a sfumare, mentre prende piede, con insistenza, il potere dei media di asservire i più potenti.

Mezzo secolo dopo l'invenzione dell'ex-neologismo, la fantascienza è profondamente cambiata, come è cambiato il mondo che la circonda. La temporanea sospensione della corsa umana verso lo spazio può sembrare un fatto demotivante, ma l'avvento dell'elettronica di massa, dei computer domestici e di Internet schiudono orizzonti che solo quindici anni prima sarebbe stato difficile immaginare.

ginare. Non a caso il genere più fortunato, negli anni di fine millennio, è stato il cosiddetto *cyberpunk*, la fantascienza adattata alla rivoluzione informatica. I più grandi successi del genere non sono, ormai, letterari o cartacei: a parte i diffusissimi "manga" giapponesi e qualche testata isolata ("Nathan Never" dell'editore Bonelli), lo stesso fumetto di fantascienza segna il passo. Sul versante positivo, lo spirito fantascientifico si è trasmesso ai telefilm, ai video giochi e ai costosissimi film di effetti speciali come *Terminator*, *Alien*, *Star Wars*. Sono questi colossi a dominare il mercato, mentre all'artigianato rimangono spazi sempre più esigui.

Oltre la civiltà tecnologica

Il viaggio nell'immaginario non poteva limitarsi al regno della letteratura: senza dimenticare la nostra lunghissima tradizione pittorica, fino al futurismo, dobbiamo considerare una parte della produzione cinematografica italiana (generalmente povera di mezzi, non sempre di idee) e di quella a fumetti, a cominciare dal romanzo per immagini *Saturno contro la Terra* di Cesare Zavattini, Scolari e Pedrocchi, per proseguire con gli exploit di Federico Fellini che subito prima della guerra sceneggia per l'editore Nerbini alcune puntate del "Flash Gordon" americano. Tutto questo è documentato dalla nostra, e si ripete in tutta la terra, specie nella topografia delle pagine tipicamente letterarie di Lele e Calvino, d'altra parte si induce una riflessione complessiva

Nel XX secolo la civiltà tecnologica ha chiesto all'umanità un costo pesante tributo in termini di sforzi, costi e vite umane che non è stato più possibile mantenere il mito positivo del progresso. Il risultato di questo è dilagato a livello popolare, ma per assumere un colore sempre più sinistro e trasformarsi, non di rado, in anti-utopia, in incubo. Il più piuttosto che in miracolo. Altrettanto ambigua è stata la sua vita sul piano creativo: se da una parte i pensatori del Novecento hanno abbandonato il sogno utopico, dall'altra scienziati e tecnocrati ci hanno preparato un mondo quasi nessuno aveva immaginato. L'uscita di scena è stata

stenza dell'arte avveniristica - sospesa fra letteratura e gusto popolare, fra creatività e ciarlataneria - corrisponde all'ambigua fortuna dei suoi contenuti. I molti rivoli da cui questo magma è formato non teneremo di spacciarli come aspetti di un'unica manifestazione: detto in altre parole non è stato nostro intento far confluire esperienze diversissime in un calderone omogeneizzante, ma anzi accostare, con la forza della suggestione, le molte sfaccettature del sogno-incubo della modernità.

In un mondo radicalmente trasformato, e che non sembra aver trovato valori durevoli al di là dell'assoluto economico e del potere dell'atomo, c'è incertezza, sgomento e sete di rinascenza. La fantascienza, come ieri le utopie e i viaggi immaginari, rappresenta questi bisogni. E se alcune immagini convenzionali del domani appaiono usurate all'alba del XXI secolo, quel che resta deve esserci di monito. L'avvertenza è che l'Armageddon - da tempo rimandato - può sempre arrivare, e che tentare di sconfiggerlo è la nuova, autentica utopia.

SF al cinema: made in Italy e ora fai da te

Sulla scena dei grandi successi cinematografici americani degli ultimi anni (*Guerra dei mondi*, *Star Wars*, *Alien*, *A.I.* e così via) siamo abituati ad associare il cinema di fantascienza a budget faraonici in grado di simulare, grazie ai computerizzati di ottimo livello (quelli che produce lo stesso George Lucas con la sua Industrial Light and Magic). Un cinema di genere che, nelle sue opere, ci trasporta in un altro tempo o in altri mondi, ci confronta con le macchine o con interpreti, sceneggiatori e profezia sensazionale secondo il principio del meccanismo industriale. Di questo decennio d'oro, d'altronde, fa parte anche il celeberrimo *Barbarella* (1967), prodotto dalla Italia-Francia firmata da Roger Vadim e Jean-Claude Roy (ma anche Ugo Tognazzi) in cui la fantascienza sposa il kitsch e il divismo creando una pellicola senza grandi meriti, ma rimasta nella memoria collettiva per le sue immagini e per i suoi costumi a colori sgargianti e per i suoi cinescopi della protoastronauta.

Nel decennio successivo al meccanismo, però, tende ad appiattirsi in un sistema di semplice imitazione del già visto che peraltro non ha mai fatto che tradurre le trame di pellicole sì antiche che recenti in termini che spesso non sono altro che rivisitazioni di soggetti stranieri: ci sono già citati Allen, ma anche *Star Wars* e *Indiana Jones*. Scontati stellari oltre la terza dimensione, per la regia di Luigi Cozzi (1978) e con la partecipazione del televisivo David Hasselhoff, *Il grande gioco* (1980) di Plummer e anche *E.T.* che da allora diventa *Uno sciffo extraterrestre* (1981) di *... poco extra e molto terrestre* (1982) di (di Michele Ulpi, 1979) come Bud Spencer nei panni del grande eroe che si scontra frontalmente al bivio che dichiara di venire dallo spazio. Non sono le pellicole memorabili, se non forse se l'ultima, che sopravvive nel l'immaginario collettivo grazie alla fama del suo interprete,



In Otto e mezzo di Fellini, il protagonista è intento a girare un film di fantascienza

gran fortuna) che fa preferire nell'area del fantastico, l'horror e il gotico; dall'altra nella difficoltà di raccogliere risorse economiche tali da contrastare le qualità delle produzioni straniere, non solo americane, ma oggi sempre più spesso anche francesi o estremo-orientali.

Nonostante ciò non manca in Italia esempi del genere legati a registi "specializzati", come quell'Antonio Margherita che negli anni Sessanta realizzò con grande inventiva e pochi mezzi numerosi titoli quali *Spaccati* (Man 1964) *I criminali della*

passa, i diafaniomi vengono da
Marte (entrando del 1965). Il
morte viene dal pianeta Aytia
fino alla fine degli anni '80 quan
to il cinema italiano si era già
(1989) che con mezzi ridotti
che le tracce dei prototipi ameri
cani. Il caso di Margherita
esemplare perché il regista si tro
va di talo con altrettanta feroce
e di talo con altrettanta feroce
segna del cinema horror e fanta
scifi, come del resto altri autori co
me Bava, Fucini e Freda, che grati
ficavano il cinema di genere. La
serie B (così spesso oggi rivaluta
come la serie A) era invece il ter
rificanti di culto, ma risulterà
molto anche nell'attuale Fantast
festivo che si tiene a Roma e in
tali internazionali e recuperati
italiani) senza troppa attenzione
alla serie B. La serie B era
scienza, fantasia, horror. Tutti
film italiani pubblicati dal 1930
al 2000, pubblicata da Gremese

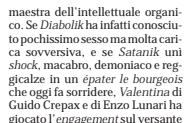
Non c'era solo negli ultimi anni, ma da tempo. L'industria del cinema italiano è calata il sipario e la speranza di entrare nella storia in questo genere viene riposta assai più concretamente in professioni e lavori diversi da registi e sceneggiatori come il grande Carlo Rambaldi (il papà di *E.T.*, ma ha lavorato anche in *Dune*) che ha portato nel mondo il suo talento creativo mettendo un piede d'Italia anche nei grandi film di questo genere.

Luisa Cotta Ramosino

L'Oxford English Dictionary attesta il primo uso dell'espressione *comics* (ovvero *comix*), ossia "fumetto", al 1889 e in riferimento alle strisce umoristiche che comparivano sui giornali.

In Europa il fumetto sbarcò agli inizi del Novecento, ma in Italia rimase per lungo tempo una produzione riservata ai bambini. Rare le eccezioni, peraltro proprio di genere fantascientifico: *Saturno contro la Terra* di Giovanni Scolari.

Sarà infatti solo con gli anni Sessanta che il fumetto maturerà, inaugurando linee "per adulti". E siccome siamo un Paese in cui i film porno sono definiti "per adulti", l'osé e lo scollacciamento sono spesso stati ingredienti salienti dei nostri *comix*, amalgamati (peraltro piuttosto sapientemente, al di là dei casi volutamente da caserma, Sukia, Vartán, Jacula, Zora) all'avventura e soprattutto al *noir*. In Italia, infatti, la terra sexy-giallo-fumetto è sempre stata una via



La quale però da noi, per quanto riguarda i fumetti, è sempre stato in parte massiccia un fenomeno d'importazione, ancora più di quanto sia accaduto sul versante letterario dove prove autoctone vi sono e spesso di grande qualità.

Tipico l'esempio dei *super* della DC Comics e dei supereroi della Marvel, targati a stelle e a strisce



che si vedeva lontano un miglio anche quando sono dei dell'Edda come il mitico Thor (o barbari ancestrali di Cimmerica come Conan, o Cro-Magnon alle prese con *timelines* bislacche come Kazar, o *revariant* transilvani come il conte Dracula). Negli anni Settanta furoreggiarono, e giustamente; ma ciò significa che di fatto monopolizzarono il mercato.

Poi la Marvel, da noi accoppiata dall'Editoriale Corno, conobbe i suoi rovesci, i supereroi sembrano vinti, Oltreoceano *Superman* veniva "rifatto" e da noi sembrò il deserto dei tartari (qui Buzzati va proprio bene). Ma, come dopo il Ragnarok, i *comix* di fantascienza tornarono a rivivere.

I supereroi USA da noi si accasero, e bene, alla Panini, e la bandiera dell'italica creatività la impugno, sventolandola alta, la Sergio Bonelli Editore. A parte i detective del mistero, gli indagatori dell'incubo e gli avventurieri fra mondo nostro e regno di Oberon - che fantascienza pura non sono, ma che con essa s'intrecciano spesso e volentieri, agglutinandosi in spruzzi di *fantasy* -, e infatti qui che nascono perle come *Nathan Never*, *Italiatta*, insomma, ditelo a un altro.

Rick Deckard

Se la fantascienza come genere letterario nasce ufficialmente in America il 5 aprile 1926, col primo numero di "Amazing Stories", in Italia la data fatidica è l'aprile 1952, quando esce "Scienza Fantastica", un mensile che pubblicherà sette numeri in tutto. Nell'ottobre dello stesso anno appaiono "I romanzi di Urania", collana che assume il nome definitivo di "Urania" nel giugno 1957 e che è presente in edicola ancora oggi, unica superstite di quegli anni remoti. A Giorgio Monicelli, ideatore e curatore di "Urania", si deve anche l'invenzione del neologismo "fantascienza", traduzione di enorme successo dell'inglese "science fiction": un sostantivo ormai entrato nell'uso comune, tranquillamente accettato da

dizionari ed enciclopedie.

Dopo battaglie assai aspre, prima di arrivare all'attuale "ubikuità" che illustrerò più avanti. Perché, se è vero che nel primo dopoguerra i nuclei tutelari della rinascenza culturale democratica (un po' come i "gruppi" di intellettuali e predigati per dare un nuovo assetto alla straliteratura, è altrettanto vero che si trattava di intellettuali che agivano ai livelli "alti" della narrativa. La rispettabilità della fantascienza proprio non esisteva, come non esisteva quella del poliziesco o del detective, la si poteva accettare solo in quanto di autori "di successo" e "greci, di ben altri meriti, come, che so, l'Orwell di 1984 o l'Huxley di *Il mondo nuovo*, e magari spingersi a fare eccezione per il Ray Bradbury di *Cronache marziane* (un libro che uscì in prima battuta nella prestigiosa collana mondadoriana di "Scienze e Fantasia") e così via. Ma restano tali. I pregiudizi contro la scienza finivano forti e radicati,

Uno dei punti fondamentali del problema sta in questa domanda: la letteratura italiana possiede una vera, lunga,

coerente tradizione nel campo del fantastico? Risposta istintiva: no. Grattando un po' sotto la superficie si scopre che in realtà esiste un filone di narrativa fantastica, com'è stato dimostrato da antologie compilate in anni abbastanza recenti: *Le favole del fantastico*, *I fantastici dell'Ottocento*, a cura di Ilvo Calvino, "Oscar" Mondadori, Milano 1983, *Enciclopedia fantastica italiana*, a cura di Lucio D'Arcangelo, "Oscar" Mondadori, Milano 1993, e *Racconti fantastici del Novecento*, a cura di Giulio Gianini, "Oscar" Mondadori, Milano 1987. I primi due compendi che spaziano da Leopardi a contemporanei quali Moravia e Piovene; il terzo che nel Novecento la cultura "alta" ha espresso per lo meno tre autori che hanno scelto il fantastico come chiave di scrittura privilegiata: Italo Calvino, Luigi Moretti e Tommaso Landolfi; ma rimane la netta impressione che per molti stilisti di incursioni momentanee su un terreno che non è il loro habitat naturale, diversamente o poco più. Non vedo come si possa pensare che Moravia sia destinato a lasciare un'impronta duratura, o che si solda per i suoi rari racconti fantastici, o soldati per le sue *Storie di speetri*.

Pulp e popolare non è la stessa cosa

Sicché, per quanti sforzi interpretativi si vogliano fare, la verità è che all'Italia sono mancate le grandi figure fondatrici di una narrativa fantastica; non abbiamo avuto, dalla metà del Settecento in poi, gli Horace Walpole, gli Edgar Allan Poe, gli Herbert George Wells, eccetera, e nemmeno prodigiosi artigiani come H. P. Lovecraft o M. R. James. La fantascienza irrompeva in un panorama culturale poco propenso ad accoglierla, anche per altri motivi.

Del distacco tra cultura "alta" e "popolare" ho già detto, e ho l'impressione che i danni prodotti da tanto accademismo perdurino, micidiali come sempre. Ma non è tutto. Il cinema ha fatto un concetto storico di narrativa d'"evasione": era limitato all'avventura esotica salgariana, ai mirabolanti patetismi di Carolina Invernizio, al sentimentalismo di Maria Farnetti, alle "avventure" dei fantastici; mentre negli Stati Uniti si erano già puliti le loro diverse incarnazioni, avevano creato e consolidato un mercato che è la base di ogni successo commerciale. E noi? L'ap- proccio? Credo proprio di sì. Se gli americani pensavano di potere legittimamente cercare il puro e semplice divertimento in ciò che leggevano, oltre che in ciò che vedevano, noi abbiamo avuto come radio, cinema e televisione una sorta di "censura" imposta dietro i dettami manzoniani: «utile per lo scopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo». Sarà, ma nell'intesa-me la cosa appare piuttosto noiosa. E, se poi si vuol tornare alla ricerca di sostituti della scienza fisica, i canonici

I dettami del realismo socialista da una parte, e quelli dei casami dell'idealismo crociano dall'altra, portavano in buona sostanza a identificare nella letteratura un momento didattico. L'espressione di un'idea, di un sentimento, di un'altrettanto sublimi ritratti del vero, con ben poco spazio per il piacere del divertimento fine a se stesso. Con l'aggravante, nel caso specifico, della superiorità da sempre accordata in Italia alla cultura umanistica rispetto a quella letteraria, e al retaggio storico di una cultura molto più legata ai mitici Stati Uniti d'America non erano grava. La fantascienza, per sua stessa natura, appariva come una sorta di mostro che tentava di coniugare la fiction alla scienza, ovvero un rovescio bassamente popolare della narrativa alle lamentele umanistiche dei professori. E non solo: paludato mondo delle belle lettere, avrebbe potuto amarla?

I romanzi del Cosmo

È all'interno di questo contesto distorto e disastroso che si crea in Italia il mercato editoriale della fantascienza. Il mercato che nasce all'insegna della "diversità" e della "originalità" è subito confinato: in pratica, salvo eccezioni, fino agli anni Settanta. Tra il 1952 e il 1960 escono in edicola ben diciotto collane, molte delle quali dalla vita effimera (a cominciare dalla "Collezione di fantascienza" con titoli improbabili come "I narratori dell'Alfa Tau", "Astroman", "Cosmic", e non di rado autori italiani camuffati sotto pseudonimi stranieri. Evidentemente, i critici e i lettori di allora, i scrupoli avevano deciso che fosse il caso di provare a battere il terreno fantascientifico, anche se appare dubbio, a giudicare dalla rapidissima morte di queste collane, che l'operazione sia stata fruttuosa. Verò è che in questo periodo nascono anche collane destinate a unaistenza più o meno lunga ma senz'altro significativa, come "I romanzi del futuro" (1952), "L'Universo" (1953), "L'Universo" (1954), "L'Universo" (1955), "L'Universo" (1956), "L'Universo" (1957), "L'Universo" (1958), "L'Universo" (1959), "L'Universo" (1960), "L'Universo" (1961), "L'Universo" (1962), "L'Universo" (1963), "L'Universo" (1964), "L'Universo" (1965), "L'Universo" (1966), "L'Universo" (1967), "L'Universo" (1968), "L'Universo" (1969), "L'Universo" (1970), "L'Universo" (1971), "L'Universo" (1972), "L'Universo" (1973), "L'Universo" (1974), "L'Universo" (1975), "L'Universo" (1976), "L'Universo" (1977), "L'Universo" (1978), "L'Universo" (1979), "L'Universo" (1980), "L'Universo" (1981), "L'Universo" (1982), "L'Universo" (1983), "L'Universo" (1984), "L'Universo" (1985), "L'Universo" (1986), "L'Universo" (1987), "L'Universo" (1988), "L'Universo" (1989), "L'Universo" (1990), "L'Universo" (1991), "L'Universo" (1992), "L'Universo" (1993), "L'Universo" (1994), "L'Universo" (1995), "L'Universo" (1996), "L'Universo" (1997), "L'Universo" (1998), "L'Universo" (1999), "L'Universo" (2000), "L'Universo" (2001), "L'Universo" (2002), "L'Universo" (2003), "L'Universo" (2004), "L'Universo" (2005), "L'Universo" (2006), "L'Universo" (2007), "L'Universo" (2008), "L'Universo" (2009), "L'Universo" (2010), "L'Universo" (2011), "L'Universo" (2012), "L'Universo" (2013), "L'Universo" (2014), "L'Universo" (2015), "L'Universo" (2016), "L'Universo" (2017), "L'Universo" (2018), "L'Universo" (2019), "L'Universo" (2020), "L'Universo" (2021), "L'Universo" (2022), "L'Universo" (2023), "L'Universo" (2024), "L'Universo" (2025), "L'Universo" (2026), "L'Universo" (2027), "L'Universo" (2028), "L'Universo" (2029), "L'Universo" (2030), "L'Universo" (2031), "L'Universo" (2032), "L'Universo" (2033), "L'Universo" (2034), "L'Universo" (2035), "L'Universo" (2036), "L'Universo" (2037), "L'Universo" (2038), "L'Universo" (2039), "L'Universo" (2040), "L'Universo" (2041), "L'Universo" (2042), "L'Universo" (2043), "L'Universo" (2044), "L'Universo" (2045), "L'Universo" (2046), "L'Universo" (2047), "L'Universo" (2048), "L'Universo" (2049), "L'Universo" (2050), "L'Universo" (2051), "L'Universo" (2052), "L'Universo" (2053), "L'Universo" (2054), "L'Universo" (2055), "L'Universo" (2056), "L'Universo" (2057), "L'Universo" (2058), "L'Universo" (2059), "L'Universo" (2060), "L'Universo" (2061), "L'Universo" (2062), "L'Universo" (2063), "L'Universo" (2064), "L'Universo" (2065), "L'Universo" (2066), "L'Universo" (2067), "L'Universo" (2068), "L'Universo" (2069), "L'Universo" (2070), "L'Universo" (2071), "L'Universo" (2072), "L'Universo" (2073), "L'Universo" (2074), "L'Universo" (2075), "L'Universo" (2076), "L'Universo" (2077), "L'Universo" (2078), "L'Universo" (2079), "L'Universo" (2080), "L'Universo" (2081), "L'Universo" (2082), "L'Universo" (2083), "L'Universo" (2084), "L'Universo" (2085), "L'Universo" (2086), "L'Universo" (2087), "L'Universo" (2088), "L'Universo" (2089), "L'Universo" (2090), "L'Universo" (2091), "L'Universo" (2092), "L'Universo" (2093), "L'Universo" (2094), "L'Universo" (2095), "L'Universo" (2096), "L'Universo" (2097), "L'Universo" (2098), "L'Universo" (2099), "L'Universo" (2100), "L'Universo" (2101), "L'Universo" (2102), "L'Universo" (2103), "L'Universo" (2104), "L'Universo" (2105), "L'Universo" (2106), "L'Universo" (2107), "L'Universo" (2108), "L'Universo" (2109), "L'Universo" (2110), "L'Universo" (2111), "L'Universo" (2112), "L'Universo" (2113), "L'Universo" (2114), "L'Universo" (2115), "L'Universo" (2116), "L'Universo" (2117), "L'Universo" (2118), "L'Universo" (2119), "L'Universo" (2120), "L'Universo" (2121), "L'Universo" (2122), "L'Universo" (2123), "L'Universo" (2124), "L'Universo" (2125), "L'Universo" (2126), "L'Universo" (2127), "L'Universo" (2128), "L'Universo" (2129), "L'Universo" (2130), "L'Universo" (2131), "L'Universo" (2132), "L'Universo" (2133), "L'Universo" (2134), "L'Universo" (2135), "L'Universo" (2136), "L'Universo" (2137), "L'Universo" (2138), "L'Universo" (2139), "L'Universo" (2140), "L'Universo" (2141), "L'Universo" (2142), "L'Universo" (2143), "L'Universo" (2144), "L'Universo" (2145), "L'Universo" (2146), "L'Universo" (2147), "L'Universo" (2148), "L'Universo" (2149), "L'Universo" (2150), "L'Universo" (2151), "L'Universo" (2152), "L'Universo" (2153), "L'Universo" (2154), "L'Universo" (2155), "L'Universo" (2156), "L'Universo" (2157), "L'Universo" (2158), "L'Universo" (2159), "L'Universo" (2160), "L'Universo" (2161), "L'Universo" (2162), "L'Universo" (2163), "L'Universo" (2164), "L'Universo" (2165), "L'Universo" (2166), "L'Universo" (2167), "L'Universo" (2168), "L'Universo" (2169), "L'Universo" (2170), "L'Universo" (2171), "L'Universo" (2172), "L'Universo" (2173), "L'Universo" (2174), "L'Universo" (2175), "L'Universo" (2176), "L'Universo" (2177), "L'Universo" (2178), "L'Universo" (2179), "L'Universo" (2180), "L'Universo" (2181), "L'Universo" (2182), "L'Universo" (2183), "L'Universo" (2184), "L'Universo" (2185), "L'Universo" (2186), "L'Universo" (2187), "L'Universo" (2188), "L'Universo" (2189), "L'Universo" (2190), "L'Universo" (2191), "L'Universo" (2192), "L'Universo" (2193), "L'Universo" (2194), "L'Universo" (2195), "L'Universo" (2196), "L'Universo" (2197), "L'Universo" (2198), "L'Universo" (2199), "L'Universo" (2200), "L'Universo" (2201), "L'Universo" (2202), "L'Universo" (2203), "L'Universo" (2204), "L'Universo" (2205), "L'Universo" (2206), "L'Universo" (2207), "L'Universo" (2208), "L'Universo" (2209), "L'Universo" (2210), "L'Universo" (2211), "L'Universo" (2212), "L'Universo" (2213), "L'Universo" (2214), "L'Universo" (2215), "L'Universo" (2216), "L'Universo" (2217), "L'Universo" (2218), "L'Universo" (2219), "L'Universo" (2220), "L'Universo" (2221), "L'Universo" (2222), "L'Universo" (2223), "L'Universo" (2224), "L'Universo" (2225), "L'Universo" (2226), "L'Universo" (2227), "L'Universo" (2228), "L'Universo" (2229), "L'Universo" (2230), "L'Universo" (2231), "L'Universo" (2232), "L'Universo" (2233), "L'Universo" (2234), "L'Universo" (2235), "L'Universo" (2236), "L'Universo" (2237), "L'Universo" (2238), "L'Universo" (2239), "L'Universo" (2240), "L'Universo" (2241), "L'Universo" (2242), "L'Universo" (2243), "L'Universo" (2244), "L'Universo" (2245), "L'Universo" (2246), "L'Universo" (2247), "L'Universo" (2248), "L'Universo" (2249), "L'Universo" (2250), "L'Universo" (2251), "L'Universo" (2252), "L'Universo" (2253), "L'Universo" (2254), "L'Universo" (2255), "L'Universo" (2256), "L'Universo" (2257), "L'Universo" (2258), "L'Universo" (2259), "L'Universo" (2260), "L'Universo" (2261), "L'Universo" (2262), "L'Universo" (2263), "L'Universo" (2264), "L'Universo" (2265), "L'Universo" (2266), "L'Universo" (2267), "L'Universo" (2268), "L'Universo" (2269), "L'Universo" (2270), "L'Universo" (2271), "L'Universo" (2272),

Entro lo stesso arco di tempo abbiamo due sole iniziative destinate alla li-

brezza: "fantascienza" della SIAE di Torino che pubblica dieci numeri tra il 1957 e il 1958, e "I libri del duemila" della AMZ di Milano (dieci volumi, dal 1959). Un dato che a me pare *molto* significativo sta nel fatto che sono entrambe collane per ragazzi: la fantascienza cinematografica stava arrivando su sugli schermi italiani coi grandiosi film di serie B che tutti ricordiamo, dai formidoni giganti di Gordon Douglas alla tarantole ipertrofiche di Jack Arnold, ai Godzilla giapponesi eccetera, sicché poteva apparire abbastanza ovvio, scontato, rivolgersi a un pubblico giovanile. Quello che, almeno in teoria, poteva gradire quel tipo di pellicole. Lo stesso pubblico al quale facevano appello al-

man forte provvede Umberto Eco in più di un'occasione (in particolare, direi, in *Apocalittici e integrati*, del 1964). Nel 1962 appaiono i primi due saggi dedicati alla sf, *La fantascienza* di Lino Aldani (La Tribuna) e *Nuove mappe dell'inferno* di Kingsley Amis (Bompiani). Vero è che resteranno a lungo, decisamente troppo a lungo, casi isolati, ma sono comunque indicazioni di un atteggiamento che comincia a cambiare.

L'anno del contatto

I Sessanta sono per l'Italia il periodo del boom, del benessere economico, almeno in superficie. In edicola nasce più di una pubblicazione fantascientifica l'anno, visto che il totale ammonta a una

quindicina di testate; e

se molte di esse sono di nuovo destinate a vita effimera, abbiamo però un'ottima famiglia di romanzi di "Galassia", un mensile (più tardi quattrordicinale, poi di nuovo mensile) allestito a Piacenza dalla Casa Editrice di viale Filadelfia, che sopravviverà fino al 1979. Abbiamo importanti tentativi di riviste come "Futuro" (Editoriale Futuro, Roma), "L'Espresso" (Editoriale Soli numeri, Roma), che sono state fondamentali per la storia della fantascienza scritta da italiani, e "Gamma" (Editoriale Gamma, Milano, e poi "Piemonte" dello stesso editore), che nei suoi ventisette numeri editi tra il 1965 e il 1968 hanno aperto un approccio nuovo, maturo, critico e di grande spessore alla science fiction. Le ultime propaggini delle "astronave in bikini" trovano solo sporadiche e incanzarazioni in testi di autori e di scrittori del futuro.

Enzima l'avventura delle collane librarie. Con una bizzarra caratteristica: a parte "Il Fantalibro", nato nel 1968 come propagande di "Gamma", si tratta di collane che vengono vendute per corrispondenza, sulla base degli indirizzi in possesso dei singoli editori. È il caso dei volumi dell'"Science Fiction Book Club" e della concomitante serie di paperback "La Bussola SF" della Tribuna; e il caso di "Gli Slan" e i classici della fantascienza, approntati a Bologna dalla Libra Editrice di Ugo Malaguti; e il caso dei sette volumi di "In-



L'antico splendore
dell'orologeria italiana
dal XV al XVIII secolo

Castello del Buonconsiglio
Venezia 25 giugno - 4 novembre 2009
98 - 10 lunedì chiusa





DA QUI AL'UBIKUITÀ

Ovvio: l'avventura dei "nuovi mondi" a metà tra scienza e fantastico è soprattutto editoriale, specie finché il cinema non è venuto a farla da padrone. Si nutre di riviste e di libri, dapprima timidi e poi baldanzosi, in cui agli autori americani si mescolano italiani con pseudonimi esotici. Ora prospera soprattutto nel mondo della Rete: che è buon segno, ma anche cattivo

terplanet", antologie allestite da Sandro Sandrelli (con la collaborazione di Gianfranco de Turris e Sebastiano Fusco per gli ultimi numeri) e dedicate in maniera particolare alla fantascienza italiana. Si ha l'impressione che la nostra editoria nutra un certo timore della libreria e preferisca restare chiusa nel ristretto ambito del lettore specializzati, anche quando giunga a mettere assieme volumi di eccellente livello, come è spesso accaduto con le collane appena citate. Questa propensione è del tutto in controtendenza rispetto a ciò che stava accadendo all'estero nell'universo della science fiction: i sessanta sono gli anni nei quali prima gli inglesi, con la cosiddetta "New Wave" capitanata da James Ballard, Michael Moorcock, Brian Aldiss e compagnia bella, e poi gli americani (Harlan Ellison, Roger Zelazny, Samuel Delany eccetera) si mettono a sbraitare perché vogliano uscire dal "ghetto", ridare (o forse dare per la prima volta) alla fantascienza la dignità di vera letteratura. Con molto impeto e scapigliata vivacità. Ma si sa, l'Italia è periferia dell'impero, e prima della comunicazione globale teneva ad arrivare in ritardo...

Il monolito fu lo spartiacque
Ed eccoci ai fulgidi, sgarbati, flamboyant Settanta, il periodo della massiccia espansione della sf in Italia. Le collane da edicola nascono come funghi, e non di rado hanno vita altrettanto fugace: una ventina di testate circa, che ovviamente vengono ad aggiungersi a quelle già esistenti. Le librerie si intasano improvvisamente di collane inventate da editori di ogni livello, da Longanesi ad Armenia, da Moizzi alla Meh, dalla SugarCo a Sonzogno, anche se il dato più significativo sta nella nascita di due editori che ancora oggi, assieme a Mondadori, costituiscono il vero nerbo. L'ossatura del mercato specializzato: l'Editrice Nord di Milano, che si presenta in libreria nel 1970, e Fanucci Editore di Roma, che esordisce nel 1972. Molte delle altre cose sono fuochi di paglia, col che non intendo esprimere un giudizio sulla qualità; è che semplicemente, a rivedere quel periodo frenetico col senno di poi, ci si rende conto che non è mai esistito un mercato talmente grande da poter sopportare quella marea cartacea. C'era successo? Come mai tanta subitanea esagitazione tra gli editori per occupare il posto in prima fila nel modesto orticello della science fiction? Era successo, a mio giudizio, 2001: Odissea nello spazio di Stanley Kubrick, che nel 1969 aveva dato un volto, un'immagine, un senso nuovo al cinema fantascientifico, ipotizzando l'in-



teresse popolare come mai prima. E aprendo la strada a tutto il successivo, lunghissimo rosario di episodi epocali come Star Wars (1977, George Lucas), Incontri ravvicinati del terzo tipo (1977, Steven Spielberg), Blade Runner (1982, Ridley Scott), e via dicendo. Il cinema aveva fatto diventare appetibile la science fiction per il grande pubblico, e quindi anche per gli editori. Si sperava in rutilanti, magnifiche sorti. Un doloroso equivoco nel quale molti operatori dell'editoria specializzata sono caduti: me compreso, e lo posso ammettere senza la benché minima paura di fare una figuraccia, per quanti eravamo e per quanto grande era la nostra convinzione. Totalmente fallace.

L'edicola al capolinea
Oggi siamo, come recita il titolo di

questo mio articolo, all'ubikuità della fantascienza. Attenzione: ubikuità non con la "k", non con la "q". Perché? Perché faccio il verso a un romanzo dell'autore americano Philip Dick, Ubik, parendomi che proprio Dick sia la più efficace incarnazione del senso di ciò che sto raccontando, la persona che racchiude in sé la triste parabola. Finché era in vita, Dick è stato considerato uno scrittore colto, un mediocre autore di robaaccia di consumo; è morto nel 1982, prima che il film Blade Runner, tratto dal suo romanzo Do Androids Dream of Electric Sheep?, esplodesse sugli schermi di tutto il mondo, diventando la pietra di paragone dell'iconografia fantascientifica, fissando per sempre negli occhi di tanti spettatori i fotogrammi di una Los Angeles del futuro battuta da una pioggia perenne; terribile, disperato "melting pot" di culture, di tecnologie, di umano e non umano. È morto prima che il cyberpunk, forse il fenomeno letterario degli Ottanta, si materializzasse e lo eleggesse a nome tutelare. È

morto prima di vedere questo affannoso rincorrersi dell'editoria e dell'accademia a riproporre i suoi testi, studiati, analizzati, rovesciati come giunti, trovare tutto ciò che contengono e anche, mi pare talora, parecchio di più. È morto senza riuscire a mettersi in tasca i soldi che gli sarebbero spettati. Oh! oh! mio povero Phil.

Oh! oh! mia povera fantascienza. L'ultimo ventennio, gli Ottanta e i Novanta, è stato feroce per l'editoria italiana specializzata. La stragrande maggioranza delle collane di libreria apparse nei Settanta è defunta. I grandi editori hanno battuto in ritirata, salvo le sporadiche incursioni con autori che sono riusciti ad acquisire uno status superiore a quello della mera sf, come Ballard, o Bradbury, o Vonnegut. Mondadori non molla, anche perché ha spesso avuto dirigenti e curatori fervidamente interessati alla fantascienza, però una collana come "AltriMondi", varata con enorme entusiasmo nel 1986, ha chiuso i battenti nel 1993 dopo trentotto numeri; e "I Massimi della fantascienza", ideata da Fruttero e Lucentini nel 1983, continuano certo a uscire, ma a ritmi talmente lussuosi. Oltre alla resurrezione della Libria Editrice sotto le spoglie della Perseo Libri, resta da segnalare l'ingresso nell'editoria cartacea della Delos Books, nata su Internet e già ricchissima di offerte librarie.

E l'edicola? Desertificazione avanzata. È sconcertante scoprire che al momento in edicola sono presenti due sole testate, "Urania" e "Urania Collezione". Ma tant'è, è un dato di fatto, una realtà.

Indiscutibile. Le uniche vere riviste oggi in circolazione sono "Nova SF++" e "Futuro Europa" della Perseo Libri, e la rivista "Robot", diretta dal sottoscritto per la Delos Books, che in edicola non si trovano (si trovano facilmente consultando www.fantascienza.com). Internet sta provvedendo a fare da surrogato all'edicola, e in maniera tutt'altro che indegna. Testate telematiche come "Deless", "Intercom" e "Il corridoio della fantascienza" sono senz'altro da considerare vere eredi della tradizione delle riviste cartacee, per di più con i vantaggi offerti dal nuovo medium per quanto concerne impaginazione, distribuzione, velocità di assemblamento, disponibilità perpetua degli arretrati.

Nuove strade elettroniche

Un dato interessante e potenzialmente fruttifero sembrava essere arrivato con la mia piccola rivoluzione che l'uso del computer ha messo in moto nell'editoria: col pc, i costi di produzione si sono notevolmente abbattuti, visto che dal dischetto si passa direttamente alle bozze. Per fare qualche esempio concreto: ai tempi della rivista "Robot", pubblicata da Armenia Editore e da me diretta alla metà del Settanta, il livello minimo di sopravvivenza era fissato attorno alle diecimila copie vendute in edicola, un tetto che "Robot" non riuscì a rispettare, e quindi morì. Nei Novanta, quando Danabas Brolli diede vita alla seconda incarnazione dell'"Isaac Asimov Science Fiction Magazine" con la Phoenix di Bologna, seimila copie di vendita gli sarebbero state sufficienti a garantire il pareggio, però nemmeno quella tanto modesta impresa giunse in porto. Il grande nodo dell'editoria italiana, che è poi il nodo di molte cose nella nostra amata società a capitalismo avanzato, è cioè la distribuzione, gli offrirà le possibilità adatte? Se, come mi risulta, in Italia abbiamo qualcosa come 45.000 edicole, per coprirle in maniera appena decisa bisognerebbe tirare svariate decine di migliaia di copie, ma a quel punto il rapporto tiratura/potenziale di vendita non giustificerebbe più i costi di produzione, che restano elevati soprattutto per l'incidenza della carta e della tipografia. Per non dire del fatto che distribuzione e percentuale spettante all'editore contribuiscono da sola a inghiottire un po' più del cinquante per cento del prezzo di copertina. Di solito si viene a creare una spirale perversa che tanto spesso ho visto entrare in azione con esiti micidiali: l'editore parte con una tiratura elevata; le vendite

nia, le tirature sulle 1500 copie sono tutt'altro che rare, e non è infrequente il caso di collane che scompaiono dopo pochissimi volumi.

A questo punto mi corre l'obbligo di sottolineare un dato che, di primo acchito, sembrerebbe in netta contraddizione col mio discorso. Se andiamo a consultare lo straordinario *Catalogo di SF, Fantasy e Horror* allestito da Ernesto Vegetti, Pino Cottogno ed Ermes Bertoni - liberamente disponibile in Internet all'indirizzo www.fantascienza.com; si può acquistare su cd-rom rivolgendosi a: Ernesto Vegetti, Via Maggiate 37, 28021 Borgomano (Novara) - scopriamo cifre che lasciano perplessi: vediamo cioè che il totale dei titoli pubblicati in Italia all'interno di questi tre generi negli ultimi anni è aumentato, non diminuito.

A fronte di una punta massima nei Settanta di 414 titoli (nel 1978), ne abbiamo ben 584 nel 1994 e addirittura 623 nel 1995. Sicché parebbe che il mercato, più che languire, prosperi, per lo meno a livello di uscite. Ne ho discusso con Vegetti, che del *Catalogo* è stato ideatore e primo promotore, e che come me è convintissimo dell'attuale stato d'anima della fantascienza in Italia. Le nostre comuni conclusioni sono queste: l'editoria specializzata si è effettivamente ridotta alle condizioni minime che ho illustrato, però molti editori non specializzati mandano in libreria una mole notevole di romanzi che hanno componenti fantastiche e/o fantascientifiche, e questo fa lievitare le cifre dei totali in percentuali non indifferenti. Una delle caratteristiche più salienti della narrativa recente è la tendenza all'ibridazione tra i generi, un fenomeno non solo riscontrabile nella letteratura ma anche nel cinema, per cui si possono avere noi con connotazioni horror, fantathriller, romanzi storici che sfociano nel fantastico, eccetera. Sono

L'ULTIMO VENTENNIO È STATO FERALE PER L'EDITORIA ITALIANA SPECIALIZZATA, BENCHÉ L'AVVENTO DEI COMPUTER ABBIÀ ABBATTUTO I COSTI DI PRODUZIONE

dei primi numeri non si rivelano all'altezza delle previsioni o delle obiettive necessità di sopravvivenza economica; l'editore abbassa più o meno drasticamente la tiratura; il numero di edicole raggiunte dalla pubblicazione cala in proporzione, e le vendite diminuiscono a loro volta, perché è molto ovvio che un potenziale acquirente non comprerà quello che in edicola non trova; e si procede così fino alla morte per dissanguamento della rivista. Che è in genere piuttosto rapida, per lo meno nello specifico della fantascienza.

La situazione in libreria può offrire vantaggi rispetto a quella dell'edicola, almeno quando l'editore si impegna a crearsi un'immagine seria, coerente, rispettando i tempi di uscita annunciati, dimostrandosi disponibile e veloce nel soddisfare le richieste dei librai, magari allestendo una serie di punti di vendita privilegiati che servano da riferimento al pubblico delle singole città. Anche qui, tuttavia, la recessione nell'arco degli ultimi ventenni ormai è stata pesantissima, per cui ad esempio oggi un editore come Arnoldo Mondadori si accontenta di livelli di vendita che nei Settanta erano considerati il minimo indispensabile da un piccolo editore come Arme-

convinto che si tratti di una tendenza inarrestabile, destinata a diventare sempre più inglobante e, suppongo, a produrre risultati molto singolari e interessanti. Può anche darsi che l'etichetta "fantascienza" finisca con lo scomparire, sostituita da una serie di ibridi con caratteristiche tutte loro: stiamo vivendo una fase di transizione, e la science fiction in senso stretto paga sulla propria pelle questa metamorfosi.

Va poi aggiunto che negli ultimi anni c'è stato un vero e proprio boom della narrativa fantastica per ragazzi, in particolare della narrativa horror, con un'incidenza che Vegetti calcola nell'ordine dei 150/200 volumi l'anno, tutti fedelmente registrati nel *Catalogo*. Questi due fattori, aggiunti ai totali che riferivo prima, fanno da imponente correttivo e ci riportano all'inevitabile conclusione: l'editoria di fantascienza sta vivendo in Italia un grosso periodo di crisi del quale le desolate terre dell'edicola sono le più lampante dimostrazione.

Un bilancio bifronte

Avendo attraversato come professionista trent'anni di vita di questo mercato che si appresta a celebrare il suo cinquantenario, ho assistito da distan-



za molto ravvicinata alle mutazioni che si sono verificate. Una cosa è certa: dal Far di West dei primi due decenni, culminato nell'apice frenetico dei Settanta, ribollente di idee e di creatività ma gestito con un pressapochismo e una paurosa incoscienza a livello di strategie globali, siamo arrivati oggi a una cosiddetta gestione "scientifica" dell'editoria, anche in fantascienza. In concreto, questo cosa significa? Significa che prima di decidere la pubblicazione di un certo autore, se non si tratta del best seller arrivato fresco fresco dall'America o del nome nuovo che si sta imponendo di forza, si vanno a consultare i tabulati degli ultimi anni e si controlla se e quanto abbia venduto l'autore in questione; significa che il packaging, l'aspetto esteriore del volume (e questa regola ferrea vale anche per l'edicola), il formato, l'illustrazione di copertina e tutti gli altri ammenicoli sono ritenuti d'importanza determinante e vengono gestiti col baccino da farmacia; significa che su un titolo o uno "strillo" di copertina si può stare a discutere per mesi; significa che chi ha una pubblicazione periodica deve badare con certissima pazienza ad alternare temi, filoni, da numero a numero perché si paventi il rischio della noia da saturazione. Tutto questo semplicemente non esisteva quando io ho iniziato il mestiere: occupandoci di "Galassia", Gianni Montanari e io avevamo carta bianca nella scelta di scrittori e temi; il nostro si paventava l'unica cosa che l'editore chiedesse (e, naturalmente, un costo dei diritti che rientrasse nel budget previsto); il formato dei fascicoli veniva deciso più che altro in base alle necessità tecniche di produzione, cioè alle caratteristiche delle macchine tipografiche disponibili; e i titoli li ideavamo a sei o otto per volta, nella riunione di un solo pomeriggio con l'editore, cercando certo qualcosa che colpisse la fantasia dei lettori ma senza stare a scervellarsi nell'attesa della mistica ispirazione, della formula magica.

Era insomma un'editoria artigianale, ruspante, probabilmente rozza e approssimativa se rapportata ai canoni attuali; però anche sincera, genuina, capace di imbastire i propri discorsi. La mia netta impressione è che, a fronte della drastica riduzione del numero di lettori degli ultimi venti/venticinque anni (attenzione, sto sempre parlando di lettori, non di vendite), l'unico rimedio che l'editoria italiana, ma non solo, si sia riuscita a inventarsi consista in questa presunta "scientificità". Che è, per i miei gusti, una cosa troppo fredda, asettica. E che non mi pare, a giudicare da quello che sta accadendo, foriera di strabilianti esiti.

Ma torno a ripeterlo: siamo in una fase di transizione, di metamorfosi. Molti di noi sono qui in attesa di vedere cosa esattamente uscirà dal bozzolo della farfalla chiamata fantascienza; e forse, quando la metamorfosi si sarà completata, riusciremo anche ad avere idee più chiare e a fare quello che sarà il caso di fare.

Nella pagina a fianco a sinistra illustrazione di Frank R. Paul per "Marvel Stories", novembre 1938. **Al centro**, illustrazione di Albert Robida per *La guerre au Vingtième Siècle*, Decaux, Parigi 1887. **In questa pagina**, illustrazione di Leo Matelli per *Destinazione Uranus*, racconti di fantascienza (Vallardi, Firenze 1959)



Il primo che nobilitò le fantastorie, Calvino

Non solo le Cosmicomiche, soprattutto Ariosto

Immane fu la difficoltà, in un Paese notoriamente con la puzza sotto il naso come il nostro e per cui il "fatto letterario" roteava in dotazione solamente agli esseri superni, per la "fantascienza" di farsi largo tra le macerie serrate dei saputi critici accademici. Quale angusta sorte riguardo, per dire, ai paesi di lingua inglese, dove Poe prima e i vittoriani poi (ma mettiamoci pure Swift come astuto predecessore) fecero di quel genere antico dell'investigazione planetaria e del immaginazione sfrontata un grimaldello per forzare i cardini della letteratura e della riflessione sulle vicende del mondo.

Da noi, piuttosto, messi a parte i risultati modesti di un Capuana e di un Gozzano, o le fantasticherie di un autore "di massa" come Salgari, l'unico scrittore-scrittore che il genere sfondo e rifondo fu Italo Calvino (1923-1985) che nessuno si sogna di considerare uno scrivano della domenica, un poco più che dilettante. Il Calvino s'appropriò del genere non solo con le notissime (le studiate alle medie, al liceo, all'università) *Cosmicomiche* (1965, poi ampliate nelle *Cosmicomiche vecchie e nuove*, 1984; ora esiste un'edi-

zione di *Tutte le Cosmicomiche* edita da Mondadori, Milano 2003) o nell'altrettanto famoso *Ti con zero* (1968; ora Mondadori, Milano 1995), ma già agli albori della sua produzione, quando cioè s'intrigì di tutto il repertorio favolistico italiano, e partì a narrare di visconti, baroni e cavalieri ora inesistenti ora dimezzati ora rampanti. Anche noi abbiamo il nostro Asimov dunque, che trova l'illustre antesignano in Ludovico Ariosto, che il Calvino rinnor, chiudì, si portò dritto sul cuscuzolo più estremo della Luna. •



Ma è Buzzati il solo maestro italico della SF

Rimane lui il maggior cronista del nostro fantastico

Buona per Calvino, censirlo era un dovere, ma cenciarlo e non tanto a denti stretti il nostro maggior scrittore di fantascienza fu lui, Dino Buzzati (1906-1972). Che fa sua una caratteristica sovrana della, genere tutto nostro, "SF d'autore", cioè farla non facendola, cioè mescolarla a una congerie

tascienza scritto da Buzzati è *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, il libro per ragazzi illustrato dolcemente dall'artista ed edito da Rizzoli nel 1945 (ora Mondadori, Milano 2002). Leggere per credere, da sgretolarsi per le miracolose invenzioni dell'autore.

E poi, sì, si, va bene, metteteci quei sessanta racconti per cui il



di materiali in più è sfasanti per cui poco c'importa alla fine della componente "cosmica". Cioè: *Il deserto dei tartari* (1940) non potrebbe essere un Dune risolto in forma, lindissima, asciutta, estrema, alla Kafka? Ci prendere per folli, lo crediamo. Allora esageriamo: il miglior racconto di fan-

Nostro è così celebre (1958; ora Mondadori, Milano 2001), colmi di assurde tragicommedie, ma non perdevi l'occasione di spulciare le cronache fantastiche che egli scrisse ora sul *Corriere della Sera* ora su altri alterni periodici (Mondadori, Milano 2005): ride-rite e morite di fila.

E Landolfi, l'eccentrico per antonomasia

Tanto che il suo "segreto" va scovato nell'astronomia



Un autore da leggere con il vocabolario sotto mano, ecco chi fu Tommaso Landolfi (1908-1979). Anzi, uno di fronte al quale nessun vocabolario regge, perché fu lui a inventare dozzine, spazzando lettori, critici, colleghi. Figuriamoci allora se lui, nobile scommettitore, ringhioso e smodato snob, s'attaglia la paroletta "fantascienza". Macché. Ma matre fantasticherie sono praticamente tutti i suoi testi, dalle goliardie del *Racconto d'autunno* (1946; ora Adelphi, Milano 1995) ai racconti radunati in *Ombre* (1954; ora Adelphi, Milano 1994), al più smaccatamente "fantascientifico" libretto suo, quel *Cancroregina* edito nel 1950 (ora Adelphi, Milano 1993).

dal *Mar delle biote* e altre storie (1939; ora Adelphi, Milano 1997); «quale guida più sicura ed eterna potremmo desiderare, dell'Astronomia? Giacché, crollano chiese ed imperi, ma l'Astronomia prosegue trionfante il suo cammino». In calce il testo porta la sigla: «Honolulu-Hawaii (Terza), gennaio-marzo del 2051».

Per semplificarci la vita, visto che ne avete una sola, e non farvi sbatacchiare troppo tra librerie e biblioteche, ecco un bel compendio landolfiano: *Le più belle pagine scelte*, guarda il caso, da Calvino nel 1982 (ora Adelphi, Milano 2001), o tanto di racconti diabolici, ossessivi, dell'orrido etc. Vi fiderete della bontà dell'italico Italo? •

Mica male quel Damiano Malabaila. Sfidò, era nientemeno che Primo Levi

Uscì con questo pseudonimo per Einaudi nel 1966. Poi scrisse altre due raccolte di racconti sulle dantesche «angeliche farfalle» fantascientifiche. Piuttosto «anfibie», come diceva di sé

di Laura Serra

L'odore dei ricordi chiuso in boccette, come una provvisoria *madeleine* ridotta alla sua essenza chimica (*Immenogoghi*). La creatività poetica trasferita in una macchina che ha anche la bontà di scrivere il racconto al posto dell'autore (*Il Versificatore*). Un novello Mengesche, ritenendo l'uomo allo stadio larvale, tenta di portarlo con mezzi turpi alla perfezione (*Angelica Farfalla*). E poi automobili che, come la Sally di Asimov, hanno un'anima, o meglio un genere (*Cladonia rapida*), duplicatori che replicano oggetti animati e inanimati (*L'ordine a buon mercato*), assirioletti che scoprono nell'ordinamento cellulare della tenia vers baudeclairiani (*L'amico dell'uomo*), «calometri» che calcolano all'istante l'armonia delle fattezze (*La misura della bellezza*), fanciulle ibernate che subiscono visite indesiderate e progettano fughe (*La bella addormentata nel frigo*), insetti addestrati a ripanare i culti stampati (*Pieno impiego*), commissioni che discutono se dare alla creatura Uomo sembianze di insetto, serpente o uccello (*Il sesto giorno*), congegni che consentono di vivere la più estrema delle realtà virtuali (*Trattamento di quiescenza*).

Sono le *Storie naturali*, già provocatorie nel titolo, che con il pseudonimo di Damiano Malabaila (nome rubato a un negoziante) Primo Levi pubblicò presso Einaudi nel 1966, ma che aveva in buona parte già scritto negli anni Cinquanta, prima di iniziare la stesura de *La Treuga*. Storie «più possibili di tante altre» (*Primo Levi si sente scrittore* «dimezzato», di Edoardo Fadini, *L'Unità*, 4 gennaio 1966), ma anche impassibili, giacché paiono rifiutare l'inizio, il punto culminante e la fine della struttura



Carlo Chiostri, illustrazione per *Le meraviglie del Duemila* di Emilio Salgari, Sonzogno, Milano 1930. In basso: Mopus, *Viaggio nella Luna* di Crotinetti e Beoncelli descritta da Mopus, Firenze, Norbini, 1930 (disegni di Siri e Giove Toppi)

futuristica a buon mercato». E Fadini rassicura spiegando che le *Storie* non sono una «fuga dai tragici problemi che ci travagliano», ma «una prova di realismo e di coraggio».

Sopravvisuto al terrore nazista, Levi il coraggio non ha bisogno di dimostrarlo, e il realismo lo frequenta sotto forma di lucidità scientifica (prevede, tra l'altro, la realtà virtuale e una scherzosa for-

più sapiente e accorta di lui, di mezzi uomini e mezzi cavalli «savi e valorosi, generosi ed arguti, buoni alla caccia e al canto, alla guerra ed alla osservazione degli astri», ma privi di compagne, giacché le centauresse quasi non esistono e quelle poche sono «squallidi moscerini». È un mondo primigenio di maschi possenti e leali, cui la passione non può che portare perdizione: il mondo, forse, dell'adolescenza, sconvolto dalla scoperta dell'altro da sé. Se il sesso dannava l'uomo, dannava ancor più il centauro, che, innamoratosi senza speranza di una donna, fa scempio di cavalle nel circondario, per poi buttarsi a mare.

Anfibio e centauro

«Io sono un anfibio, un centauro» spiega Levi nell'intervista di Fadini. «E mi pare che l'ambiguità della fantascienza rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, un uomo, un tecnico, un chimico. Un'altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo... Sono proprio due mezzi cervelli...». Dalla scrittura trapelano le due metà: quella razionale che, con linguaggio retentivo, elabora una parodia di analisi fattuale, e quella mitica che dilavella le catene e galoppa verso la libertà. Ma poiché la libertà si paga, forse conviene dimenticare gli zoccoli, che sono anche del diavolo, e vivere dalla cintola in su. Se nel centauro Trachi disprezza procreazione e disperazione, l'Uomo viene creato nannifero con «sette misure di argilla» impastate «con acqua di fiume e di mare», perché lassù «possono così che vogliono» (dopo *angelica farfalla*, un'altra allusione dantesca: *vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole, e più non dimandare*). Sarà questa frettolosa, abborracciata creazione a rendere tanto debole la nuova creatura? Sarà la duplicità della

differentiazione sessuale a convertire fatalmente la *libido vitae* in *libido mortis*? Alla fine, pare che la tecnica serva solo a drogarsi con versamine e a farsi incantare dal Torea, grazie al quale si vivono le realtà virtuali più estreme: come quella della propria morte. Perfino il signor Simpson, l'ammabile rappresentante delle tante meraviglie tecniche prodotte dalla NATCA di Fort Kiddiavene, in Oklahoma, se ne lascia conquistare. Nella modernità si sfugge dal dolore e dalla morte con dolori e morti finti. Ma è una falsa strada, in quanto «il dolore non si può togliere, non si deve, perché è il nostro guardiano». Non si può «farlo tacere, perché è tutt'uno con la vita, ne è il custode».

Nel racconto di *Vizio di forma*, del 1971, Levi esplora ancora l'etica delle probabilità, ma lo fa con più convinzione, gettando lo pseudonimo e affermando senza timore il proprio diritto alla speculazione fantastica. Se nelle *Storie* aveva tentato di avvicinare il suo mondo a quello dei miti, prendendo il mare. Con risultati stilistici decisamente più felici.

La parabola persiste, ma acquista maggior respiro narrativo. Il giudizio è sempre una costante, ma è più integrato nella *fabula*. Il vizio di forma è una «smagliatura nel mondo in cui viviamo» che «evanescerebbe in un altro aspetto della nostra civiltà o del nostro universo morale». Una smagliatura di cui è responsabile l'uomo moderno in generale, ma il tecnico in particolare. «Solo chi è intossicato dalle cronache politiche» dice l'autore in un'intervista «può non accorgersi che le gigantesche trasformazioni in corso nel mondo di oggi, buone o cattive, hanno avuto origine nei laboratori, e non nei parlamenti: nuove coltivazioni e nuove armi, nuove malattie e nuove terapie, nuove fonti di energia e nuove contaminazioni. A mio avviso, la maggior colpa dei tecnici... non è stata la loro caparbiazza davanti al potere, ma l'aver sottovalutato la loro stessa forza, e la misura delle tra-

sformazioni da loro scatenate: questo è vizio di forma» (intervista a Primo Levi di Luca Lambertini sul *L'Adige* dell'11 maggio 1971).

Rapporto in grafia silenziosa

La trasformazione operata dalla scienza è anche forzata, giacché, come si legge in *Verso occidente*, «ogni farmaco, anzi, ogni intervento medico, rende adatto un inadatto». È auspicabile l'accanimento terapeutico che abbraccia ormai ampie sfere dell'esistenza umana? No, risponde Levi con stoica chiarezza nel racconto, dove radiografa l'istinto suicida del lemming e di popoli e individui umani. «La vita non ha uno scopo; il dolore prevale sempre sulla gioia; siamo tutti dei

QUI LUNA. CHE STRANO, DUE ESPLOSIONI VIVACI IN GIAPPONE CAUSANO UN TOTALE OSCURAMENTO DELLA TERRA

condannati a morte, a cui il giorno dell'esecuzione non è stato rivelato: siamo condannati ad assistere alla fine dei nostri più cari, le controparti ci sono, ma sono scarse. Sappiamo tutto questo, eppure qualcosa ci protegge e ci sorregge e ci allontana dal naufragio. Che cosa è questa protezione? Forse solo l'abitudine: l'abitudine a veder che si contrarie nascono». La scienza ha sintetizzato una pillola contro il vuoto esistenziale, ma i lemming procedono lo stesso verso l'orlo della rupe e gli Arunde, popolo destinato all'estinzione, rimanda indietro il dono degli occidentali dicendo: «Noi preferiamo la libertà alla droga, e la morte all'illusione».

Sintetici, piccolo capolavoro, non come sentenze morali perché di per sé sono sentenze, amare e drammatiche, sulla diversità; la diversità ebraica dell'ora, forse, ma la diversità di qualunque bambino si sia sentito, in qualche momento dell'infanzia e del confronto con i coetanei, emarginato. In *Visto da lontano*, «rapporto in grafia silenziosa lineare B sulla terra», le città terrestri contemplate dalla luna sono come cristalli, ed è con puntigliosa poetica che sono descritti i porti e le attività portuali, la periodicità non astronomiche, i crateri ellittici e l'oscuramento del periodo anomalo 1939-1945, la cui fine è segnata da «due esplosioni assai vivaci, avvenute entrambe in Giappone a due giorni di distanza l'una dall'altra». In *Proccacciatori d'affari*, dove si definisce il vizio di forma «una faglia» nei progetti umani, al non nato

«un uomo, al non nato sulla Terra i proccacciatori propongono, come «armi potenti e sottili» per radiorizzare ciò che è andato storto nel «l'avventura umana, «la ragione, la pietà, la pazienza, il coraggio». Che lui disprezza di conoscere rifiutando un destino privilegiato e scegliendo di incarnarsi a caso.

Altri racconti sono più lievi, più giocosi, più lontani da quell'austerità che, a torto, ha portato alcuni lettori a vedere in *Vizio di forma* un libro disperato. In *Vilmy*, la sensualità che dannava il centauro Trachi dannava Paul Morris con la forza di una donna; e nello strano animale con «grandi occhi celesti dalle lunghe ciglia», che produce un latte capace di indurre la più potente delle fissazioni affettive, non è difficile intravedere le movenze e lo schermo della *femme fatale*. Altro latte spande la Nutrice, una macchina volante che nel villaggio di Decadence, una sugli affari abitanti oltre i quattro quinti di liquido nutritivo; e fa pensare di ottica e fa pensare la differenza di ottica tra i «narcoti» e «progredditi» che scaricano manna e gli sgomenti «primitivi» investiti dalla mostruosa ondata.



A destra: Oltre il cielo: missili e razzi, anno IV, n°56, marzo 1960; Luigi Motta, Quando si fermo la terra: romanzo d'avventura di fantascienza, Torino, SIAE, 1956; Egitto Roggeri, Enimmi della scienza moderna: realtà di domani, Milano, Hoepli, 1930



In *A fin di bene*, la rete telefonica si scopre rete neurale che simula il comportamento umano: non solo apprendi tutte le lingue che ode, ma mette in contatto numeri e le palmo correlati. E va in tilt per lo shock quando viene sgridata. In *Lavoro creativo*, lo scrittore di fantascienza Antonio Casella apre la porta un giorno a James Collins, protagonista di una simpatia e apprende non solo che il suo personaggio lo ha reso a sua volta personaggio di suoi propri racconti, ma che tutti i caratteri fittizi della narrativa vivono in un Parco Nazionale, una verde collina dove Ofelia, stufo della perplessità di Amleto, convive da vent'anni con Sando-kan, Lord Jim si è innamorato di Elettra e Hans Castorp si è accasato con Madonna Laura.

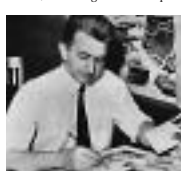


I racconti di Collins sono troppo brutti per donare consistenza al personaggio Casella, ma Casella, scrivendo un'autobiografia di un certo successo, accede all'amena località. In una seconda storia lo si vede aggirarsi nel Parco, dove il tempo atmosferico non è mai insignificante e i personaggi riusciti «hanno tutti qualcosa di singolare, e perciò, in generale, sono interessanti e simpatici». Scarseggiano i panettieri, i contabili, gli idraulici, mentre abbondano contesse e cavalieri, guardie e ladri, innamorati e prostitute. Justine è la compagna di Dracula, Lesbia ha messo su casa con Paolo il Caldo. Nemmeno la morte è un dramma: quando l'autobiografia di Casella finisce a cavalcioni, lo scrittore si accorge di stare scoprendo, ma non prova dolore. Seduto sotto una quercia attende «che la sua carne e il suo spirito si risolvano in luce e vento».



Ancora dalla cintola in su
Il fabbro di se stesso, dedicato a Italo Calvino, ripercorre come *Le cosmicomiche* l'evoluzione umana, quasi riecheggiando le pagine di *Il sereno*, storia che il Golem creato dal rabbino Arié Leone di Praga, riesuma in certo modo l'idea del centauro: il Golem, infatti, ha figura umana solo dalla cintola in su, perché «la cintura è una frontiera, solo al di sopra della cintura è fatto a immagine di Dio, mentre al di sotto è bestia».

Ammutinamento, dedicato a Mario Rigoni Stern, introduce un ricorrente tema botanico. Clotilde parla con le piante e apprende che alcune si stanno ribellando all'uomo. L'argomento viene ripreso in *Disfilassi*, che appartiene alla sezione «Futuro anteriore della terza antologia di racconti di Levi, *Lilith*, del 1981. Lo scrittore anticipa l'ingegneria genetica interspecifica e le sue chimere, benché attribuisca l'incrocio tra specie all'ipotesione: che veniva dato per evitare il rigetto nei trapianti e che ha depresso a tal punto il sistema immunitario da renderlo pronto a qualsiasi fecondazione. Si rispiara l'umore di tutti i regni di natura, in questa storia elegante dove Amelia (la cui bisnonna era stata fecondata da polline di larice), delusa da un professore ericeto e da un fidanzamento su stende, «felice lei stessa, sola leggera e flessibile nei ventosi», sul suolo della foresta per farsi impollinare da un cilegione. Un modo altrettanto eterodosso di fecondarsi hanno gli abitanti di Mahui, il cui dimorfismo sessuale è assai pronunciato. I maschi, gli atotila, nella stagione della riproduzione volgono il dorso al vento e nel vento emettono il seme, che le nacquie, le femmine, si affrettano in lontananza a ricevere, «rigirandosi voluttuosamente». Un ingegnoso sistema per evitare ciò che, sempre in *Lilith*, il protagonista di *Dialogo di un poeta e di un medico* chiama «il doloroso rapporto con le donne», causato dal contrasto tra l'immagine della donna di puro spirito e l'immagine «della donna di carne, su cui osava appena levare lo sguardo».



«Ottima è l'acqua» diceva Pin-daro, ma che accadrebbe se la sua

viscosità di colpo aumentasse? Se diventasse torpida e noi, che siamo per due terzi acqua, ci intorpidissimo con essa? È l'ironia della ragione che, partendo da una premessa, trae tutte le conseguenze con esattezza matematica ed efficacia pittorica. L'acqua sempre più vischiosa è come le stelle che si spengono in *Un milione di nomi di Dio* di Arthur C. Clarke. Ma in *Levi*, che pure non amava Kafka e, anzi, affermava di non aver mai dato, come lui, «via libera a quello che c'è al di sotto della cintura, a quello che c'è nel subconscio» (*Un'aggressione di nome Franz Kafka*, intervista di Federico De Melis, *Il manifesto* del 5 maggio 1983), c'era una vena kafkiana, per lo meno del Kafka dei racconti. Perché a volte il suo, quel tipo ironico, è un linguaggio, come lui stesso dice, «stridulo, sbieco, dispotico, volutamente antipatico», disumano insomma quanto il mio linguaggio di prima [quello di *Se questo è un uomo* e *La tregua*] era stato inumano».

Del resto, fra il Lager e le invenzioni fantascientifiche «un ponte esiste: il Lager, per me, è stato il più grosso dei "vizi", degli stravolgimenti... il più minaccioso dei mostri generati dal suono della ragione». Quel ponte lo vedeva anche Christopher Lasch, che in *La minaccia paragonava l'uomo nel campo di concentramento all'uomo nella moderna società materialmente arricchita e moralmente depauperata. Ma certo non è da oggi che la «faglia» insidia l'anima umana, come la gigantessa Danuta che, in *I costruttori di ponti*, mette in gabbia un minuscolo uomo, s'intenerisce al punto da lasciarlo andare e ne ottiene solo rovina, giacché quello incendia con i suoi sodali l'intera foresta.*

«Allora» si legge nel *Servo*, «comprende che il Golem era suo figlio, e provò gioia, e insieme temette davanti al Signore; perché, come sta scritto, la gioia dell'ebreo è con un briciolo di spavento». È questo briciolo di spavento che mantiene in Primo Levi la coscienza vigile e gli permette di destreggiarsi tra la metà conscia e inconscia del centauro, e tra le loro due emanazioni. Egli, infatti, conosce bene sia la cultura scientifica sia la cultura umanistica, ma conserva verso entrambe un grano di diffidenza swifitiana. Il suo registro realista è forse più finemente tarato di quello fantastico, ma le parabole che escono dalla cintola dalla giunzione tra i due mondi, sono moderne *moralities* laiche, «mne-magoghi» che in varipointe beccheranno sugli scalfati della memoria rimandando l'essenza della «virtù di formare»: la ragione, la pietà, la pazienza, il coraggio.

Un occhio al Futurismo

Non si può parlare di filiazione diretta, e nemmeno di paternità inversa. Ma con i vitalismi marinettiani c'è indubbia parentela. Basti vedere le immagini

di Riccardo Valla

Un elemento che colpisce il lettore quando si accosta al genere fantascientifico è la somiglianza tra il generico discorso della fantascienza e quello del Futurismo, tanto da far sospettare, come prima ipotesi, che la fantascienza americana degli anni 1920 e 1930 - quella poi importata in Italia dopo il 1950: la «fantascienza di Urania» - sia

l'equivalente Oltreoceano del Futurismo italiano ed europeo. Le somiglianze si riscontrano soprattutto in quei elementi caratteristici di entrambi, ossia da una parte l'opzione per l'artificiale come sostituto - miglioramento - del naturale, dall'altra il rifiuto del passato e della sua tradizione, che nel Futurismo è espresso direttamente con i progetti di succedere il chiaro di luna nei musei, «cimiteri dell'arte», e nella fantascienza prende la forma di attenzione esclusiva per il futuro.

E visto che il Futurismo precede il grande sviluppo della fantascienza americana negli anni tra il 1920 e il 1930, ci si può chiedere come seconda ipotesi se quest'ultima ne abbia subito l'influsso e ne sia stata direttamente ispirata.

Naturalmente, come si può vedere nella mostra allestita presso la Biblioteca di via Seno, i primi esempi di fantascienza precedono il Futurismo. Sia Verne e Wells in Francia e Inghilterra sia Ulisse Grifoni in Italia scrissero nella seconda metà dell'Ottocento, ma a queste opere in genere a tutta la produzione che precede la Prima guerra mondiale manca la tensione caratteristica del Futurismo per la rimozione del passato. In questi autori c'è il futuribile, si potrebbe dire, c'è anche la futurologia come proiezione delle tendenze contemporanee, ma non c'è il Futurismo, con la sua coazione al rinnovamento e con il suo voler ricominciare la Storia eliminando le tradizioni.

Poe, Verne, Wells etc. etc.

Il manifesto programmatico della fantascienza americana è l'editoriale della prima rivista interamente dedicata a questa narrativa, in precedenza mai esistita come un genere autonomo. Si tratta di *Amazing stories*, quel testo è in parte prodotto qui sotto per conoscenza del lettore. Rianandandosi a Poe, Verne e Wells, il direttore della rivista, Hugo Gernsback, esaltava in quel suo scritto del 1926 il va-

lore profetico di quella narrativa e la proponeva come la letteratura adatta alla moderna epoca scientifica. Quanto alle storie pubblicate dalla rivista, presto si stabilizzarono su narrazioni di macchine colossali, di prodigi della scienza, di viaggi su altri pianeti e armi capaci di distruggere interi mondi. Un repertorio che fa venire alla mente i manifesti di Marinetti, con la loro attrazione per la velocità, l'aereo e le auto da

100 cavalli fino al rifacimento meccanico dell'uomo. Lo stesso Marinetti è autore del romanzo *Maifara*, il futurista dove è descritta la creazione di un essere meccanico che nel suo volo verso altri pianeti distruggerà la terra. Anche l'elaborazione a livello formale e simbolico del moderno conflitto di massa, della guerra, sola igiene del mondo, trova l'equivalente nelle super armi del futurismo.

Quel che non trova un equivalente è il discorso formale: come la narrativa popolare è vicina alla cronaca, la fantascienza adotta un linguaggio vicino al parlato. Nella poetica del Futurismo, invece, alla base di tutte le espressioni del movimento c'è il suo programma di ricostruzione della forma artistica con un passaggio dal significato alle associazioni: dal verso libero alla «parolibra» e alle nuove giustapposizioni verbali.

La "seconda possibilità"

Il legame tra fantascienza e Futurismo letterario è dunque da cercare più nell'origine comune che in una discendenza della prima dal secondo e rientra in quello che sembra essere il mito portante dell'intero secolo, ossia la fiducia nella palingenesi possibile, nella «seconda possibilità», nel potersi sempre «rifare una vita», che in America prende la forma del mito della frontiera e in Europa quello della rivoluzione.

Entrambi ignorano quell'altro autore che, all'inizio del secolo, avvertiva di come questa posizione fosse un mito, una fede, e non una reale possibilità. Pirandello col suo *Mattia Fucal*, il quale cambia vita per tornare a essere uguale a se stesso, esattamente come quell'Europa che sempre stende una Controforma sulla Riforme e una Restaurazione sulle Rivoluzioni. Il proletariato verso il futuro senza valutare gli insegnamenti del passato accumuna fantascienza e Futurismo, entrambi convinti di poter ancora

cambiare il mondo.

Rispetto alla corrente principale della letteratura, si può aggiungere che entrambi i movimenti si caratterizzano per giocare sulla maritima «meraviglia» anziché sullo spazio spirituale dell'uomo. Così abbiamo da un lato la meraviglia futurista degli esperimenti di linguaggio, che videro Marinetti provare tutto il contrario di tutto, anticipando ogni corrente artistica del mezzo secolo seguente, ma senza mai effettuare una scelta ragionata di quali esperimenti fossero vitali; analogamente la fantascienza gioca tutto sulla meraviglia meccanica, sull'immagine evocativa, e la sostituisce ai protagonisti umani. Naturalmente, e come sempre in questi casi di ricerca formale, nell'uno e nell'altro il rifiuto di soffermarsi sulle emozioni e sui sentimenti è una scelta in quanto tale, e l'espedito con cui si cerca di esorcizzare il timore della morte, timore che ritorna sotto la forma ribaltata di glorificazione del Grande Uccidere: la guerra e le mitragliatrici di Marinetti, le ecotomi planetarie della fantascienza, con la convinzione che è di tutte le cose, quelle che confondono la facoltà di distruggere con una vittoria sulla morte stessa.

Dove la fantascienza subì maggiormente l'effetto del Futurismo fu invece nel campo visivo. La stilizzazione dell'immaginario - la «forma» che venne data a oggetti immaginari come le astronavi, le città del futuro, le tute spaziali, i ro-



bot - si fissò dopo il 1930 con alcune immagini canoniche: l'astronave-razzo cilindrica con gli alettoni a mezzaluna e il fascio di tubi di scappamento poppier, la città sotto la cupola trasparente, la tuta con il casco a bocca di vetro. Questo lavoro sull'immagine è legato soprattutto all'opera illustrativa di un architetto austriaco emigrato in America, Frank R. Paul. Fu lui, per tutti gli anni 1930, a stabilire lo «stile» delle illustrazioni, ed è interessante notare come seguisse i movimenti architettonici della sua epoca.

Compagno gli edifici del futuro

All'inizio, i disegni di Paul erano realistici. Disegnava navi, sommergibili, animali esistenti o preistorici, e nelle illustrazioni in bianco e nero si ispirava all'arte. Albert Rohd e al suo desiderio di una forma floreale, come nelle componenti strutturali in ghisa delle costruzioni europee fine Ottocento, tutte più o meno reminiscenti del Crystal Palace di Londra.

Quando però cominciò ad affermarsi in America, subito dopo il 1930, il «disegno aerodinamico» dei nuovi grattacieli e si sostituì al Gotico Americano delle realizzazioni inizio secolo, anche Paul assorbì presto le idee futuriste filtrate in America attraverso la Bauhaus e cominciò a sua volta a elaborarle. Compagno

Noi canteremo le locomotive d'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folle entusiasta. E dall'Italia che noi lanciamo nel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria col quale fondiamo oggi il FUTURISMO.

Dopo il regno animale, ecco iniziarli il regno meccanico. Con la conoscenza e l'amicizia della materia, della quale gli scienziati non possono conoscere che le reazioni fisico-chimiche, noi prepariamo la creazione dell'uomo meccanico dalle parti cambiabili. Noi lo libereremo dall'idea della morte, e quindi dalla morte stessa, suprema definizione dell'intelligenza logica

dal Manifesto Futurista (20 febbraio 1909)



allora nelle sue copertine edifici del futuro non privi di una loro originalità che talvolta sfiora il vero e proprio progetto architettonico. In Paul, per esempio, quello stile immaginario che aveva visto come precursore, vent'anni prima, Sant'Elia, si sviluppa in lunghezza, in una struttura a stella di mare. Attorno a una costruzione centrale, vediamo lunghe file di edifici con due o tre livelli di strade sospese e le rampe d'accesso care a Sant'Elia percorse da piccole auto individuali. Tra un braccio e l'altro grandi parchi allontanano quel sospetto di eterodirezione e irregolarità che suscitano sempre i progetti architettonici modulari: in queste architetture immaginarie la ripetizione della stessa sezione elementare non ha nulla di oppressivo... non dà l'«effetto Cremlino» o Pentagono di certi disegni di Le Corbusier.

È difficile dire come sarebbe stata la fantascienza senza Frank R. Paul, la cui fede costruttrice finì per imporsi come un'immagine narrativa: il rigore della sua immaginazione è lo stesso che avrebbero avuto, negli anni 1940, autori come Heinlein e Asimov. Prima di Paul, nell'illustrazione della fantascienza c'era una rappresentazione accademica della figura umana, con rari esempi di oggetti e di macchine; con Paul la situazione s'inverte e la figura umana diventa marginale e stilizzata. L'uomo è un semplice elemento del decoro: un passaggio analogo a quello che troviamo in Italia nelle architetture di Piacentini e che costituisce la grandezza e il limite di queste attuazioni del mito palingenitico del Novecento, talmente assillato dal desiderio di cambiamento da finire per dimenticare colore che ne dovevano essere i oggetti.

Dal primo editoriale di "Amazing Stories", aprile 1926

Con «scientificismi» intenzionali di genere di storie scritte da Jules Verne, H.G. Wells ed Edgar Allan Poe: un'affascinante romanzo intimamente mescolato a dati scientifici.

Edgar Allan Poe può giustamente essere chiamato il padre della «scientificità». Fu lui a dare veramente inizio al romanzo, a interessare brillantemente alla at-

torno alla storia un filo scientifico. Jules Verne, con i suoi romanzi strabilianti, anch'essi intessuti di un filo di scienza, venne per secondo. Poco più tardi giunse H.G. Wells, le cui storie di scientificità, al pari di quelle dei suoi precursori, sono diventate famose e immortali visioni profetiche.

Bisogna ricordare che viviamo in un mondo completamente

nuovo. Duecento anni fa, le storie di questo tipo non erano possibili. La scienza, nelle sue varie branche di meccanica, elettricità, astronomia ecc., entra oggi così intimamente nelle nostre vite, e noi siamo così immersi in questa scienza, da essere ormai abituati a dare per scontate nuove invenzioni e scoperte. L'intero nostro modo di vivere è cambiato con

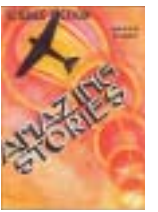
l'attuale progresso e non c'è da stupirsi, perciò, se molte situazioni fantastiche - e impossibili cent anni fa - sono oggi reali. E in queste situazioni, che noi chiamiamo i nuovi autori di romanzi trovano la loro grande ispirazione. E non solo Poe, Verne, Wells, Bellamy e molti altri si sono

dimostrati veri poeti. Le profetie fatte in molte delle loro storie più strabilianti sono in corso di realizzazione, o sono già state realizzate. Prendete per esempio il fantastico sottomarino della più famosa storia di Jules Verne, *Ventimila leghe sotto i mari*.

Hugo Gernsback

LUCIANO, IL PRIMO, IL SOLO

Si certo, concordiamo l'origine della SF la possiamo intracciare in Swift, poi passa a Haggard, Stevenson, Shiel, Poe, Wells e via declamando, perfino potremo scorgere una radice italiana nell'Ariosto, ma il vero, unico artigiano del genere è Luciano di Samosata, vissuto nel II secolo, un'antica edizione italiana delle cui opere fu introdotta da quell'ennesimo spregiudicato modificatore della SF che fu Alberto Savinio. Se non ci credete pagatevi i Racconti fantastici (Garzanti, Milano 1995), dopodiché affollatevi la casa dei suoi tomi, lievi, lievisimi, facili di una lingua critica al punto giusto, guizzanti, rivivete. E in cui c'è trasgressione e fantasia. Dagli stereotipi Dialoghi di dei e di cortigiani (Rizzoli, Milano 2000), alla recente edizione dei Filosofi all'asta (Rizzoli, Milano 2004), Fantascientifico.



La **Vacanza** **Ama** Tirrenia



Passeggeri
Genova / Porto Torres o Olbia
€ 27,78

Tariffa Ponte - Ordinario Bassa Stagione
Tasse Portuali Escluse

Passeggeri
Civitavecchia / Olbia
€ 19,92

Supertraghetto veloce - Tariffa Ponte Duomo
Ordinario Bassa Stagione - Tasse Portuali Escluse

Passeggeri
Napoli / Palermo
€ 35,78

Tariffa Ponte - Ordinario Bassa Stagione
Tasse Portuali Escluse

Tariffa Auto
a partire da
€ 5*

* Tasse portuali escluse - Offerta valida sulle linee Genova Olbia e Civitavecchia
Per informazioni sulle modalità di applicazione consultare gli "Orari e Tariffe Tirrenia
edizione 2007" o il agente di viaggio o gli uffici della società.

Da oggi puoi scegliere un modo più comodo e veloce per iniziare la tua vacanza. Grazie ai **Supertraghetti Veloci** (Bithia, Janas, Athara e nuovi arrivati Nureghes e Sharden) puoi goderti tutte le comodità delle navi da crociera. Lunghe 214 metri trasportano **3000 passeggeri** alla velocità di **30 nodi**. Con 1300 posti in cabine di lusso, 950 posti in poltrone "top" e "business", ristoranti, self service, bar, cinema, area shopping e molto di più.
È bello viaggiare con Tirrenia, è bello essere amati.

Per Informazioni e prenotazioni:
Call Center 199.123.199

(per il costo della telefonata consultare l'opuscolo "Orari e Tariffe Tirrenia 2007" o il sito internet)

www.tirrenia.it

tirrenia
NAVIGAZIONE

divisione
adriatica