



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 si, 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 Curtioni 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 condizionava 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 palingscienza 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 coltura: 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 evolutivista 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 aprivano 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, antepedando 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 fantasciosa". 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 cominciata, così l'ignoto si era avvicinato un poco, scendendo al cinema o al chiuso dell'angolo.

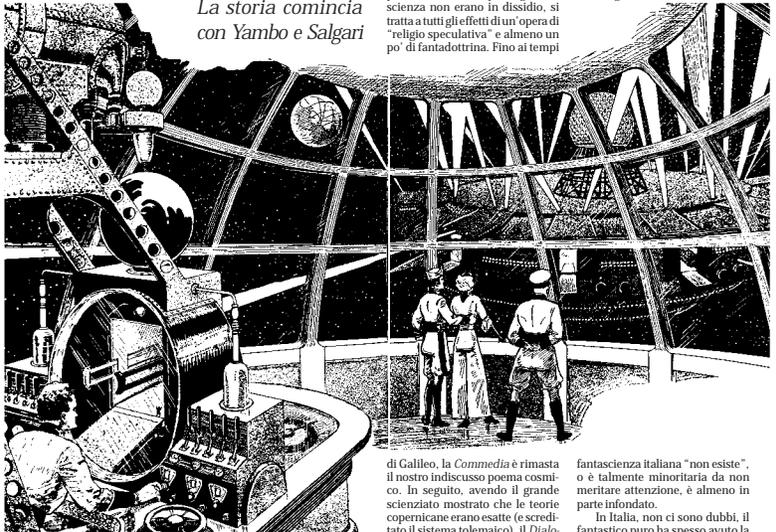
Le cronache del futuro prossimo sono ormai note e l'efficacia

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 concezione 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.

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 danzese 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 in assoluto di insufficienze culturali. Il giudizio secondo cui una



ma storia, senza vergognarci di risalire ai suoi maggiori.

Ariostesche castronerie
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 castronerie?». Se ne potrebbe dedurre che l'indole nazionale sta sempre stata poco clemente verso il fantastico (viaggi sulla Luna, ippogrifi, 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 resta un viaggio d'esplorazione nello spazio e nel tempo, e soprattutto una descrizione di mondi ultraterreni.

Sopra: illustrazione di Frank R. Paul per "Wonder Stories Quarterly", estate 1931

di Galileo, la *Commedia* è rimasta il nostro indiscusso poema cosmico. In seguito, avendo il grande scienziato mostrato che le teorie copernicane erano esatte (e screditato il sistema tolemaico), il *Dialogo sopra i due massimi sistemi* superò la rivelazione danzese 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 delle 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 attecchito qui 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 fantastico puro ha spesso avuto il meglio sull'invenzione scientifica: 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'*Kosameron* (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 Nordi (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, natì sulla scia di Platone e Sir Thomas Mo-



Dall'alto e da sinistra, copertina in cromolitografia per Libertas, Tipografia Candoletti, Torino 1893; disegno di Fortunato Patania per Luigi Barabois, *L'automobile volante*, Treves, Milano 1902; disegno di Donatella Bassanesi per Sandro Sandrelli, *I ritorni di Cameron Mac Clure*, La Tribuna, Piacenza 1962; copertina di Toda per "Voci nello spazio", anno 1, n. 2; disegno di A. Fucilli per Anna Franchi, *Oltre la terra: romanzo per ragazzi*, Vallecchi, Firenze 1946; copertina di Wood per "Galaxy", giugno 1961

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, contentutisticamente 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. Chivista le sale aperte in via Senato ha modo di notare quanta parte della riflessione sul presente e sul futuro si sia valsa del "fantasciare 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 sovente il volto 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 fantascio italiani 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 esemplare: fantascienza. E come uno squillo di tromba: un universale sbocciare che non si spiegherebbe senza le stagioni precedenti e in particolare le storie

esotiche di Salgari e di Yambo. Gli scritti futuristici di Marinetti, le strisce dei fumetti americani e le loro imitazioni italiane, la pressione sempre più accentuata, e infine i divulgatori, del cinema statunitense.

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

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.

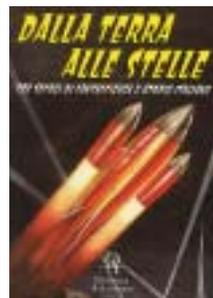
Tornando al regno della carta stampata, si può seguire testo dopo testo il mutare dei tempi e dei sogni. Al tempo stesso le illustrazioni di libri, fumetti forniscono l'espressione immediata di come quei tempi e quei sogni entrassero nella cultura: dalle ispirazioni liberty e futuriste delle prime copertine 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 cybernarrativa), dall'altra il grande pubblico si abitua, commistione di generi e all'abolizione delle paratie 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 è affiancata 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.**

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, 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 cybernarrativa), dall'altra il grande pubblico si abitua, commistione di generi e all'abolizione delle paratie 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 è affiancata 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 FANTASCENZA 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 FANTASCENZA
Fino al 31 agosto 2005

Spazio Oberdan, viale Vittorio Veneto 2 - Milano
Cinema Mexico, via Savona 57 - Milano
Per informazioni: 02/29005659, 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), Uomo che cadde sulla terra (Roeg 1976), 1997: Fuga da New York (Carpenter 1981), Solaris (Tarkovskij 1972), Starman (Carpenter 1984), Il quinto elemento (Besson 1997), Il signore delle mosche (Brook 1963)
FILM DI AGOSTO
Matrix (Wachowski 1999), Il mostro della laguna nera (Arnold 1954), Cocoon (Hosward 1985), EkistenZ (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-Scinto finale (Cameron 1986), Il quinto elemento (Besson 1997), Metropolis (Lang 1926)

Dall'alto: ritratti di Dante Alighieri, Ludovico Ariosto e Tommaso Campanella

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 ("Crizia", "Il cratilo") e nei dialoghi sul "Atlantide" si trattava addirittura di un passato mitico, quando gli uomini si dividevano e comunicavano direttamente e le vicende storiche erano permeate di un senso di finali...



registra il tentativo del "Cerchio verde" rivista mondanista di racconti polizieschi e fantastici tra i cui redattori figura quel Giorgio Monicelli che dopo il conflitto creerà la nuovetesta "Urania". È 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 Iolo Calvino ("Cosmiche") l'ispirazione è direttamente scientifica, mentre con Dino Buzzati ("La boutique del mistero")...

tallone di F. & L. e tutta una serie di racconti scritti sotto pseudonimo. Guida Morselli con l'avventuroso romanzo "Romanzo pazzo e l'ucronia Cronopasto prossimo". Il genere ucronico postula uno svolgimento della storia diverso da quello noto, almeno da un certo punto in poi: così, il romanzo di Morselli modificherebbe il corso della storia prima mondiale, immaginando la sconfitta finale dell'Italia e delle altre potenze dell'Intesa; ma nello stesso filone si inseriscono numerosi altri testi degli anni Sessanta. Settanta ed oltre. In essi è possibile fantasticare che il nostro paese sia rimasto l'unico potenza mondiale - al contrario, quindi, che nella pessimistica visione di Morselli - o che sia stato il braccio destro dell'America nella guerra al Vietnam ("Occidente di Marco Farnet"); oppure, che abbia conquistato un impero mondiale grazie alla sopravvivenza di un fascismo lungimirante e millenaristico. Isotegore "Fantascienza" sono negli ultimi vent'anni, è una curiosa testimonianza di queste aspirazioni frustrate.

Intanto, ripresi dalla catastrofe bellica, l'industria editoriale getta le pietre per un memoriale che ha fatto il suo ingresso in Italia. A seguito di queste scelte la fantascienza tenderà sempre più spesso a trasferirsi in collane brossurate, vendute in edicola e in altre utro-popolare. Lo stesso Antonio Mignone, negli anni Settanta di preferenza alle opere commerciali, mentre solo raramente i romanzi di autori affermati saranno etichettati come "fantascienza". I maggiori editori sposano quasi tutti questi percorsi, da Giulio Einaudi a Mondadori; quest'ultimo rilancia i suoi "Gialli", sospesi durante il periodo della guerra, e ad essi affianca la msa di Giorgio Monicelli, "Urania"; mentre nello stesso periodo (1952), con alcuni mesi di anticipo rispetto a "Urania", esce a Roma "Scienza fantastica", prima testata italiana dedicata alla fantascienza in assoluto.

È così che appaiono i primi saggi di questa volta anche ad accolti su testate giornalesche come la gloriosa "Oltre il cielo" o su riviste letterarie come la bella "Futuro", edita a Roma nel 1963. Questi autori, che scrivono esclusivamente o prevalentemente fantascienza, sono: Lino Alderti, Sandro Sandrelli, Renato Pestriero, Roberto Rambelli, Ugo Malaguti (anche editore), Roberto Vacca, Gilda Musa, Inesoro Cremaschi, Anna Rinaldi, Maurizio Viano, Mauro Antonio Migliorini. Negli anni Settanta esordisce una seconda generazione di autori con Vittorio Catani, Gianni Montanari, Vittorio Curtoni (gli ultimi due anche traduttori e direttori di collane). Pierfrancesco Prosperi, Ugo Malaguti. Al centro delle loro preoccupazioni non vi è tanto, o non solo, la scienza, quanto lo studio delle metamorfosi cui andrà incontro il carattere e la qualità umana di una popolazione assai diversa da quella dell'ambiente tecnologico. È il primo e anche l'estremo sogno modernista di un paese come l'Italia che, nel giro di pochi decenni, è passato da una realtà produttiva contadina a quella di una società matura; e il frutto di una riflessione pessimistica sui frutti della civiltà neo-capitalista. La fantascienza letteraria degli anni Sessanta e Settanta è ricca di parole d'ordine come "spersonalizzazione", "alienazione", "incomunicabilità", come il cinema di Michelangelo Antonioni e quello di Marco Ferreri, che ne ripresentano la più accreditata variante cinematografica.

Poi viene "Robot" Il piccolo mercato 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"). La svolta decisiva avviene nei primi anni Settanta quando una piccola casa milanese, l'Editrice Nord, lancia in libreria le più fortunate collane di fantascienza rilegate. Maggior cura nelle scelte, nelle traduzioni, nella veste permotiva a queste nuove arrivate - e alle collane concorrenti lanciate nello stesso periodo da editori come Dall'Oglio, Sugar, M&B, Armenia e altri editori - di afferinarsi 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 racconto 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 scortato, per cinquant'anni, storie di fantascienza altrui, essi, essi proprio, sono i vestiti di Urania: a cominciare da Giorgio Monicelli, fondatore della collezione, di cui viene ripubblicato il romanzo breve "I ranch di Cranwell".

Di Fruttero e Lucentini vengono dati i racconti come "L'attimo Herzig", "Domenica alla frontiera", "Dalla casa alla casa". Un modo sempre. Seguono Gianni Montanari ("Con Carne di notte") e l'attuale curatore di "Urania" Giuseppe Lippi ("Il lago d'Inferno"). Completato il volume il romanzo americano "Storie da uomini" di John Kessel, amara utopia vincitrice del G.L.M.

"Urania", "Galassia" edita a Pianezza 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: nel primo, nell'aprile 1976, esce il primo numero di "Robot", mensile diretto da Vittorio Celloni per i lettori. Armenia, si tratta ormai del libro anche di cultura 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 di "Verde" e "Rimacchi", mentre in edicola - chiusa la parabola di "Robot" - che riprenderà solo molti anni più tardi e chiusa, qualche anno dopo, la storica "Galassia" - rimarrà per lunghi anni la sola "Urania" passata intanto alle cure di Carlo Fruttero e Franco Lucentini, poi di Gianni Montanari.

Last situation non cambia negli anni Ottanta, ma alla fine del decennio spuntano nuove iniziative di collane: questa volta anche ad opera di grandi editori. Il nuovo piccolo "boom" dura meno di cinque anni: poi le eleganti collezioni concepite da Mondadori a fianco di "Urania" e le altre iniziative vengono lentamente riasorbite, lasciando un vuoto che passerà agli inizi Novanta. In questo periodo di crisi vengono premiate le iniziative degli editori che fanno attenzione ai nuovi gusti degli spettatori televisivi e cinematografici, espandendo i romanzi ispirati alle fortunatissime serie "Star Trek" e "X-Files"; o che, al contrario, ripropongono in nuove traduzioni gli autori classici del genere: un esempio per tutti quello di Philip K. Dick, romanziere che ha avuto un'opportuna rivisitazione editoriale, è diventato un fenomeno di culto dopo la morte. Nell'ottobre 2002 "Urania" festeggia i suoi cinquant'anni di pubblicazione, mentre "Robot" riprende a uscire ad opera di un nuovo editore ed è diffusa per abbonamento. Sempre per abbonamento vengono venduti i libri di "Oltre il cielo" della storica editrice bolognese Perseo ("Nova sft").

"Futuro" europeo è la rivista di narrativa di autori 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 scrittori - Nicola Amanniti, Enzo Filonzi Carabini, 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, il horror e il noir. Altro sintomo dell'Italia post-moderna in cui viviamo è che il ricordo del passato industriale (e forse del passato storico-tour-court) comincia a sfumare, mentre prende piede, con insistenza, il potere dei mezzi di comunicazione integrati. Mezzo secolo dopo l'invenzione di esse - il neo-fascismo, la fantascienza è profondamente cambiata, come è cambiato il mondo che la produce. Il horror e il noir, altro sintomo dell'Italia post-moderna in cui viviamo è che il ricordo del passato industriale (e forse del passato storico-tour-court) comincia a sfumare, mentre prende piede, con insistenza, il potere dei mezzi di comunicazione integrati.

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 alcuni immaginano convenzionali domini di espansione assicurati all'alba del XXI secolo, quel che resta deve essere definito. L'avvertenza è che l'Armageddon - da tempo rimandato - può sempre arrivare, e che tentare di scongiurarla è la nuova, autentica utopia.

SF al cinema: made in Italy ossia fai da te

Sulla scorta dei grandi successi cinematografici americani degli ultimi anni ("Guerra dei mondi", "Star Wars", "Alien", A. E. i. c.) siamo abituati ad associare al cinema di fantascienza a budget faraonici in grado di pagare effetti speciali computerizzati di ottimo livello (quelli che producono lo stesso George Lucas con la sua Indiana George Light and Magic). Un cinema di genere che, nelle sue diverse declinazioni (i viaggi nel tempo o in altri mondi, il confronto con le macchine o con mostri feroci provenienti dallo spazio profondo), sembra aver toccato solo marginalmente l'orizzonte italiano nonostante la data di nascita ufficiale della fantascienza italiana sia stata fissata dai suoi appassionati fin nel 1958, con "La morte viene dallo spazio" di Paolo Huse.

Inventiva e pochi mezzi Le ragioni della discontinuità produttiva del cinema di fantascienza nostrano risiedono probabilmente da una parte in una certa estraneità a livello di materia narrativa (non dimentichiamo che la fantascienza si intreccia quasi sempre con l'esaltazione del progresso scientifico che da noi non ha poi avuto una...



Brass, Salvatore, Fellini Scritti storici oltre la terza di con la Maelzosa, che si presta alla fantascienza con intenti di critica/satira politica e sociale. È il caso di Tizio Brass: ne "Il disco volante" (e il lontano 1964 è recita la data di nascita di grande Alberto Sordi) un oggetto spaziale atterra in Veneto provocando un'indagine dei carabinieri; ma tutti coinvolto finiranno in manicomio mentre il disco volante re si finge un pazzo in "Comandante Brass" (1967). Invece Pasquale Festa Campanile immagina che in un futuro non troppo lontano l'attività sessuale diventi una risorsa energetica portata alla pari di leggi paracomuniste. In "L'antropomorfista" tutto il fatto di promuovere il bene collettivo. E chiaro che al prezzo di raccogliere risorse economiche talmente da contrastare la qualità delle produzioni straniere, non solo americane, ma oggi sempre più spesso anche fantascienza estremo-orientale.

Nonostante ciò non mancano in Italia esempi del genere legati a "specie specializzati", come quello di Antonio Margherita che negli anni Sessanta realizza con grande inventiva e pochi mezzi numerosi titoli quali "Space Man" (1960) i "Criminali della galassia", "I diavoli del pianeta A" (1961), "L'antropomorfista" (1965), "La morte viene dallo spazio Ayin" (1967), ma continua a operare fino alla fine degli anni '80 quando produce un "Alien degli abissi" (1989) che con mezzi ridotti riesce a tracciare dei prototipi americani. Il caso di Margherita è esemplare perché regista trovata citato con altrettanta frequenza anche su qualunque rassegna di titoli horror e fantastici, come del resto altri autori come Bava, Fulci e Freda, che fantascienza (il cinema di genere e di serie B (così spesso oggi rivalutato in festival o per bocca di autori americani di culto, ma riesumato anche nell'attuale Fantafestival che si tiene a Roma con titoli internazionali e recuperi italiani) senza troppa attenzione ai confini tra materia narrativa percepita come affini (per chi volesse una conferma basta mettono le mani anche negli "Eterni" è calato il sipario e la speranza di entrare nella storia in questo genere viene riposta assai più concretamente in professionale) diverse da registi e sceneggiatori di un certo calibro (Carlo Rambaldi (i papaveri), ma ha lavorato anche in "Duna") che ha portato nel mondo il suo talento creativo mettendo un po' d'Italia anche nei grandi film di questo genere.

Non a caso negli ultimi anni sulla fantascienza made in Italy è calato il sipario e la speranza di entrare nella storia in questo genere viene riposta assai più concretamente in professionale) diverse da registi e sceneggiatori di un certo calibro (Carlo Rambaldi (i papaveri), ma ha lavorato anche in "Duna") che ha portato nel mondo il suo talento creativo mettendo un po' d'Italia anche nei grandi film di questo genere.

In più di un senso l'utopia, pur non essendo direttamente complice delle moderne vicende della fantascienza, ne costituisce la premessa: perché in un'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 del ignoto.

Sì, viaggiare. Anche a mente

Intorno alla meta 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 viaggiatori in terre lontane e sconosciute, abitate da creature che potrebbero passare per progenitori dei moderni extraterrestri da fantascienza. Esempiare l'opera del 1744 "Viaggi di Enrico Wanton alle terre incognite australi, ed ai regni di Mercurio e di Nettuno" di Giovanni Swift (1726). Più tardi 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 Edgar Allan Poe, e che in Europa avrebbe portato alle novità di Verne e H.G. Wells. Nell'opera di Leopardi corre una tematica cosmica per cui il sentire umano è commisurato all'infinito cui rappresenta la coscienza; in seguito, anche se con meno rigore, una traccia simile apparirà nella poesia di Pascoli. Come se non bastasse, la visione del mondo post-darwiniana del positivismo lascerà un'impronta riconoscibile anche da noi.

Se i racconti degli scapigliati Tarchetti, Boito e pochi altri prediligono il versante gotico della narrativa romantica invece di quello razionalistico, alla fine del XIX secolo e a cavallo del XX alcuni romanzi di Yambo, Ulisse Grifoni ed Emilio Salgari possono considerarsi già fantascientifici a tutti gli effetti; mentre il futurismo pittorico - e quello letterario di Filippo Tommaso Marinetti fin dagli anni Dieci - contera i generi nient'affatto trascurabili dal punto di vista dell'accelerazione culturale che permea il nuovo secolo. Uno studio sui rapporti tra futurismo e fantascienza vera e propria potrebbe dare qualche risultato curioso, come si rileva leggendo, ad esempio, il finale del romanzo marinetiano "Mafarka il futurista" (1910), scritto in francese anch'esso e processato per pornografia, ma in realtà potente fantascienza superomistica che si conclude con un volo simbolico verso il pianeta Marte.

Prima della Seconda guerra mondiale l'avanguardia italiana si divide in un'ala di romanzo metafisico o pseudo-scientifico: in "Perela uomo di fumo" 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



S-F Comix: in Italia anzitutto import. Però...

L'Oxford English Dictionary attesta il primo uso dell'espressione *comix* (ovvero *comix*), ossia "fumetto", al 1889 e in riferimento alle strisce umoristiche che comparivano sui giornali. La consacrazione avvenne però nel 1928 con Mickey Mouse. Negli anni Trenta nascono quindi i *comix* di avventura - *Buck Rogers* e *Tarzan*, per esempio - e da lì, con grande naturalezza, si dipanò il filone fantascientifico che sfruttava i materiali letterari precedenti e le nuove creazioni, primi fra tutti *Flash Gordon* e *Superman*.

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.

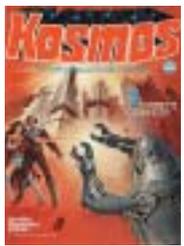
Sarà infatti solo con gli anni Sessanta che il fumetto maturerà, inaugurando linee "per adulti". E siccome siamo un Paese in cui i film porno sono defilati "per adulti", l'osé o lo scollacciamento sono spesso stati ingredienti salienti dei nostri *comix*, amalgamati (peraltro piuttosto sapientemente,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

che si vedeva lontano un miglio anche quando sono dei deli della casa editrice di Cmonera come Conan, o Cro-Magnon alle prese con *timeline* bislacche come *Kazar*, o *reverenari* transilvani come il conte Dracula). Negli anni Settanta fuoreggiano, e giustamente; ma ciò significa che di fatto monopolizzano il mercato.

Poi la Marvel, da noi accoppiata dall'Editore Corno, conobbe i suoi rovesci, i supereroi sembrarono vinti. Oltre *Superman* veniva "rifatto" o 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'Italia creatività la impugnò, 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 Obzora - che fantascienza pura non sono, ma che con essa s'interacciano spesso e volentieri, aggiungendo spruzzi di *fantasy* - , e infatti qui che nascono perle come *Nathan Never*, *Halletta*, insomma, ditelo a un altro.

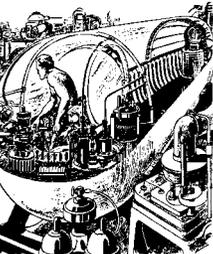
Rick Deckard



maestra dell'intellettuale organico. Se *Diabolik* ha in molti conosciuto pochissimo sesso ma molta carica sovversiva, e se *Satanik* agli shock, macabro, demoniaco e regicida in un *épater le bourgeois* che oggi fa sorridere, *Valentina* di Guido Crepax e di Enzo Lunari ha giocato l'*engagement* sul versante

di Vittorio Curtoni

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 "romanzetti 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" fino al 1961, si deve 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 "ubiquità" che illustrerò più avanti. Perché, se è vero che nel primo dopoguerra i numeri tutelari della rinascita cultura democratica (un nome per tutti: Elio Vittorini) si sono prodigati per dare un nuovo assetto alla nostra letteratura, e 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 dell'horror: la si poteva accettare nel caso di autori dotati di ben altro pedigree, 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 della "Medusa"), ma le eccezioni erano e restano tali. I pregiudizi contro la science fiction erano 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 - tra le più notevoli, *Racconti fantastici dell'Ottocento*, a cura di Italo 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 Giuseppe Lippi, "Oscar" Mondadori, Milano 1987 -, compendi che spaziano da Leopardi a contemporanei quali Moravia e Piovone; ed è vero che nel Novecento la cultura "alta" ha espresso per lo meno tre autori che hanno scelto il fantastico come chiave di scrittura privilegiata. Dino Buzzati, Italo Calvino e Tommaso Landolfi: ma rimane la netta impressione che per molti si tratti di incursioni momentanee su un terreno che non è il loro habitat naturale, divertimenti o poco più. Non vedo come si possa pensare che Moravia sia destinato a restare nella storia della letteratura italiana per i suoi rari racconti fantastici, o Soldati per le sue *Storie di spettri*.

Pulp e popolare non è la stessa cosa

Sicché, per quanti sforzi interpretativi si vogliono 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 irrompe in un panorama culturale poco aperto 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, ancora oggi. Anche perché, nel concetto stesso di narrativa "d'evanescente" era limitato all'avventura esotica salgariana, ai mirabolanti patetismi di Carolina Invernizio, al sentimentalismo di Liaia e affini (con le rare incursioni nel geniale), mentre negli Stesche già da decenni i pulp, nelle loro diverse incarnazioni, avevano creato e consolidato un mercato che è la base di quello attuale. Differenze radicali di approccio? Credo proprio di sì. Se gli americani pensavano di poter legittimamente cercare il puro e semplice divertimento in quel che leggevano, oltre che in media come radio, cinema e televisione, noi stavamo ancora a trascinarci dietro i dettami manzoniani: «l'utile per scopo, vero per soggetto e l'interessante per mezzo». Sarà, ma nell'insieme la cosa appare piuttosto noiosa. E generare noia non rientra tra i canoni istitutivi della science fiction.

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 tensioni poetiche "sublimi" o di altrettanto nobili 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 scientifica, altro retaggio storico dal quale i molto più giovani e pragmatici Stati Uniti d'America non erano gravati. La fantascienza, per sua stessa natura, appariva come una sorta di mostro che tentava di coniugare la fiction alla science, ovvero un livello bassamente populare di narrativa alle rozzesse materialiste della scienza; che nel nostro paludato mondo delle belle lettere, avrebbe potuto amarla?

I romanzi del Cosmo

È all'interno di questo contesto disastroso e disatteso che si crea in Italia il mercato editoriale della fantascienza. Mercato che nasce all'insegna dell'edicolazione e a quell'ambito resta a lungo 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 volte si tratta di soli due numeri), con titoli improbabili come "I narratori dell'Alfa Tau", "Astroman", "Cosmic", e non di rado autori italiani camuffati sotto pseudonimi stranieri. Evidentemente, avventurieri editoriali di scarso scrupolo avevano deciso che fosse il caso di provare a battere il terreno fantascientifico, anche se appare dubbio, a giudicare dalla rapidissima morte di tante testate, che l'intuizione sia stata fuorviata. Vero è che in questo periodo nascono anche collane destinate a un'esistenza più o meno lunga ma senz'altro significativa, come "I romanzi del Cosmo" dell'editore Panzoni, Milano (giugno 1957), o la romana "Oltre il Cielo" (settembre 1957), o l'edizione italiana di "Galaxy" (giugno 1958); ma buona parte di questa massa di testate edicola è un blob amorfo che oggi riveste interesse per il collezionista e l'appassionato, e poco più.

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



Il mercato editoriale della fantascienza italiana: storia, geografia e personaggi

beria: "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 nel 1959). Un dato che a me pare molto significativo sta nel fatto che sono entrambe collane per ragazzi: la fantascienza cinematografica stava arrivando sugli schermi italiani col grandioso film di serie B che tutti ricordiamo, dai formiconi giganti di Gordon Douglas alle tarantole ipertrofici di Jack Arnold ai Godzillia 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 alcune collane da edicola, non di rado portate a stuzzicare anche le curiosità sessuali dei giovani in netti della pudibonda Italia del primo dopoguerra: sono rimaste giustamente famose le "astronavi in bikini" (o in costume da bagno intimo, palesemente assurdo quanto un bikini se indossato nello spazio) di tante di quelle copertine. Poco importava che proprio nel Cinquantesimo la science fiction americana, con la rivista "Galaxy", avesse raggiunto un certo livello di saturazione che le consentiva di imbastire parabole all'insegna dell'extrapolazione sociologica: la fantascienza era, e doveva restare, una cosa per ragazzi (magari carichi di ormoni).

Al cinema come sulla carta stampata. Alla fine di questo decennio abbiamo però il primo segnale di un'evoluzione nei rapporti tra editoria e fantascienza: nel 1959 Einaudi pubblica la celeberrima antologia *Le meraviglie del possibile*, curata da Carlo Fruttero e Sergio Solmi, alla quale seguirà nel 1962 l'altrettanto famosa *Il secondo libro della fantascienza*, a cura di Fruttero e Lucentini. L'interesse degli intellettuali italiani, pur se timida-mente, comincia a destarsi. Solmi scrive formidabili pagine di saggistica sul genere, e a dargli

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

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 per lo meno il fulgido caso di "Galassia", un mensile (più tardi quattordicinale, poi di nuovo mensile) allestito a Piacenza dalla Casa Editrice La Tribuna, che sopravviverà fino al 1979. Abbiamo importanti tentativi di veri riviste come "Futuro" (Editoriale Futuro, Roma), che pubblicherà otto soli numeri ma resterà fondamentale per la storia della fantascienza scritta da italiani, e "Gamma" (Editoriale Gamma, Milano), edito da nostro più Edizioni dello Scorpione, Milano), che nei suoi ventisette numeri editi tra il 1965 e il 1968

terrà un approccio nuovo, maturo, critica-mente consapevole alla science fiction. Le ultime propaggini delle "astronavi in bikini" trovano solo sporadiche incarnazioni in testate come "I più grandi scrittori del futuro".

Inizia l'avventura delle collane librarie. Con una bizzarra caratteristica: a parte "Il Fantalibro", nato nel 1968 come propaggine 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 dello "Science Fiction Book Club" e della concorrente serie di paper-back "La massa SF" della Tribuna; e il caso di "Gli Slan" e "I classici della fantascienza", approntati a Bologna dalla Libria Editrice di Ugo Malagutti; e il caso dei sette volumi di "In-

La misura del tempo

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

Catello del Rinascimento in 120 pagine, 6 euro, novembre 2009
9788878900000



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

DA QUI A L'UBIKUITÀ

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 dei lettori 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 sbrairare perché vogliono 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 tendeva ad arrivare in ritardo...

Il monolito fu lo spartiacque
Ed eccoci ai fulgidi, sgarbati, flamboyant Settanta, il periodo della massima 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 intendono 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. **Cos'è 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, Kubrick: 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), *Incroci 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: molti, 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.

In realtà, da 2001 in poi, e in maniera sempre più spiccata dalla metà dei Settanta, si è venuta a creare una formidabile forbice tra immagine e parola fantascientifica. La fantascienza si è intronata di forza all'immaginario collettivo; ormai la si trova dappertutto, al cinema, in televisione, nei computer. È diventata rispettabile. Chiunque può andare a gustarsi un film di science fiction senza il timore di essere considerato un mentecatto, un idiota del villaggio in sedicesimo. Però a darci rispettabilità non l'ha dato il cinema, ma i video clip, dai videogames alle trovate più o meno geniali di qualche pubblicitario, mentre l'editoria specializzata non ha per nulla goduto di questo nuovo, inedito favore popolare. Anzi.

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

questo mio articolo, all'ubikuità della fantascienza. Attenzione: ubikuità con il "u" non con la "i". 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 robaccia 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 un 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 quanto affamato rincorsero dell'editoria a riprodurre i suoi testi, studenti, analizzatori, rovesciarli 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! mio povero Phil.

Ohi ohi mia povera fantascienza. L'ultimo ventennio, gli Ottanta e i Novanta, è stato ferale 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 mollò, anche perché ha spesso avuto di rigenti e curatori fervidamente interessati alla fantascienza: 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, continuò certo a uscire, ma a ritmi talmente lenti. Oltre alla resurrezione della Libra 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 librerie.

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 rinata "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 "Delos", "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 non 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 dei 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 Daniele Brolli diede vita alla seconda incarnazione della "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, e cioè la distribuzione, gli offrirà le possibilità adatte? Se, come mi risulta, in Italia abbiamo qualcosa come 15.000 edicole per coprire in maniera approssimativa bisognerebbe tirare svariate decine di migliaia di copie, ma a quel punto il rapporto tiratura/potenziale di vendita non giustificherebbe più i costi di produzione, che restano elevati soprattutto per l'incidenza della carta e della tipografia. Per non dire del fatto che distribuire e percentuale spettante all'edicola contribuiscono da sole a inghiottire un po' più del cinquanta per cento del prezzo di copertina. Di solito si viene a creare una spirale perversa che tanto spesso serve ad entrare in azione con esiti micidiali: l'editore parla con una tiratura elevata; le vendite

na, 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, almeno a me, sembrerebbe in netto contraddizione col mio discorso. Se andiamo a consultare lo straordinario *Catalogo di SF Fantasy e Horror* allestito da Ernesto Vegetti, Pini Cottogni ed Ernes Bertoni - liberamente disponibile in Internet - all'indirizzo www.fantascienza.com; si può acquistare su cd-rom rivolgendosi a: Ernesto Vegetti, Via Maggiata 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 parrebbe che il mercato non sia languito, 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 fantastico 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 ben noto e riscontrabile tanto di frequente anche nel cinema, per cui si possono avere noir 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 creare un'immagine seria, coerente, rispettando i tempi di uscita annunciati, dimostrandosi disponibile e veloce nel soddisfare le richieste dei librai, magari allentando una serie di punti di vendita privilegiati che servono 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 un 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, applicati 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 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 nuovo 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 estetico 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 bilanciamento 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 eviti 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 per la traduzione era l'unica cosa che l'editore chiedesse (e, naturalmente, un costo dei diritti che rientrasse nel budget previsto); i formati dei fascicoli venivano decisi 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 copertina), l'unico rimedio che l'editoria italiana, ma non solo, si riusciva 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 ripetere: 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 Rohda per *La guerra su Virginitie Siecle*, Deccaux, Parigi 1887. **In questa pagina**, illustrazione di Leo Matiloff per *Destinazione universo: racconti di fantascienza* (Vallecchi, Firenze 1959)



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



In un fin di bene, la rete telefonica si scopre rete neurale che simula il comportamento umano: non solo apprende tutte le lingue che ode, ma mette in contatto numerici che le palano correlati. E va in tilt per lo shock quando viene scritta. In *Lavoro creativo*, lo scrittore di fantascienza Antonio Casella apre la porta un giorno a James Collins, protagonista di tante sue storie, 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 Odissea, stufo della perplexisia di Amleto, convive da vent'anni con Sando-kim, 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». Scarsaggiano 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 Calmender's, 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 senno*, scritto da E. E. Schlegel creato dal rabbino Aric-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 l'uomo 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, *Lilil*, del 1981. Lo scrittore anticipa l'ingegneria genetica interspecifica e le sue chimere, benché attribuisca l'incrocio tra specie all'«ipostensione» 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 respira l'umore di tutti i regni di natura, in questa storia elegante dove Amelia (la cui bisnonna era stata fecondata da polline di larice), deusa di un professore, è affrettata da un fidanzato uomo si stende, «felice lei stessa, sola leggera e flessibile nei ventosi», sul suolo della foresta per farsi impollinare da un cileglio. Un modo altrettanto eterodosso di fecondarsi hanno gli abitanti di Mahul, i cui dimorfismo sessuale è assai pronunciato. Imaschi, gli atòlia, nella stagione della riproduzione volgono il dorso al vento e nel vento emettono il seme, che le nacuna, le femmine, si affrettano in lontananza a ricevere, «grigliandovi voluttuosamente». Un ingegnoso sistema per evitare ciò che, sempre in *Lilil*, il protagonista di *Dialogo di un poeta e di un medico* che escono dal loro rapporto con la donna, 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 Pindaro, ma che accadrebbe se la sua

viscosità di colpo aumentasse? Se diventasse torpida e noi, che siamo per due terzi acqua, ci intorpidiamo con essa, è? L'ironia della ragione che, partendo da una premessa, trae tutte le conseguenze con esattezza matematica ed efficacia pittorica. Lacqua sempre più vischiosa è come le stelle che si spengono in *1 nove miliardi di nomi di Dio* di Arthur C. Clarke. Ma in Levi, che più non amava Kafka e, anzi, affermava del 5 maggio 1983, «c'era una vena kafkiana, per lo meno del Kafka dei racconti. Perché a volte il suo, più che ironico, è un linguaggio, come lui stesso dice, «stridulo, sbieco, dispettoso, 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 minimo* 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 sa la gigantesca Danuta che, in *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, «compre che il Golem era mio figlio, e provò gioia, e insieme temete 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 distinguersi 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 forse più finemente tarato di quello fantascifico, ma le parole che escono dalla cintola, dalla giunzione tra i due mondi, sono moderne *moralities laiche*, «mne-magoghi» che in variopinti boccetti sugli scalfati della memoria mandano l'essenza della «virtù di forma»: 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 è posti 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 due elementi caratteristici di entrambi, ossia da una parte l'opzione per l'«Elettra» come sostituto - miglioramento - del naturale, e da un'altra parte il rifiuto del passato e della sua tradizione, che nel Futurismo è espresso direttamente con i progetti di succedere il chiaro di luna e i muscoli, «città di 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 1926 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 editoriale della prima rivista interamente dedicata a questa narrativa, in precedenza mai intesa come un genere autonomo. Si tratta di *Amazing stories*; quel testo è in parte riprodotto qui sotto per conoscenza del lettore. Ricard Valla è Poet, 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 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 *Maifarka il futurista* dove è descritto la creazione di un essere meccanico che nel suo volo verso altri pianeti distrugge la terra. Anche l'elaborazione a livello formale e simbolico del moderno conflitto di massa, della guerra, sola igiene del mondo, trova l'equivalente nella fantascienza.

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 «parola in libertà» 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», nei potersi sempre «rifare una vita», che in America supera 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. Prandello col suo *Matt Poesal*, il quale crea la vita per tornare a essere uguale a se stesso, esattamente come quell'Europa che sempre stende una Controforma sulle Riforme e una Restaurazione sulle Rivoluzioni. Il proiettili verso il futuro senza valutare gli insegnamenti del passato accomuna 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 marineria «meraviglia» anziché sullo spazio spirituale dell'uomo. Così abbiamo da una parte la meraviglia futurista degli esperimenti di linguaggio, che video Marinetti provare tutto e 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, sulla *Maifarka* 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 ecumene planetarie della fantascienza, con la convinzione che è di tale il rivoluzionario, le quali 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 al genese Albert Rohda e al suo decoro floreale, come nelle componenti strutturali in ghisa delle costruzioni europee fine Ottocento, tutte più o meno reminiscenze del Crystal Palace di Londra.

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

Companto 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 di Albert Rohda e al suo decoro floreale, come nelle componenti strutturali in ghisa delle costruzioni europee fine Ottocento, tutte più o meno reminiscenze del Crystal Palace di Londra.

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

di mostri vari poeti. Le profrazie 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*. Ha previsto l'odierno sottomarino fin quasi all'ultimo bullo nei suoi nuove invenzioni ritirate per noi nell'odierna scrittura non sono affatto impossibili da realizzare domani. Non solo queste storie sbalordiscono come una lettura tremendamente interessante: esse inoltre sono sempre istruttive. Forniscono conoscenze che non potremmo ottenere in altro modo, e le forniscono in modo assai gradevole al palato. Perché i migliori di quei moderni scrittori di fantascienza hanno la dote di imparare conoscenza, e anche ispirazione, senza mai farci capire che ci impartiscono un insegnamento.

Noi canteremo le locomotive dall'ampio petto, che scaltano sulle rotule, come enomi 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 folla 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 iniziarsi il regno mezzanimo. Con la conoscenza e l'amicizia 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 dei rampi d'accesso care a Sant'Elia, percorsi 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 di 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 strutture, talmente assillato dal desiderio di cambiamento da finire per dimenticare coloro che ne dovevano essere i oggetti.

È difficile dire come sarebbe stata la fantascienza senza Frank R. Paul, la cui fede costruttrice finì per essere anche all'immaginario narrativo: 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 americana 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 strutture, talmente assillato dal desiderio di cambiamento da finire per dimenticare coloro che ne dovevano essere i oggetti.



A lato: Jules Verne, *Intorno alla Luna*, Milano, Bietti, s.d. (1920 ca.).
C. Rossi, «Et ultra», Hoepli, Milano 1933.
In basso a sinistra: una fotografia del disegnatore Frank R. Paul al lavoro.
In alto: Filippo T. Marinetti, *La conquista delle stelle*, Milano, Sonzogno 1920. L'illustrazione a destra è di Frank R. Paul, eseguita per "Marvel Stories", novembre 1938.

Dal primo editoriale di "Amazing Stories", aprile 1926

Con «scientifismo» intendo il genere di storie scritto 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 «scientifiction». Fu lui a dare veramente inizio al romanzo, a interessare brillantemente il mio e al-

loro 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 viene H.G. Wells, le cui storie di scintillazione, al pari di quelle dei suoi precursori, sono diventate famose-immortali e visioni profetiche.

Bisogna ricordare che viviamo in un mondo completamente

nuovo. Ducento 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 i nuovi autori di romanzi trovano la loro grande ispirazione. E non solo Poe, Verne, Wells, Bellamy e molti altri si sono

di mostri vari poeti. Le profrazie 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*. Ha previsto l'odierno sottomarino fin quasi all'ultimo bullo nei suoi nuove invenzioni ritirate per noi nell'odierna scrittura non sono affatto impossibili da realizzare domani. Non solo queste storie sbalordiscono come una lettura tremendamente interessante: esse inoltre sono sempre istruttive. Forniscono conoscenze che non potremmo ottenere in altro modo, e le forniscono in modo assai gradevole al palato. Perché i migliori di quei moderni scrittori di fantascienza hanno la dote di imparare conoscenza, e anche ispirazione, senza mai farci capire che ci impartiscono un insegnamento.

LUCIANO, IL PRIMO, IL SOLO

Si certo, concordiamo. L'origine della SF è possibilmente intrinseca in Swift, poi passa a Haggard, Stevenson, Shiel, Poe, Wells e via declamando, perfino potremo scorgere una radice italiana nell'Ariosto, ma il vero, unica artefice del genere fu Luciano di Samosata, vissuto nel I secolo, un'antica edizione italiana della cui opera fu introdotta da quell'ennesimo spreghiuolo modificatore della SF che fu Alberto Savinio. Se non ci credete, paggetevi i Racconti fantastici (Garzanti, Milano 1995), dopodiché affollatevi la casa dei suoi tomi, lievi, lievisimi, farciti di una lingua critica al punto giudicante e di un'ironia penetrante. E in cui tutto è trasgressione e fantasia. Dagli strepitosi Dialoghi dei dei e di cortigiani (Rizzoli, Milano 2000), alla recente edizione dei Filosofi all'asta (Rizzoli, Milano 2004). Fantascientifico.



Hugo Gernsback

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 Diurno
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 Sardinia e Corsica/Italia. Per informazioni sulle modalità di applicazione consultare il sito www.tirrenia.it o il numero verde 199.123.199. A regime di viaggio o al ufficio clienti.

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'elenco "Costo" della Tariffa Tirrenia 2008 sul sito internet.

www.tirrenia.it

tirrenia
NAVIGAZIONE

divisione
adriatica