

INTERCOM

A SCIENCE FICTION FORUM



- D. Cerchi : Valenza utopica nella Science Fiction
P. Gray : U.K. Le Guin - Always Coming Home
G. Bertozzo : M.P. Shiel - La nube purpurea
D. Santoni : G.W. Shockley - La venuta del Gonga
J. Schimanski : SF in Norvegia
R. Esposito : Letteratura di SF in Cina
L. Rainusso : P. Weir - L'ultima onda

S O M M A R I O

- 4 Valenza utopica nella Fantascienza (D. Cerchi)
- 16 Ursula K. Le Guin: dalla Fantascienza
alla narrativa utopista (P. Gray)
- 20 Se un'ondata sorta dall'abisso... (G. Bertozzo)
- 25 La "Madeleine" del Gonga (D. Santoni)
- 30 Fantascienza in Norvegia (J. Schimanski)
- 36 Esiste una letteratura di Fantascienza
in Cina? (R. Esposito)
- 38 Anticipazioni Famucci (B. Valle)
- 39 Notiziario
- 41 Eurocon 1986: i Premi Europa
- 42 Retrospettiva: L'ultima onda (L. Rainusso)
- 45 Fanta-Lexicon '80 (L. Rainusso)
- 47 Riviste ricevute (B. Valle)
- 49 Fanzines & riviste: le nuove uscite



COMUNICATO REDAZIONALE

Questo numero di INTERCOM è l'ultimo con copertina realizzata nel sistema di riproduzione impiegato finora. Ringraziando tutti i disegnatori che hanno cortesemente fornito la loro in sostituibile collaborazione, ci scusiamo per non aver potuto utilizzare tutte le illustrazioni pervenute.

Ai lettori comunichiamo che è allo studio la possibilità di adottare il mezzo tipografico per le copertine future, un progetto comunque da verificare soprattutto in base a questioni tecniche, quali la minima tiratura necessaria, ed economiche, in rapporto a costi e importo della quota di abbonamento.

Intanto, si porta all'attenzione dei lettori che viene momentaneamente a cessare la consueta formula di abbonamento a sei fascicoli. E' nostra intenzione, per motivi di praticità, condurre al n. 89 le scadenze di tutte le sottoscrizioni. Gli abbonamenti esauriti col n. 85 possono venir rinnovati per i nn. 86/89 inviando 5700 lire.

Daniele CERCHI

VALENZA UTOPICA NELLA FANTASCIENZA

Sé ogni opera fantascientifica può essere considerata, in fondo, un'Utopia è indubbio che esistano differenze e diverse gradualità di utopizzazione. Intendendo con tale termine la vasta gamma di contenuti utopistici che possono determinarsi in un qualsiasi romanzo di fantascienza.

All'interno di questo parametro possiamo comunque rilevare grosso modo tre principali gradi di valenza utopica nelle opere di Science Fiction.

1. UTOPIA CLASSICA

Appartengono a questo filone i romanzi che meno si discostano dal modello utopico classico, inaugurato dall'Utopia di More (1).

In queste opere rimane invariato il modulo di scoperta e conoscenza dell'Utopia; il percorso si snoda attraverso tre ben distinte fasi: il Viaggio, la Permanenza, il Ritorno.

Il Viaggio è sempre difficoltoso, irto di asperità da superare, e molte volte l'arrivo a Utopia è dovuto a naufragi o altri accidenti.

La Permanenza si connota per un processo di iniziazione (nei confronti dell'Utopia) e di paragone (rispetto alla società reale). Nel caso di Utopie positive, l'iniziazione è sempre vissuta favorevolmente dal viaggiatore, e il paragone risulta di solito negativo verso la società reale. Nel caso di una distopia il processo è chiaramente inverso.

La fase del Ritorno, per quanto riguarda le Utopie positive, comporta nel viaggiatore il rinnegamento del mondo da cui è venuto, come il Julian West di Looking Backward (2); o altrimenti, il ritorno dall'Utopia e a dispetto della volontà del viaggiatore come in News from Nowhere (3).

In queste opere si nota come la narrazione è strettamente subordinata al progetto politico e sociale che si vuole enunciare. Di conseguenza, i personaggi

che agiscono all'interno dell'opera sono altamente stereotipizzati, e appaiono di contorno ai veri e unici protagonisti dell'Utopia: il Viaggiatore "alter ego" dello scrittore, e il cittadino utopico, che novello Virgilio lo guida alla scoperta delle meraviglie della società perfetta.

Esempio fantascientifico di tale modulo è sicuramente Ecotopia (1975) di Callenbach (4); la sua struttura narrativa non si discosta minimamente dal modello sopra accennato. La situazione iniziale presenta il viaggiatore contemporaneo per eccellenza: il giornalista, che nella specifica situazione viene "costretto" a visitare l'Utopia. In questo caso, vista l'ambientazione in un prossimo futuro, l'Utopia non si trova né su un pianeta, né è situata in qualche luogo inesplorato come l'Himalaya o l'Amazzonia, ma si colloca sulla West Coast nordamericana.

In questa Terra degli anni '90 una pesante crisi ha provocato una violenta lacerazione all'interno degli USA, la conseguenza è stata una drammatica secessione, da una parte l'Utopia nata in California e stati limitrofi, dall'altro il resto degli Stati Uniti che, nonostante la scissione e il conseguente trauma, continua a rappresentare una certa continuità con i vecchi States (un accenno all'inizio ci avverte come, nonostante tutto, non si è neppure modificata la "vecchia" politica estera; un corpo di marines in Brasile sembra ripercorrere strade già battute vent'anni prima nel Sud Est asiatico). E' proprio negli USA e dal suo cuore, New York, che il giornalista novello Stanley parte alla scoperta di un mondo nuovo.

L'Utopia viene presentata gradualmente, la struttura narrativa costruita su un diario costituito da articoli ufficiali per i lettori americani, e da appunti personali, permette un processo di confronto e paragone tra la realtà utopica e il mondo zero. Già il nome: Ecotopia, intende far risaltare i valori posti alla base della costruzione utopica, anche se tali va

lori sembrano rimanere ad un livello alquanto superficiale. Un sistema connotato come eco-utopico non può essere solo un mondo dove non circolano automobili a benzina, o dove i rifiuti vengono riciclati, ma una reale ecologia sociale dovrebbe investire in maniera più incisiva la gestione del potere politico. Da questo punto di vista l'assetto ecotopiano rappresenta solo un punto di vista riveduto del sistema americano, dove il tipico individualismo del "farmer" nordamericano si coniuga con un sentimento patriottico-nazionalista, e la raggiunta parità dei sessi viene simboleggiata da un capo di stato donna (5).

Ritornando al topos dell'Utopia classica, seguiamo il viaggiatore nelle varie fasi conseguenziali di approccio all'Utopia. Ad una prima fase contraddistinta da un sentimento di pregiudizio negativo e diffidenza verso la società diversa, segue una successiva fase in cui il pessimismo lascia lo spazio ad una velata simpatia per gli ecotopiani visti come illusi idealisti e inguaribili sognatori. Dopo si assiste al processo di compartecipazione all'Utopia; è la fase della socializzazione e del cameratismo, a questo succede infine la fase della decisione e accettazione; l'Utopia ha acquistato un nuovo cittadino.

Dal punto di vista conflittuale, l'ecotopia vive in una fase adolescenziale. La secessione è stata traumatica e le conseguenti ferite non sono ancora rimarginate, l'atmosfera risente ancora di una sindrome di accerchiamento, e non a caso il partito al governo si chiama Partito Sopravvivenzialista. Un'economia basata sul riciclaggio non è solo dovuta a principi etici, ma anche a necessità economiche.

Ma l'aspetto per noi più interessante sono i giochi di guerra rituali, vera caratteristica dell'Ecotopia. Essi assumono tutti i valori di un rito tribale e iniziatico, al quale si dovrà adeguare lo stesso protagonista durante il processo di iniziazione/accettazione del modus vivendi ecotopiano. I giochi, come

qualsiasi altro rito di carattere simbolico, seguono determinati rituali comportamentali; innanzi tutto hanno, come parti contrapposte, gruppi provenienti da zone tra esse limitrofe; ogni gruppo è al suo interno, psicologicamente e socialmente, unito, i legami di cameratismo oscillano ambigualmente tra quelli delle "bande giovanili" e quelli di persone appartenenti ad uno stesso gruppo corporativo. I giochi si svolgono naturalmente, all'aperto, in una "perfetta" cornice ecologica. Da un punto di vista pratico si riducono ad una battaglia campale tra uomini provvisti di lance, con conseguenti pericoli reali di morte o ferimento.

Il significato e il senso dei giochi vengono spiegati da uno degli anziani al giovane viaggiatore; anche se l'ecotopiano è tendenzialmente pacifico...

"[...] sembrava altresì indiscutibile che l'uomo non fosse creature fatta per una vita interamente pacifica e abitudinaria. I giovani in special modo avevano bisogno di occasioni per combattere gli "altri", [...] mettere in pratica le loro magnifiche doti di velocità e forza, mettere in circolo l'adrenalina, di essere coraggiosi e pavidì." (6).

Una tale logica non può che fare dei giochi di guerra un cardine fondamentale del proprio "way of life"; ad avvalorare la tesi l'anziano pone su una bilancia la cinquantina di morti dei giochi contrapposti alle varie migliaia di morti in guerra, per omicidi o sulle autostrade. Ad una concezione così pragmatica e utilitaristica, senza scendere nell'analisi politica dell'Utopia (7) possiamo muovere un solo appunto: accettando come vera tale teoria non si comprende come, se l'aggressività è innata in ogni individuo, i giochi di guerra siano appannaggio solo di giovani maschi dai 16 ai 30 anni (preferibilmente di razza bianca), ma... un piccolo accenno ci avverte che l'aggressività femminile viene convogliata in altri campi:

"[...7] nella lotta per il potere politico, nel lavoro di organizzazione, in cui si ritiene che le donne eccellano e nella rivalità con gli uomini in ordine all'esercizio dell'autorità sui figli." (8).

Con buona pace del femminismo!

Se da una parte l'Ecotopia affronta, e in primo piano, il problema della conflittualità all'interno dell'Utopia, non possiamo non notare come le soluzioni proposte siano discutibili su un piano ideologico e, comunque, appaiano quanto meno semplicistiche e scontate.

Un confronto lo si può fare con l'Utopia presentata in The Great Explosion (1963) di Erik Frank Russell (9). Qui il punto di partenza è uno dei più sfruttati nella Science Fiction; la scoperta di un tipo di propulsione interstellare in grado di far percorrere in poco tempo anni luce permette, da parte della Terra, la colonizzazione dell'universo. Ogni credo politico, ogni confessione religiosa, ogni associazione può partire alla ricerca della propria Terra Promessa. Dopo quattrocento anni da una Terra sotto popolata ma che si definisce altezzosamente come Impero Terrestre parte una missione diplomatica-militare allo scopo di ricondurre sotto l'autorità terrestre i vari pianeti. Tra i vari pianeti visitati, l'astronave imperiale con il campionario di ambasciatori, burocrati e militari atterrerà su K 299.

Il pianeta si presenta ad un normale livello di civilizzazione, la loro Utopia è ispirata al Satyagraha gandhiano, ai principi della non violenza, non esiste denaro e tutta la struttura economica è basata sugli Ob, cioè sugli obblighi; ogni persona presta la propria opera ricevendo come credito degli Ob, che utilizzerà per soddisfare le proprie esigenze (10). Altra caratteristica è l'assoluta mancanza di una struttura centrale di amministrazione e di controllo.

E su questo ultimo punto si arenerà la diplomazia terrestre, ogni tentativo di "parlare con il capo"

naufagherà totalmente, mentre ogni prova di coercizione verso gli abitanti sarà frustrata dalla loro resistenza passiva. L'astronave terrestre, e con essa il mondo zero delle rigide convenzioni e convinzioni, sarà costretta ad abdicare, ma non prima che una gran parte dell'equipaggio e dei soldati preferisca un mondo antiautoritario e non violento ad un mondo basato sulla quantità di stellette sulle uniformi.

2. CONTENUTI UTOPICI

NOTA: Nel seguente capitolo si noteranno accenni che sicuramente, per un lettore di SF, appariranno superflui. Questo è dovuto non ad un eccesso di pedanteria, ma perché il corpus di questi articoli era rivolto originariamente ad un pubblico di "non addetti ai lavori". (N. d. A.)

E' la valenza che più si riscontra nelle opere fantascientifiche. Come già analizzato in un paragrafo precedente, possiamo concepire ogni opera di Science Fiction come rappresentazione di un'Utopia.

Nel creare un mondo, che anche se non è totalmente alternativo ha comunque elementi di diversità rispetto al mondo zero, è giocoforza introdurre momenti utopici. Tali contenuti sono il più delle volte secondari rispetto al soggetto principale dell'opera, questo non toglie che si possano riscontrare validi elementi di originalità utopica all'interno del romanzo.

Esempi di romanzi con tali contenuti sono i cosiddetti cicli; con ciclo s'intende una serie di romanzi strutturati temporalmente, incentrati sugli stessi personaggi o ambientati nello stesso universo. Se la nascita di un ciclo è dovuta principalmente a motivi di successo commerciali, la sua continuazione permette all'autore lo sviluppo più profondo di situazioni e di personaggi. Inoltre, tali cicli sono scritti nell'arco di vari anni o anche di decenni, dando così all'autore la possibilità di approfondimento di temi e personaggi.

Molti sono i cicli ed ognuno con le proprie peculiari caratteristiche utopiche; uno dei più conosciuti è sicuramente quello di Foundation di Isaac Asimov (11). Tale ciclo si snoda in un arco temporale vasto migliaia di anni, presentandoci l'ascesa, il fulgore, la decadenza di un immenso impero galattico, il seguito di barbarie ed infine i segni di una nuova evoluzione. Il ciclo si rifa ad un'ottica vichiana di corse e ricorsi in cui l'Impero Galattico non fa che seguire la storia e gli errori dell'Impero Romano. Capitale di questo immenso regno è l'utopico Trantor, un pianeta intero diventato un'unica immensa città, senza nessuna presenza vegetale o animale; dalle sue viscere ai suoi grattacieli una sola costruzione sede degli archivi e dei dati riguardanti un intero universo.

Ma il vero momento utopico è la costruzione di una nuova scienza: la "psicostoriografia", perfetta sintesi di scienze matematiche e sociali in grado di predire i mutamenti storici e politici nell'arco di interi secoli, e conseguentemente di poter abbreviare a pochi secoli il periodo di barbarie e gettare quindi le basi di un Nuovo Rinascimento galattico.

Altro ciclo conosciuto è quello di Dune di Frank Herbert (12) che mostra fino ai minimi particolari il sistema di ecologia sociale del pianeta Dune, un pianeta completamente desertico dove l'unica ricchezza è l'acqua, da cui deriva una tecnologia avanzatissima nel risparmio e utilizzo del prezioso liquido. Una popolazione autoctona, i Fremen, versione spaziale delle tribù Tuareg con i loro strani riti e costumi, diventano il sottofondo antropologico alle varie storie che hanno per fine il possesso di Dune e delle sue ricchezze.

Ulteriore e ponderosa serie di romanzi è quella appartenente al ciclo del Fiume di Philip J. Farmer (13), basato sulle idee utopiche della sconfitta della morte e della reincarnazione. Il mondo idealizza-

to dall'autore si concretizza su un maestoso Fiume lungo migliaia di chilometri, sulle sue rive si ritrovano tutti gli abitanti della Terra, dai primi Homo Sapiens agli uomini del XX secolo, e inoltre, ogni persona si ritrova il corpo che aveva a venticinque anni, infine in questo mondo è impossibile morire, chi muore o viene ucciso, rinasce di nuovo sulle rive del Fiume. Ma questo paradiso non ha nulla di mistico e trascendentale, si rivela solo come il ciclopico progetto di super-tecnologizzati extraterrestri.

Il messaggio che traspare è molto pessimista, la seconda occasione che si presenta all'uomo non viene percepita; sulle rive del Fiume rifioriscono migliaia di staterelli dittatoriali, la schiavitù, e visto che l'omicidio è inutile l'unico progresso avviene nella tecnica di una tortura tesa a far soffrire il più possibile un uomo senza ucciderlo. Anche in paradiso l'uomo non rinuncia alla violenza.

Un ciclo che merita un approfondimento è la trilogia di Isaac Asimov basata sul personaggio di Lije Baley (14) e centrata sugli intrecciati rapporti fra tre società utopiche: la Terra e i pianeti Aurora e Solaria. Ognuno dei mondi ha proprie caratteristiche sociali e politiche, ma su ognuno di essi avviene un fatto violento: l'omicidio. Denominatore comune è appunto l'investigatore Baley incaricato della ricerca degli assassini. Anche se i romanzi sono strutturati come gialli, l'ambiente sociale non è certamente secondario, e molto interessante è valutare l'impatto e le diverse reazioni che si hanno a seconda della struttura utopica.

La sovrappopolazione e l'urbanesimo sono le caratteristiche principali della Terra del futuro. Ogni città è completamente autonoma o autosufficiente, in pratica un mondo chiuso e non solo simbolicamente, enormi cupole le racchiudono. Ogni terrestre infatti ha ormai terrore degli spazi aperti; la struttura sociale, anche se nata su basi democratiche, si è modi-

ficata nel tempo. L'adozione di drastici provvedimenti per i problemi derivanti dall'eccessiva popolazione e dagli spazi ridotti, comporta che ogni grado sociale sia definito da una sigla, e a qualsiasi avanzamento lungo questa infinita scala gerarchica consegue praticamente un appartamento più vasto ed in una posizione più elevata, il culmine è rappresentato dagli enormi attici dei grattacieli. Mentre il lavoro manuale agricolo e industriale viene eseguito da robot, gli uomini sono occupati in lavori principalmente burocratici o commerciali.

Immagine perfettamente simmetrica della Terra è Solaria. Un pianeta giardino con una popolazione molto ridotta e mantenuta stabile. Ogni persona vive autonomamente e circondata da una corte di centinaia di robot. I solariani hanno creato una perfetta utopia, uno sviluppato sistema di telecomunicazione tridimensionale permette il collegamento tra le varie persone, facendo di ogni individuo un essere completamente autonomo ed indipendente, tale sistema ha creato anche una fobia per qualsiasi contatto fisico, accettato solo il minimo necessario per l'atto riproduttivo. Ma anche nell'Utopia più perfetta scatta il meccanismo dell'aggressività, viene commesso un omicidio, ancora più esecrabile tenendo conto dell'accennata fobia solariana per i contatti fisici.

Infine il terzo mondo, Aurora, che si colloca in una posizione intermedia tra la Terra e Solaria. Anche se i lavori vengono svolti da robot non esiste la forte discrepanza solariana tra uomini e macchine, il pianeta è suddiviso in piccole unità urbane, non avendo così i difetti di una grossa concentrazione urbana, né una eccessiva frammentazione sociale e psicologica tra i suoi abitanti.

La sintesi che si può trarre da queste situazioni utopiche è la negazione di una ipotesi ambientalista riguardante l'aggressività. Sia nel mondo della massa, sia in quello dell'isolamento o nelle loro via me

diana, non scompare la pulsione aggressiva o di conflitto con gli altri individui. Una tecnologia che ha liberato l'uomo dalla schiavitù del lavoro, e una situazione di completo soddisfacimento dei bisogni, con un altro tenore di vita, non evita la conflittualità.

3. MONDO UTOPICO

Si tratta dell'innovazione principale portata dalla fantascienza all'Utopia. In questo segmento letterario si ritrovano le Utopie rivisitate, cioè strutture utopiche che non sono isolate in uno spazio-tempo diverso dal mondo zero. Non ci troviamo di fronte a esperimenti di laboratorio completamente avulsi dal mondo reale. Tali Utopie rifuggono dalla sindrome dell'Eden. I personaggi che le abitano sono "reali" e non vuoti simulacri simbolistici, e soprattutto si nota la predominanza e l'attenzione ai problemi specifici di ogni società: la conflittualità individuo/società, la pace sociale, l'attrito con altre società antagoniste. Tutto ciò fa di queste opere le più stimolanti per il nostro specifico ambito tematico.

In questo senso un testo illuminante può essere considerato The City and the Stars (1954) di Arthur C. Clarke (15). In quest'opera anomala abbiamo innanzi tutto non una sola Utopia, ma due. Ognuna delle quali rappresenta una risposta ai bisogni di stabilità e benessere sociale dell'uomo. Le due società apparentemente appaiono antagoniste. Analizziamo le loro caratteristiche predominanti nel seguente schema:

	DIASPAR	LYS
Società:	Tecnologica	Rurale
Spazio:	Chiuso	Aperto
Immortalità:	Sì	No
Poteri mentali:	No	Sì

Diaspar rappresenta il sogno tecnologico e della pianificazione scientifica, ogni procedura è regolata da un imponente sistema di computer, che provvedono ad ogni bisogno del cittadino. Il sistema elettronico ha previsto anche il pericolo di una società che diventi statica e quindi, non più in grado di evolver~~s~~i, tale eventualità viene combattuta programmando la nascita a rotazione di uomini dalle caratteristiche irrazionali e antisociali: i Buffoni, in grado di rappresent~~a~~re uno stimolo ed una spinta ad una continua evoluzione dell'Utopia.

Lys invece rappresenta il sogno opposto, più collegata ad una visione arcadica e rurale alla News from Nowhere di Morris, gli uomini vivono a contatto con la natura e si occupano di lavori manuali e agricoli.

Diaspar ha raggiunto una perfezione scientifica in grado di sconfiggere persino la morte, ogni uomo è rappresentato elettronicamente da una matrice, in questo modo il computer è in grado di elaborare un processo di nascite e rinascite per gli abitanti di Diaspar. In Lys invece s'invecchia e si muore naturalmente.

In Diaspar non esiste contatto con l'esterno, la cupola che la isola dal resto del mondo non è solo fisica, rappresenta il distacco tra essa e la natura.

Infine la struttura di Lys ha permesso l'evoluzione di poteri mentali, cioè di qualcosa che la fredda razionalità del calcolatore di Diaspar non può concepire.

Da questo si deduce l'innato scontro tra logos e pneuma, tra la superiorità del sistema tecnologico e la vivibilità di un sistema più "umano", tale dicotomia sembra insuperabile. Il fatto che gli abitanti di tutte e due le Utopie vivano felici e aborrano il modo di vita dell'altro è sintomatico.

La vera Utopia non può che essere la sintesi di tutte e due, l'uomo non è solo animale razionale, la natura deve essere "addomesticata", ma non può venir

soppressa.

NOTE

1. MORE, Thomas UTOPIA, Bari, Laterza, 1942. Libellus vere aureus ne nimis salutaris quam festivus de optimo reip. Statu deque nova Insula Utopia, Lovanio, 1516.
2. BELLAMY, Edward GUARDANDO INDIETRO, Torino, UTET, 1967. Looking Backward, Boston, 1888.
3. MORRIS, William NOTIZIE DA NESSUN LUOGO OVVERO UN'EPOCA DI RIPOSO, Napoli, Guida, 1978. News from Nowhere, London, 1890.
4. CALLENBACH, Ernest ECOTOPIA, Milano, Mazzotta, 1979. Ecotopia, s.l., 1972.
5. Una alta carica politica in mano ad una donna non significa certo una società senza discriminazioni sessuali. Basti pensare ad una società fortemente maschilista come l'India governata per decenni da Indira Gandhi.
6. CALLENBACH, op. cit., pag. 103.
7. Per una lettura politica di "Ecotopia", si legga la recensione di Antonio Caronia, L'Utopia addomesticata, in UN'AMBIGUA UTOPIA, n. 7, 1980. "[...] non facciamoci ingannare dalla vernice 'ecologica' [...] ("Ecotopia") è l'Utopia individualista del farmer, legato alla terra, che sogna la 'concorrenza perfetta'".
8. Ibid., pag. 104.
9. RUSSEL, Erik Frank GALASSIA CHE VAI, Milano, Mondadori, 1973. The Great Explosion, s.l., 1963.
10. E' da notare come la soluzione sia molto semplicistica e peccchi di ingenuità. Infatti non considera il fatto che gli Ob non sono tutti uguali. Un Ob dovuto allo scarico di alcune casse è ben diverso da un Ob per la costruzione di una casa.
11. Il ciclo è composto dai seguenti romanzi: Foundation (1951), Foundation and Empire (1952), Second Foundation (1953) e Foundation's Edge (1982). Tutti editi in varie edizioni da Mondadori.

12. Il ciclo di Dune comprende: Dune (1965), Dune Messiah (1969), Children of Dune (1976), God Emperor of Dune (1981), Heretics of Dune (1984) e La rifondazione di Dune (1985); pubblicati nella collana Cosmo Oro dell'Editrice Nord.
13. Le opere del ciclo sono: To Your Scattered Bodies Go, The Fabulous Riverboat (1971), The Dark Design (1977), The Magic Labyrinth (1980) e The Gods of Riverworld (1984); usciti nella collana Cosmo Argento dell'Editrice Nord.
14. Le tre opere sono: The Caves of Steel (1953), The Naked Sun (1957), The Robots of Dawn (1983); pubblicati in diverse edizioni da Mondadori.
15. CLARKE, Arthur C. LA CITTA' E LE STELLE, Bologna, Libra, 1982. The City and the Stars, s.l., 1954.

Paul GRAY

URSULA K. LE GUIN: DALLA FANTASCIENZA
ALLA NARRATIVA UTOPISTA

"Ponendomi in ascolto, posso udire voci con l'orecchio interiore? Udisti tu voci, Schliemann, nelle strade di Troia? Se le udisti, anche tu eri un folle. Gli abitanti di Troia erano tutti morti da 3000 anni. Ma cos'è più lontano da noi, al di là della nostra portata... più silenzioso? Ciò che è morto o ciò che non è mai nato?"

da Always Coming Home

Suo padre A.L. Kroeber era un famoso antropologo, sua madre Theodora una scrittrice, interessata soprattutto agli Indiani d'America. Se ancora ci fosse qualcuno ignaro di queste nozioni concernenti la vita di Ursula K. Le Guin, potrà probabilmente dedurle dal suo ventitreesimo libro Always Coming Home, che può essere letto sia come un romanzo che come qualcosa di ben diverso, cioè un compendio informativo, in chiave scientifica, sul popolo immaginario di un lontano fu-

turo. Il popolo in questione ha il nome di Kesh, ed è una tranquilla tribù che vive in nove cittadelle della valle del fiume Na, in qualche luogo della California settentrionale. Lo studio della Le Guin sui suoi riti e costumi è arricchito da mappe, tavole sinottiche, indici e disegni. Il libro è anche corredato da registrazioni su nastro (responsabili del prezzo incredibilmente elevato dell'opera) di musica e poesia Kesh (!).

Un libro accessoriato può suonare all'orecchio come un'orribile trovata. Se una cassetta deve svolgere il lavoro che di norma compete alle parole del testo, allora sarebbe meglio per tutti dimenticare l'intera faccenda. Per fortuna però la prosa della Le Guin si dimostra notevolmente al di sopra del compito che si propone, e cioè quello della storia enciclopedica di un mondo inventato. I suoni non sono altro che effetti speciali.

Il più significativo elemento di Always Coming Home è il racconto autobiografico di una donna chiamata Stone Telling (1). Sebbene la sua storia occupi approssimativamente un quinto del libro, costituisce una parte di primo piano per la comprensione del più vasto affresco che la Le Guin intende rappresentare. Stone Telling rivisita dapprima la fanciullezza, quando il suo nome era North Owl (2) (la gente Kesh cambia nome ogniqualevolta considera appropriato farlo). La giovane è allevata da sua madre e sua nonna in una società basata sulla discendenza materna, i cui rituali si armonizzano con la natura ed il trascorrere delle stagioni; studia il comportamento degli animali ed apprende la canzone Kesh di felicità e glorificazione: "Heya hey hey hey".

L'unica fonte di infelicità in questo paradisiaco sistema di vita origina dal fatto che suo padre è un membro del popolo Condor, una feroce tribù guerriera del Nord. Il suo nome è Terter Abaho, che in Kesh si traduce Kills (3). Quando North Owl compie nove an-

ni, egli torna dalla figlia per trascorrere con lei l'autunno e l'inverno. La piccola osserva il suo modo di comportarsi nei confronti dei soldati a lui sottoposti e si vede spiegare come impartir loro un ordine. Appena ci si prova, gli uomini ubbidiscono istantaneamente: "Così per la prima volta avvertii la grande energia del potere che origina dall'equilibrio delle forze".

Questa consapevolezza farà sì che un giorno si decida a partire con il padre per un esame diretto della società Condor. Tuttavia, una volta compiuto il viaggio, i motivi di pentimento si accavallano numerosi. I Condor sono tutto ciò che i Kesh non sono: violenti, "negativi", avidi, oppressi da una rigida suddivisione in caste e competitivi. "Tutto ciò che sapevano fare", nota North Owl, "era la guerra". Le donne di alta levatura sono obbligate a vite di oziosa solitudine. Tutte le altre, assieme agli stranieri e agli animali, sono quotidianamente angariate in quanto "hontik". I guerrieri Condor adorano il dio 'One' e uccidono in nome della sua magnificenza. North Owl giunge alla conclusione che i suoi anfitrioni sono "un popolo malato sulla via dell'autodistruzione" e agogna il giorno in cui potrà cambiare il suo nome in Woman Coming Home (4).

La letteratura d'anticipazione è intrinsecamente politica, dal momento che entrambe costituiscono un approfondimento o una reazione contro risapute condizioni di vita. E la Le Guin, che si è spostata gradualmente dalla fantascienza pura alla narrativa utopista, non fa alcun segreto delle sue intenzioni polemiche. Il popolo Condor racchiude in sé tutte le tendenze più negative delle odierne superpotenze. I Kesh sono invece ciò che l'umanità potrebbe diventare se desistesse dai suoi propositi di imporre volontà e finalità al mondo intero. L'enorme campionario di materiale pseudo-antropologico in Always Coming Home è come dire dunque, un progetto per un mondo presu-

mibilmente migliore.

Nessuno può criticare la Le Guin per scarsità d'ambizioni. Tuttavia il suo libro non manca di sollevare varie consistenti barriere. I lettori sono portati a reagire alle sue argomentazioni, schierandosi in fazioni contrapposte. Quelli che credono che l'uomo si sia incamminato verso la distruzione il momento stesso in cui ha smesso di essere un nobile selvaggio troveranno realizzati i loro sogni più riposti. Basti osservare il sorgere di un culto Kesh sui campus universitari. Gli altri, che ritengono le società primitive una fase esecrabile, brutale, breve nell'evoluzione verso la civiltà, rimarranno impassibili di nanzi alla serena monotonia della vita Kesh.

I Condor si dimostrano di gran lunga più interessanti, forse proprio perchè il racconto accelera in presenza del male e di situazioni conflittuali. John Milton aveva fronteggiato un problema simile nella descrizione di Satana nel Paradiso perduto, e la Le Guin, pur lavorando su un differente livello, ammette esplicitamente il dilemma.

Una voce del libro appartiene a Pandora, che sembra incarnare spunti tratti sia dalla mitologia greca che dalla coscienza occidentale contemporanea. Attraverso l'artificio magico di un viaggio nel tempo, Pandora conversa con una bibliotecaria Kesh: questo popolo illuminato ha trasformato in un'abitudine il gettar via libri e documenti. Più ci si addentra nel dialogo, più Pandora si mostra delusa. "Non mi sono mai comportata come voi utopisti", ella dice, "le persone che hanno risposte per tutto sono noiose, cara... molto, molto noiose". Ma la storia di Stone Telling, coadiuvata dall'ispirata assistenza dell'autrice, è così incantevole da porsi agevolmente al di sopra di quest'affermazione.

N. d. T.

- | | |
|---------------------|------------------------------|
| 1. Pietra-Che-Parla | 2. Civetta del Nord |
| 3. Uccisore | 4. Donna-Che-Torna-In-Patria |

Paul GRAY

URSULA K. LE GUIN

// Titolo originale: "History of an Imaged World"
Tratto dal settimanale TIME, n. 41, 14/10/1985
Traduzione dall'inglese di Maurizio Manzieri
Always Coming Home di Ursula K. Le Guin è edito da
Harper & Row; pagg. 525, edizione rilegata: 50 \$,
edizione paperback: 25 \$ //

°°°°°°°°°°

Graziella BERTOZZO

SE UN'ONDATA SORTA DALL'ABISSO...

Matthew Phipps Shiel, scrittore inglese e re dell'isola di Redonda col nome di Re Felipe Primo, regnò sulla sua isola grande un miglio e mezzo e sul suo sogno di un nuovo mondo. Egli non scrisse per noi, scrisse piuttosto per se stesso, in quell'esaltazione dell'arte che non è più comunicazione.

Scrittore considerato fra i minori, pressoché sconosciuto in Inghilterra, è più noto da noi, soprattutto con il romanzo di cui parleremo in queste righe: LA NUBE PURPUREA.

Romanzo di fantascienza? Forse no, o forse sì se ci limitiamo a considerare la trama, indubbiamente "survivalista". Ciò che più conta è che, grazie al suo essere un "minimo" della letteratura, con Shiel è possibile esulare dal genere e far rientrare gli spunti tipici della fantascienza in un contesto di più ampia problematica culturale del tempo.

Innanzitutto la costruzione dell'opera: tipica del romanzo ottocentesco, prende avvio dalla solita lettera ritrovata, con una fantasiosa variante: la missiva sarebbe stata dettata da una medium che ha proiettato i suoi sensi nel futuro. Idealmente lo scrittore pone le mani avanti per farsi scusare eventuali inesattezze, o meglio incongruenze, che troveranno ampio spazio nelle sue pagine: si sa, i medium un po' dicono il vero e un po' inventano. E così ecco il nostro che si può lanciare nel gioco, e tale è l'aspetto più brillante del romanzo; un gioco è la de

scrizione ironica dei morti consumati dalle intemperie e gioco è lo stesso dissolversi nel nulla dell'intera civiltà, così come divertimento puro è la costruzione di un improbabile palazzo circondato da un fosso di vino. Se pensiamo che LA NUBE PURPUREA è del 1901, faticiamo a rimettere a posto le date e a non stupirci che tale concetto sia stato solo ultimamente ripreso e sviluppato dal filone "demenziale".

Eppure è proprio attraverso il gioco e l'ironia che spesso vengono in luce i pensieri più spaventevoli, che troviamo il coraggio di sbirciare nelle nostre esigenze più nascoste.

La catastrofe, l'apocalisse, ha lontani precursori, più lontani di qualsiasi genere letterario e della stessa parola scritta: per costruire occorre distruggere, e per distruggere occorre coraggio: non sarebbe più semplice se ci pensassero gli elementi, o gli dei? A volte però, se non sempre, è necessario un piccolo intervento umano, una piccola o grande colpa per far scatenare gli elementi, per provocare la catastrofe, e per ridarci la gioia di costruire: e questa è la trama del romanzo di Shiel.

Attraverso uno stile estremamente elaborato egli ripercorre una tradizione tipica della letteratura inglese: quello che è considerato il primo dei romanzi imperniati su una catastrofe è, guarda caso, di Daniel Defoe ("A Journal of the Plague Year", 1722); in seguito si ricorderà "The Last Man" (1826) della stessa Mary Shelley e, dopo Shiel, i moderni scrittori di SF inglesi, uno dopo l'altro, da Wyndham, a Christopher, a Ballard, faranno a gara a distruggere il mondo. Non c'è che dire, la catastrofe ha sempre ispirato in modo particolare gli scrittori inglesi, forse perchè meno ancorato alle terre è il loro paese, forse perchè, soprattutto in epoca vittoriana, più forte dentro di loro sentirono la spinta al mutamento assoluto.

Abbiamo citato poco sopra D. Defoe: la catastrofe

non è certo l'unico aspetto che Shiel ha in comune con l'avventuroso scrittore settecentesco. Robinson Crusoe non è estraneo a LA NUBE PURPUREA: Adam Jefferson è il Robinson non di un'isola ma di un pianeta. Ancora una volta l'eterno mito che ritorna, e con maggior chiarezza a proposito delle sue origini: Adam(o) che, anziché incontrare, dopo vent'anni, il suo Venerdi, incontrerà, sempre dopo vent'anni, la sua Eva.

Chiarire tale desiderio di (ri)nascita presuppone necessariamente la distruzione della Terra e costringe Shiel ad entrare dunque nel filone del survivalismo, volente o nolente. In effetti tutto l'impianto romanzesco di cui ci stiamo occupando è una strada a senso unico e le conseguenze sono implicite nelle premesse. Se per certe tematiche esso ricorda la catastrofe ecologica degli anni Sessanta, per le motivazioni di fondo ne è ben lontano. Da un lato troviamo una razionale paura dovuta alla veloce trasformazione del sistema di vita con delle implicazioni troppo spesso trascurate dai responsabili; dall'altro, cioè dalla parte di Shiel, ritroviamo invece una problematica che riguarda soltanto ed esclusivamente l'uomo.

Ci riallacciamo qui a quanto si diceva in apertura, e cioè che lo scrittore Shiel lascia la precedenza all'uomo Shiel; egli niente volle comunicare con questo romanzo: volle piuttosto chiarire a se stesso qualcosa che solo se stesso riguardava. Ha un senso leggere la sua opera solo in quanto, tramite essa, possiamo ripercorrere un nostro personale cammino di paure e di desideri nascosti: non desidereremmo forse tutti essere il primo uomo e la prima donna del mondo, ove poterlo ricostruire a nostra immagine e somiglianza? Ove poterne essere i nuovi dei? Ma quale senso di colpa ci provoca questa coscienza!

E' la stessa colpa che commise Adam Jefferson quando, a costo di divenire un brutto e un assassino, riuscì ad essere il primo uomo ad arrivare al Polo Nord. Non ebbe coscienza prima di quale fosse la vera moti-

vazione, ma la ebbe subito dopo. Come il peccato originale del primo Adamo, quello biblico, che acquistò il suo vero significato solo dopo essere stato commesso.

Le ultime considerazioni fatte ci riconducono a quell'aspetto di cui è impegnato tutto il romanzo: quello religioso.

A tal proposito richiamerei un interessante articolo di Roberto Salvadori apparso su INTERCOM n. 62 riguardante una tavola rotonda su "Le culture dell'Apocalisse", laddove, dopo aver richiamato l'attenzione sull'ambivalenza del termine "apocalisse", si distingue l'apocalisse di origine religiosa ove sempre vi è una componente di rito iniziatico insito nelle prove, dove il violento mutamento della realtà è sempre diretto dall'alto e finalizzato ad una "rivelazione", da un'apocalisse-catastrofe nata da una cultura laica e che esprime il senso di una crisi di valori: una catastrofe non da affrontare per rinascere a nuova vita, bensì da evitare.

Credo che tale distinzione chiarisca definitivamente la posizione di Shiel: il suo personaggio non ha il compito di evitare la catastrofe, bensì quello di provocarla dapprima, per poi passarvi attraverso e lasciarsi da essa mutare; ripercorrere l'intero processo di nascita dell'uomo, farsi nuovamente animale e poi da lì ripartire alla conquista della propria umanità. E qui abbiamo quell'inversione temporale di cui parlava R. Salvadori nell'articolo citato: la morte viene esorcizzata ponendola all'inizio della vita. Certo il cerchio non viene completato da Shiel, viene appena abbozzato, però potremo vederlo concluso più di sessant'anni dopo da Arthur C. Clarke (guarda caso un altro autore inglese) con "2001: Odissea nello spazio".

In molta fantascienza "lo sconvolgimento lascia tutto sommato intatte le personalità dei protagonisti. Anzi: esse, proprio nel momento di maggiore crisi,

sembrano rafforzarsi ed irrigidirsi" (F. Piretti, in INTERCOM n. 64). Altrimenti con Shiel: anzi, il romanzo stesso è costruito per permettere al protagonista di non essere più se stesso, per permettergli di divenire "l'uomo nuovo" di cui in quegli anni si sentiva il bisogno.

Negli anni a seguire chi più di ogni altro riprenderà il senso più profondo di catastrofe come apocalisse, per quanto riguarda il mondo della fantascienza, sarà Ballard, di cui ricordiamo in particolare "La foresta di cristallo", ove i personaggi sono cambiati nel loro intimo dalla catastrofe, dove, così come ne LA NUBE PURPUREA, troviamo l'inquietante figura di un religioso che sembra saperne un po' più degli altri, anche se questo suo "sapere" non pare ancorato ad alcunché di razionale. Così come non ha niente di razionale quella nuova coscienza che, alla fine della vicenda, hanno in sé i protagonisti. In entrambi gli autori ciò che conta è il lato mentale della catastrofe, è lo stravolgimento dei valori per un recupero più pieno della potenzialità umana.

Dicevamo in apertura che M.P. Shiel non scrisse LA NUBE PURPUREA per un pubblico, ma per se stesso. Potremo dire in chiusura che è possibile apprezzare tale opera solo se non ci porremo come pubblico ma come individui che si lasciano mutare da quell'onda sorta dall'abisso che sta dentro di noi.

BIBLIOGRAFIA:

1. Grande Enciclopedia della Fantascienza, Ed. Del Drago
2. G. MONTANARI, Ieri, il futuro, Ed. Nord
3. A. e C. PANSIN, Mondi interiori, Ed. Nord
4. A.C. CLARKE, 2001: Odissea nello spazio, Ed. Rizzoli
5. J.G. BALLARD, Foreste di cristallo, Ed. Longanesi
6. R. SALVADORI, Metaphorein numero nove - Tavola rotonda su "Le culture dell'Apocalisse", in INTERCOM n. 62

G. BERTOZZO

SE UN'ONDATA SORTA DALL'ABISSO...

7. F. PIRETTI, La catastrofe in Fantascienza, in INTERCOM n. 64

8. M.P. SHIEL, La nube purpurea, Ed. Bompiani, Tascabili, Milano, 1981 (Adelphi, 1967)

°°°°°°°°°°

Daniilo SANTONI

LA "MADELEINE" DEL GONGA

Il programma del corso monografico dell'esame di inglese del mio primo anno d'Università, tenuto da Giuseppe Sertoli, consisteva in una analisi delle esperienze letterarie dell'Imperialismo e tra le opere prese in esame c'era anche Heart of Darkness di Joseph Conrad. Un'ombra di quel corso, illuminato da interessi validi per molta letteratura fantascientifica, è riflessa nell'introduzione dello stesso Sertoli all'edizione italiana dell'opera di Conrad apparsa nella collana Centopagine di Einaudi.

Leggendo un racconto di Gary W. Shockley, "La venuta del Gongu" (1), mi è tornato in mente quell'esame passando per i tortuosi sentieri della memoria involontaria che si direbbero dalla madeleine proustiana. Mi ricordo che, durante la prova orale, per spiegare l'inconciliabile alienità della cultura di due civiltà diverse, mi misi a parlare dell'impenetrabile differenza della coscienza musicale dell'Occidente rispetto a quella dell'Oriente. Sertoli mi chiese, allora, con una espressione che credo fosse stato entusiasmo quasi appassionato, se mi intendevo di musica e io gli risposi di no, anche perché sono stonato e sono praticamente privo di qualsiasi senso del tempo. Parve deluso, cambiò discorso e distrattamente volle sapere qualcosa su A Passage to India di Forster.

Tutto questo mi è tornato alla mente non tanto per ciò che il racconto narra (anche se il tema potrebbe benissimo rientrare in una discussione sull'Imperialismo, sui suoi effetti e sui problemi connessi alla realizzazione di un serio scambio culturale interra-

ziale), ma per il modo che l'autore sceglie per portare avanti la narrazione degli eventi.

Il racconto, seguendo il punto di vista di un alieno, riferisce del contatto tra il popolo dell'alieno (un popolo strutturato secondo rapporti e strategie sociali decisamente alieni rispetto a quelli dell'umanità) ed una spedizione umana; descrive la guerra che si sviluppa tra i due gruppi per una impossibilità di fondo a comunicare e termina con la momentanea vittoria degli alieni a seguito della distruzione degli umani. L'alieno traccia, nel suo racconto, un complesso panorama della propria cultura, rimanendo, ovviamente, sempre legato alla prospettiva fornita dal proprio punto di vista. Questo senza preoccuparsi di fornire spiegazioni o di creare connessioni con il possibile punto di vista umano. Alienità allo stato puro e impossibilità a trovare una consonanza condurranno alla negazione di ogni tipo di comunicazione tra le due razze, il che sfocierà, immancabilmente, nella guerra e nella distruzione dell'elemento intrusivo (in questo caso la spedizione umana).

Un racconto, si può dire, come tanti altri e che verte sulla impermeabilità, essenzialmente autodifensiva, di ogni sfera culturale rispetto ad un'altra e sulla conseguente impossibilità a stabilire rapporti che non siano di dominio con eventuali nostri vicini. Ma quello che qui attira l'attenzione è il fatto che tutta l'operazione messa in moto da Shockley suona falsa, se non proprio fasulla.

L'alieno, come detto, nel racconto che fa degli avvenimenti non cerca in alcun modo di fornire dei punti di appoggio per una comprensione da parte di un fruitore di razza diversa, e questo anche se è costretto a riconoscere che "alcuni fra quanti leggono questo potrebbero essere umani" (2). Ma il problema non è rappresentato tanto dalla violenza narrativa che scaturisce da un racconto fatto da un alieno ad un pubblico terrestre usando una lingua terrestre per

nominare (e non spiegare) la propria civiltà, quanto sorge dal pasticcio che si viene a creare e che, soltanto ora me ne accorgo, avevo creato io allora parlando di musica occidentale e musica orientale.

Un pasticcio che per quanto mi riguardava derivava non tanto dal fatto di parlare di cose che non si conoscono -perché, anche se soltanto per sentito dire, io avrei potuto esprimere concetti esatti in maniera corretta- ma per il fatto che, qualsiasi cosa Sertoli mi avesse risposto o controbattuto, per me sarebbe stato un qualche cosa praticamente privo di senso e si sarebbe dato vita ad un processo comunicativo falsato e mutilato.

E così è per "La venuta del Gongu".

Infatti, anche se l'azione del racconto è identificabile, anche se la storia in se stessa è comprensibile, quello che viene a mancare è la corretta realizzazione di un processo comunicativo, un processo inteso nel senso di scambio di idee e di espressioni che si realizza tra un agente-mittente e un soggetto-destinatario: attraverso la proposta di un modello del mondo, l'agente-mittente orienta il proprio testo in modo relativamente coerente alla propria Weltanschauung, permettendo al soggetto-destinatario di essere socialmente determinante nei confronti di una scala di valori, siano essi sociali, politici o culturali, il cui equivalente è presente nel modello stesso. Il fatto, ora, è che tutti i sistemi semiotici che conosciamo (essenzialmente per il semplice fatto che sono sorti dalla nostra cultura) modellizzano potenzialmente un mondo che è prettamente umano e anche se la decodifica può variare a seconda del codice che si sceglie, tutta una serie di segnali e di sistemi di segni (un po' quello che Eco definisce "enciclopedia" del lettore) ha una influenza determinante nell'orientamento interpretativo del fruitore dell'opera.

Nel caso di "La venuta del Gongu" la materia di af fabulazione tende ad una natura sociale volutamente

tesa allo stereotipo, ricercando e creando una univocità semplicistica per non perdere le proprietà (altrimenti non afferrabili) del modello. Il testo così strutturato permette un approccio prettamente strumentale che tende a porre in risalto il modo di affabulazione: l'agente-mittente crea una precisa situazione sociale di comunicazione dalla quale il soggetto-destinatario è teoricamente escluso in quanto il processo comunicativo raggiunge la concreta realizzazione su altre basi. Più precisamente poggia sulla ripetizione dello stereotipo e sulla sua inversione: l'alienità è suggerita dalla presenza di un sistema di segni che cerca di essere, volutamente, incomprensibile e che si concretizza (e in fondo si spiega) nell'adozione del modello del "mondo alla rovescia" (3).

La tipologia comunicativa del racconto di Shockley, nel creare una frattura nel repertorio di ruoli sociali implicito nel binomio mittente/destinatario, non sembra comunque capace di fornire una base operativa che, attraverso la multiforme esperienza della quotidianità, permetta la decifrazione dei significati proposti.

Sotto l'aspetto pragmatico dell'analisi semiotica, quello inteso a descrivere il rapporto tra la coppia agente-mittente/soggetto-destinatario e il testo, Shockley presenta un prodotto tendente a riprodurre delle modificazioni nella sintassi e nella semantica del testo stesso attraverso delle approssimazioni di genere che si risolvono in un pasticcio di (false) alienità e (genuino) conformismo narrativo. Un cocktail che nella prospettiva del soggetto-destinatario risulta qualitativamente insipido e mal digeribile perché mancante di un codice globale che riesca a decodificare l'atteggiamento alieno e quello terrestre.

La tradizione narrativa ormai consolidata mostra che in racconti di questo tipo la struttura più appropriata è quella che, alternando il punto di vista alieno a quello umano, tenta di riprodurre le tensio-

ni conoscitive, sociali, culturali o strutturali che nascono dal contatto tra sfere sociali distinte. Riportare il solo punto di vista umano è un sintomo di imperialismo, riportare solo quello alieno è un sintomo di esotismo snobistico e in entrambi i casi non si fa un buon servizio alla comunicazione, anche se si può scrivere un racconto che procede in maniera affascinosa, creando immagini quasi poetiche se non fossero espresse con un linguaggio che sembra quello dei pelletterossa dei fumetti o di qualche Western di serie C, come ha fatto Gary W. Shockley.

NOTE

1. Gary W. Shockley, "La venuta del Gongga" ("The Coming of the Goonga"), in D.A. Wollheim, Il meglio della Fantascienza 1985, Siad Edizioni, 1986, ("The 1985 Annual World's Best SF"), pp. 263-275.
2. Ibidem, pag. 266.
3. Un esempio del modello del "mondo alla rovescia" può essere fornito dal seguente paragrafo:
"E' la Stagione dei Dipinti, il momento di suggerire alla natura un nuovo abbigliamento. Come nelle passate stagioni, scelgo la foglia zigzag. Ho sempre avuto l'impressione che le mancasse qualcosa sia nella forma che nelle venature (...). La porto al festival della natura, dove tutti esibiscono le loro versioni di foglia, corteccia, pietra, erba, muschio e perfino paesaggi del cielo. Poi riportiamo i nostri suggerimenti nei campi perché la natura li valuti. E l'anno dopo vedremo come li ha giudicati." (G.W. Shockley, op. cit., pag. 266).

Laddove procedimenti umani particolari, come può essere l'ingegneria biologica, vengono ribaltati per farli apparire generali e poter così arrivare ad una visione che è opposta a quella di partenza: non più la natura che influisce sull'uomo costringendolo a difendersi con le tecniche di adattamento, ma l'alieno che influisce sulla natura e la spinge ad adattarsi alle sue vedute.

Johan SCHIMANSKI

FANTASCIENZA IN NORVEGIA

CONVENTIONS

La seconda H-Con ha avuto luogo dal 13 al 15 giugno. H-Con è la relaxcon norvegese, la "H" sta, tra altre cose, per Hovden, una piccola località di montagna dove parenti stretti di un certo fan norvegese possiedono un hotel e appartamenti, completamente attrezzato di circuito video (importantissimo...).

L'associazione SF studentesca Aniara ha noleggiato un autobus ed ha portato da Oslo ad Hovden circa 40 fans. Il viaggio di sei ore è stato una parte centrale del programma della convention.

Altro avvenimento collegato alla SF è stata la seconda Fiera Libreria Femminista Internazionale, ad Oslo, dal 21 al 27 giugno. Metà del programma principale del 24 era dedicato a Fantasy e Science Fiction, con un dibattito sul mito e sulla posizione delle scrittrici in quel campo. Ospiti maggiori erano Julian May, Elizabeth Scarborough, Lisa Tuttle, Jen Green, e le autrici norvegesi Margit Sandemo e Liv M. Alver. Il programma Fantasy e SF è stato preparato dal gruppo Fantasy Morgana, di Oslo. Loro desiderio era realizzare qualcosa leggermente meno accademico dell'analogo seminario tenuto alla prima Fiera Libreria Femminista Internazionale di Londra.

C'è anche il congresso di giochi Arcon II, tenuto ad Oslo dal 28 al 29 giugno. E' stato un avvenimento meno periferico di quanto sembri, perché qui in Norvegia esiste un'ampia sovrapposizione tra fandom SF e vari sub-fandoms.

Tuttavia, quest'anno in Norvegia non ci sarà alcun altro grande congresso nazionale, ed è un peccato. Ma già si è all'opera per allestire nel giugno 1987 una NorCon che le superi tutte. Si chiamerà InterCon; daremo altri dettagli in seguito. La prossima primavera si vedrà pure il secondo simposio ARDA qui ad Oslo, organizzato dalla Società Tolkien norvegese, Arthedain. Il che riflette la generale tendenza inter-

nazionale verso la ricerca nel fandom tolkeniano.

Come sempre, anche quest'anno alla WorldCon ci saranno i pochi fans norvegesi, e noi tutti non vediamo l'ora di incontrarvi l'anno prossimo alla Conspiracy! (1).

ASSOCIAZIONI

Il più importante club SF del paese è Aniera, club fantascientifico studentesco qui in Oslo. E' diretto principalmente da Johannes H. Berg. Aniera ebbe inizio prima negli anni '60 da parte degli autori Jon Bing e Tor Age Bringsværd, e poi ricominciò negli anni '70. Raggiunse il minimo di ogni tempo verso la fine della decade; ma l'introduzione di video-meetings fece salire le iscrizioni al record di oltre 200 fans (anche se molti facevano da contorno) nel 1984. Da allora comunque, la stabilità nel fandom di Oslo, insieme a nuove, più alte, quote associative, ha portato alla diminuzione dei membri. Aniera tiene ancora circa 15 raduni ogni anno, compresa un'asta due volte l'anno. Tiene anche un grande e stranissimo party, a casa di Berg, due volte all'anno.

Inoltre ci sono svariati sub-fandoms. C'è Arthedain, cioè la Società Tolkien, ed il club studentesco di giochi Ares, il gruppo Fantasy semi-professionale Morgana, e l'associazione poetica Vogon, ora scomparsa. Dall'anno scorso ad Oslo vi è un negozio di giochi gestito da un fan. I fans di Oslo sono anche al centro di un ampio assortimento di altre associazioni -di studi medievali, letteratura cristiana, modellismo, amateur computing, anacronismo creativo, religione nordica ed altro. E gli anni scorsi hanno visto una serie di semi-riuscite mosse dei fans nella scena politica studentesca, raggruppata soprattutto nel Fronte Culturale Indipendente UKF.

Fuori Oslo, la scena amatoriale è stata piuttosto tranquilla. Si sono compiuti tentativi di dare inizio ad una società SF nazionale, NSFF, ma finora è stato fatto poco. Comunque, questa primavera ha vi-

sto la costituzione di club SF in due altre città principali, Tromsø e Trondheim. L'associazione di Tromsø è stata fondata da Cato Sture, redattore di una semi-prozine, e quella di Trondheim si è sviluppata dal locale club di giochi, Hexagon.

Nella piccola comunità di Risør, sulla costa meridionale, per alcuni anni è stato in attività un club SF con ambizioni soprattutto letterarie.

FANZINES

Se si guardasse alla Svezia, e poi alla Norvegia, non si potrebbe venir biasimati per il credere che la scena delle fanzines norvegesi sia un minuscolo uggìo accanto ad una grande esplosione. Mentre il fandom svedese delle fanzines si sta lentamente distruggendo in ostilità tra fans, in Norvegia non c'è molto da distruggere. Comunque, quando qualcosa viene alla luce, sovente è davvero buono. Nell'ultimo paio d'anni siamo stati continuamente sull'orlo di un boom delle fanzines. (Anche se non si è mai verificato, io dubito che possa essere qualcosa di simile al grande boom delle fanzines dei primi anni '70).

Tutti noi attendevamo qualcosa all'ultima NorCon, ScanCon 85, con circa 200 partecipanti. Le seguenti fanzines erano state promesse: Algernon, pubblicata da Aniara, che ha avuto quasi 30 numeri; Titan, fanzine di giochi; Angerthas, la regolarissima zine della Società Tolkien norvegese; Outbreak e Tusmørkeøyene ("Isole del Crepuscolo"), personal-mixture-zines orientate verso la grafica; e la leggendaria Unnskyld ("Spiacente"). Ma alla fine abbiamo dovuto accontentarci di Outbreak 9 (che conteneva un mucchio di materiale di contorno su Celti, musica rock e Tolkien), il ciclostilato dell'occasione Kongzine, ed il ben fatto program-book del congresso. Le altre zines, Algy, Titan e Tus, ancora devono uscire. Per non parlare di Unnskyld.

Ad ogni modo, una buona cosa della ScanCon è stata l'aver fornito l'ispirazione per un Locus/SoB/Fanytt

norvegese, intitolato Once Upon a Time. E' una newszine giunta ora al suo quarto numero. I redattori, Johannes H. Berg, Kristin Thorrud ed io, vi hanno lavorato sopra molto, ma abbiamo impiegato qualche tempo ad abituarci a curare una zine del genere, e non sono sicura di quanto essa sia stata efficace nel fornire notizie. Ma la sua pubblicazione indubbiamente ha avuto un importante effetto sul fandom norvegese.

Altre fanzines non ancora uscite sono Inca e 4 08 42 16 di Per Chr. Jørgensen, entrambe buone fanzines di notizie e critica con tanto humour. I primi tentativi di Per di scrivere fanzines furono un po' neofannish, ma col tempo è cambiato. Lo stesso non può essere detto di un'altra zine risalente allo stesso periodo, Galadriel. Questa zine di racconti brevi, che pubblica molta narrativa umoristica e grottesca, ha tenuto il fandom a distanza. E' stata anche un po' rovinata dalla dislessia dei curatori e dall'abuso di illustrazioni di seconda mano.

La sola zine regolare ciclostilata del paese è la strana e meravigliosa Ironlynx, realizzata da qualche parte e in qualche modo da qualcuno, ma soprattutto dai fans di Oslo per i parties bi-annuali di Aniera. Si tratta di una fine mistura tra l'insensata sciocchezza e l'illuminato capolavoro, quasi incomprensibile per chiunque tranne che per i suoi artefici. L'ultimo numero uscirà presto, con un record di 36 pagine.

Il futuro delle fanzines ciclostilate sembra radio so: due attivi fans di Oslo sono riusciti a trovare dei ciclostili, triplicando il loro numero in Norvegia. Zines in arrivo sono Capricorn di Cato Sture, Thankyou Slertibartfast, You May Go e Kraken, la zine ufficiale della NSFF.

EDITORIA

E' quasi defunta, mi spiace. Negli anni '60 e '70, gli scrittori Jon Bing e Tor Åge Bringsværd lavorarono duramente per ottenere SF accettata come letteratura pubblicabile in Norvegia ed ebbero molto successo.

Realizzarono persino antologie pubblicate dal più grande Club del Libro norvegese, e l'Editore Gylden- dal fece uscire molti volumi nella sua serie "Lanterne", e poi nella collana "Luna" di Fantasy per bambini. Ma la maggior parte di quei libri erano traduzioni di materiale straniero. Da quando entrambe queste serie si esaurirono all'inizio della decade, non abbiamo visto gran che.

Quel che abbiamo attualmente è un Editore semi-professionale con un Club del Libro dedicato alla SF, diretto da Terje Wanberg con un budget minimo. Al di là delle mailing lists di Wanberg esso ha un mercato esiguo o nullo. La sua più recente pubblicazione è l'antologia Amazons di Jessica Amanda Salmonson, tradotta dal gruppo Fantasy Morgana, e legata alla Fiera Libreria Femminista. Abbiamo anche occasionali esperimenti, ad esempio l'edizione Aventura di Foundation, tradotto da Arne Treholt. Il secondo volume della trilogia Foundation uscirà presto, stavolta tradotto dal fan P.G. Olsen. Abbiamo anche gli scrittori Øivind Myhre e Ingar Knudsen Jr., che pubblicano entrambi SF con Editori professionali. Infine troviamo pubblicato professionalmente qualche "mainstream SF" come Michael Ende e Angela Carter.

Un motivo del declino dell'editoria SF in Norvegia è stata la super-politicizzazione dell'élite letteraria, che ha portato ad una quasi fanatica enfasi per il realismo da parte dei consulenti degli Editori professionisti.

La maggior parte dei fans norvegesi leggono l'inglese, e siamo fortunati che la disponibilità di libri inglesi e americani sia molto migliore che in Svezia, ad esempio. Tuttavia, ad Oslo la situazione ha volto al peggio quando la libreria con la migliore scelta SF e Fantasy della città ha chiuso all'inizio di giugno. Il proprietario del negozio, chiamato "Tannum Lille Grensen", stava pagando uno dei più alti affitti di Oslo, ed è stato costretto a chiudere malgra-

do le buone vendite.

CONTATTI CON I FANDOMS ESTERI

I fans norvegesi hanno una sgradevole tendenza all'isolazionismo. I sub-fandoms interessati ai giochi e a Tolkien hanno buoni contatti con le loro controparti straniere. Il fandom SF ha qualche contatto con quello svedese, ma è pressappoco tutto. I soli fans norvegesi noti in Svezia sono Leonard Borgzinner e Per Chr. Jørgensen. Siamo soliti avere apprezzabili contatti col fandom danese, ma ora si hanno poche notizie da là.

INDIRIZZI

La maggior parte delle domande sul fandom norvegese possono venir poste ad Aniaara, Postboks 93, Blindern, N-0313 Oslo 3, Norvegia. Se sapete leggere qualche lingua scandinava, il miglior modo di scoprire altro ed avere più contatti è scrivere ad Aniaara e chiedere l'ultimo numero di Once Upon a Time. Se non conoscete alcuna lingua scandinava, le sole parti accessibili del fandom norvegese sono le fanzines Outbreak (scritta in inglese) e Ironlynx (30% circa in inglese) -potete averle entrambe tramite me (2).

Se vi interessate a Tolkien, scrivete a Arthedain, Postboks 83, Årvoll, N-0313 Oslo 3, Norvegia. La loro fanzine Angerthas contiene di solito un "english corner", ed è uscita ora con un numero "il-meglio-di" tutto in inglese.

P.S. La Norvegia è un prospero stato democratico altamente centralizzato con quattro milioni di abitanti (circa un quarto dei quali vivono nella regione di Oslo, la capitale). Quasi tutte le fanzines con ambizioni (Algernon, Outbreak, Tusmørkegyene, Angerthas) vengono finanziate dallo stato attraverso il Comitato Culturale dell'Unione degli Studenti... (non che lo stato sappia cosa sta facendo).

N. d. T.

1. Conspiracy '87 è la 45^a WorldCon prevista a Brigh-

Johan SCHIMANSKI

FANTASCIENZA IN NORVEGIA

ton (Inghilterra) dal 27 agosto al 2 settembre '87.
2. L'indirizzo di Johan Schimanski è: Jongsstubben 17,
1300 Sandvika, Norvegia.

// Tratto da SHARDS OF BABEL, n. 20, luglio 1986
Titolo originale: "Norway - A Science Fiction &
Fandom Report"
Traduzione dall'inglese di Bruno Valle
Ringraziamo Johan Schimanski per il permesso di
pubblicazione accordato e le integrazioni appor-
te al testo originale //



Riccardo ESPOSITO

ESISTE UNA LETTERATURA DI FANTASCIENZA IN CINA?

Era questa una domanda che molti si ponevano (e si pongono), nell'ottica di una maggior conoscenza delle letterature di SF di tutto il mondo, una domanda che sembrava dovesse avere una risposta ineluttabilmente negativa.

Invece, durante uno dei nostri ultimi viaggi in Cina, abbiamo trovato il tempo (fra impegni "mainstream" e cinematografici...) di fare alcune ricerche inerenti a questo particolare genere letterario ed abbiamo così scoperto -come già sospettavamo- che qualcosa c'era.

Nella Repubblica Popolare Cinese (si badi bene: non stiamo parlando di Hong Kong o Taiwan, ma proprio della Cina "comunista"...) sono stati pubblicati racconti e novelle di tema fantascientifico, naturalmente a partire dal 1949 (1° ottobre 1949, data che i cinesi indicano come "della liberazione" mentre noi occidentali la ricordiamo vagamente per la fondazione della Repubblica Popolare Cinese).

Non faremo qui una storia della letteratura fantastica cinese, una delle più antiche letterature del mondo, colma di storie di spettri, fiabe, racconti di cavalieri erranti (wuxia), ecc., poiché sarebbe trop-

po comodo riempire questo breve articolo con cose, interessanti ma ritrite, che poco hanno a che vedere con la "fantascienza" classicamente intesa.

Anzitutto, è opportuno precisare che la letteratura di fantascienza in Cina (Repubblica Popolare Cinese) è intesa principalmente come un genere di letteratura per bambini. Infatti, in Cina la letteratura di SF si è evoluta da un lato dalle storie fantastiche del passato - storie di spettri (shih o guei), storie di cavalieri erranti (wuxia), ecc. - e d'altro canto dalla letteratura infantile. Dal 1953, la letteratura infantile e "per ragazzi" fu incoraggiata con un Premio Nazionale per la Letteratura Infantile, ripetuto nel 1979. Molto popolari in Cina sono le favole per bambini La zucca magica (1971) di Zhang Tianyi o Le avventure del piccolo brandello della bambola (1980) di Sun Youjun.

Tuttavia, il vero precursore della letteratura fantascientifica per ragazzi è considerato lo scrittore Gao Shiqi, le cui poesie di tema scientifico sono un punto di riferimento importante nella storia della letteratura cinese contemporanea.

Le poesie La nostra madre Terra, Padre Tempo e Il segreto di Lilliput non sono soltanto un brillante esercizio intellettuale di Gao Shiqi, ma possono essere considerate dei primi esempi di letteratura fantascientifica cinese "moderna".

Negli ultimi anni (1978-1986 ca.) la letteratura fantascientifica per ragazzi si è sempre più sviluppata grazie anche all'incremento della conoscenza e dello sviluppo scientifico in Cina.

Esistono oggi in Cina veri e propri racconti e racconti lunghi di tema fantascientifico (per ragazzi) e sono comparsi i primi tentativi di letteratura di SF "adulta". Certo non possiamo ancora parlare di un vero e proprio "genere" autonomo (e di "fandom" cinese non esiste traccia), tuttavia le "modernizzazioni" volute da Deng Xiaoping (che in letteratura e cinema hanno portato al lancio di una neo-politica-dei-cento

-fiori, cercando però di eliminare le "erbe velenose" residuo della deleteria -sono parole dei cinesi- "rivoluzione culturale") hanno provocato una riscoperta della letteratura d'evasione ("divertirsi non significa dimenticare la lotta di classe") e del cinema d'evasione (basti dire che sono rispuntati, nella Cina Popolare, i film storici sfarzosi e i film del kung fu, assenti dall'inizio degli anni '30 -i film del kung fu conosciuti dagli occidentali sono infatti produzioni della "occidentale" Hong Kong).

Concludiamo citando alcuni titoli, scelti a caso fra i non pochi esempi esistenti di letteratura di SF cinese (per ragazzi): I viaggi attraverso il futuro di Xiao Ling e Rotondo & quadrato, entrambi di Ye Yonglie, Volando a Sagittario di Zhang Wenguang, Il flauto magico sulla montagna innevata di Tong Enzheng, e molti altri. Sono tutti molto popolari in Cina.

°°°°°°°°°°

Bruno VALLE

ANTICIPAZIONI FANUCCI

Dal Direttore della Fanucci, Gianni Pilo, ci giungono ampie anticipazioni sui programmi editoriali del 1986 e 1987. Tutta l'attività dell'Editrice -che si appresta ad entrare nel Gruppo Rizzoli- appare indirizzata in special modo verso la letteratura Horror e Fantasy a cui vengono dedicate due collane con regolare periodicità mensile nelle uscite.

"I Miti di Cthulhu", serie riservata a precursori, contemporanei e continuatori di H.P. Lovecraft, alternerà, dal gennaio 1987, antologie compilate da Pilo, Luigi Cozzi e Cammarota ad opere personali per le firme di C.A. Smith (secondo e terzo volume di inediti), A. Conan Doyle, Robert Bloch, E. Wharton e William H. Hodgson.

Sempre nel prossimo mese di gennaio è previsto il debutto di "Il Meglio di Weird Tales", una collana che presenterà in ogni volume (200 pagine, L. 8000)

una selezione di una decina di racconti o romanzi brevi ricavati dalla nota rivista americana.

Per "I Libri di Fantasy", oltre a due volumi di Neal Barrett inseriti nel ciclo di Aldair, sono annunciati Il castello di Roogna di Piers Anthony e, nel settembre '87, Il ritorno degli Arya scritto a quattro mani da Scagnoli e Mezzelfo.

Nella "Enciclopedia della Fantascienza", uscito il quarto dei volumi dedicati a Weird Tales, stavolta curato da Sebastiano Fusco, sono annunciate diverse antologie tra le quali, a dicembre '87, La saga del mondo dei Ladri, prima raccolta, compilata da Robert Asprin, di opere collegate per ambientazione.

Per "Il Libro d'Oro della Fantascienza" sarà pubblicato, a gennaio, il sesto volume del ciclo di Ambra di Roger Zelazny: Ritorno ad Ambra. Seguiranno, in particolare, Le mani di Bianca di Sturgeon (ricollegato a E Pluribus Unicorn) e l'ennesimo titolo del ciclo dei Dragonieri di Pern della McCaffrey, Nerilka.

Notevoli le novità di "Futuro Saggi", rimasta oggi la sola collana critica di Editore specializzato. Già a settembre esce l'attesa monografia su Sturgeon di N. De Mucci, mentre a febbraio '87 è previsto Il cinema peplum di Cammarota ed a giugno Il cinema dei mostri di Luigi Cozzi.

°°°°°°°°°°

NOTIZIARIO

GALAXIE NORD è il nome della 13^a convention nazionale francese in programma a Lille dal 4 al 7 settembre 1986. Il festival assume un autentico carattere internazionale vedendo la partecipazione di invitati come John Brunner, Ian Watson, Daniel Walther, Philippe Caza, Jean-Pierre Andrevon, Jean-Pierre Hubert, Emmanuel Jouanne, ecc. Particolarmente curato appare il settore delle mostre e rassegne, tra le quali alcune dedicate a Caza, al pittore Guy Roger e all'illustratore Albert Robida. Per ogni contatto con l'orga

nizzazione: Galaxie Nord - B.P. 42 - 59009 Lille cedex - Francia.

Les vautours (Gli avvoltoi) di Joël Houssin ha vinto il 13° "Grand Prix de la Science-Fiction Française"; il romanzo, pubblicato da Fleuve Noir, verte sul tema dei trapianti di organi.

Nella categoria "Racconto" Charles Dobzynski è stato premiato per l'insieme della sua antologia Le commerce des mondes, pubblicata da Temps Actuels.

(Jean-Paul Cronimus)

o o o o o o o

Grazie al progetto di renderne più stretta la periodicità, il notiziario SHARDS OF BABEL vede accresciuta la sua utilità informativa. Il numero 20, distribuito a luglio, pubblica in particolare notizie da Svezia e Giappone mentre un'ampia rassegna di Johan Schimanski, tradotta e pubblicata anche in questo stesso fascicolo di INTERCOM, espone la situazione della SF in Norvegia. Riguardo alla scena italiana, compare una recensione di UN'ALA 3 ad opera di Lynne Ann Morse, redattrice della newsletter insieme a Roelof Goudriaan.

S.O.B. può essere ricevuto in abbonamento (sei numeri per l'equivalente di 13 fiorini pagabili a mezzo vaglia postale internazionale) o dietro collaborazione con notizie riguardanti la SF in Italia. Indirizzo: Goudriaan & Morse - Noordwal 2 - NL-2513 Den Haag Olanda.

o o o o o o o

(Bruno Valle)

Il 12 luglio la televisione sovietica ha diffuso un dibattito sui rapporti uomo/robot a cui hanno preso parte lo scienziato S.P. Kapitsa e lo scrittore A. Strugatsky. Nella trasmissione, intitolata "E' Incredibilmente Evidente", erano inclusi spezzoni di film SF tra i quali Gibel senzačij (La rovina della sensazione; di A. Andrjevskij, 1935), versione del testo teatrale "Rossum's Universal Robots" (1921) di Karel Capek.

(Vladimir O. Bugalenko)

EUROCON 1986: I PREMI EUROPA

I Premi Europa 1986 sono stati assegnati in occasione dell'Eurocon di Zagabria (10/13 luglio) dopo un lungo dibattito sull'opportunità di attribuire riconoscimenti di merito. L'impossibilità, per quanti sono chiamati ad esprimere il voto, di conoscere approfonditamente i diversi candidati stante la grande varietà di lingue, ha portato alcuni delegati nazionali della Società Europea di Science Fiction a proporre la sospensione del Premio.

Infine, è stata accolta l'idea, sostenuta tra gli altri dal Co-Presidente SESF Gianfranco Viviani, di far continuare la tradizione del conferimento dei Premi, ma di intenderli in senso promozionale verso "persone e imprese" distintesi nell'attività SF.

Sono stati così segnalati, in ogni categoria, più nomi, e tra essi diversi italiani:

- URANIA (piuttosto impropriamente nella sezione Riviste -N.d.R.-) con i periodici SIRIUS (Jugoslavia), FANTASTYKA (Polonia), GALAKTIKA (Ungheria), ZAPINSKI (Cecoslovacchia) e JULES VERNE MAGASINET (Svezia);
- LA SPADA SPEZZATA, insieme alla fanzine polacca FIK CJE ed alla cecoslovacca ICARIE;
- FANUCCI, quale miglior Editore italiano, con una menzione speciale per l'opera di promozione degli autori nazionali svolta da SOLFANELLI;
- SANDRO PERGAMENO, quale miglior curatore di collana libraria nel nostro paese.

Altri premi sono stati assegnati ai francesi fratelli Bogdanoff per la loro attività televisiva e, per l'opera letteraria, a Julia Verlanger (Francia, premio postumo) ed al polacco Janusz Zajdel.

Ancora nel campo di attività della SESF, va notata la sostituzione del Segretario Generale per l'Europa dell'Est, Andrej Wojcik, con Rodek Jacek, di Varsavia.

(Tratto, a cura di B. Valle, da materiali originali della SESF inviati da Jean-Paul Cronimus)

Luciano RAINUSSO

RETROSPETTIVA: L'ULTIMA ONDA

Una nuova visione de L'ULTIMA ONDA, a distanza di cinque anni, conferma sostanzialmente il giudizio formulato dalla critica sul secondo film con cui Peter Weir tornò ad evocare incubi e suggestioni dell'irrazionale. (Il primo, si sa, fu PICNIC AD HANGING ROCK, opera arcifamosa che praticamente aprì in Europa la strada al cinema australiano e fece di Weir l'autore sicuramente più rappresentativo di quella cinematografia).

Nel 1979, allorché L'ULTIMA ONDA apparve in Italia, si comprese subito che il film aveva il torto, come scrisse Tullio Kezich, "di uscire dalla allusività di PICNIC per spiegare e illustrare tutto" (1) nello sforzo di trasferire in termini magici e nelle immagini il confronto tra le due culture del continente australe: l'aborigena e quella civilizzata, di modello europeo, che della prima fece scempio.

Se PICNIC AD HANGING ROCK indovinava toni liricamente accattivanti, rievocando un misterioso episodio del passato (la scomparsa di alcune collegiali in fiore avvenuta all'inizio del secolo, nel corso di una gita), L'ULTIMA ONDA si dipana in maniera assai meno tesa, perdendosi nei meandri di una storia mai pienamente persuasiva.

Partendo da un concetto tipico della cultura australiana (l'idea dell'apocalisse collegata all'acqua), Peter Weir inventa una vicenda a suspense in cui hanno peso alcuni aborigeni metropolitani imputati di aver ucciso un loro compagno durante una rissa. Un avvocato di Sydney (che poi è il protagonista del film), chiamato a difenderli, intuisce che si tratta di una esecuzione rituale, ottenuta con remote pratiche di magia. Ma scopre anche di essere un "mulkurul", ossia un individuo già vissuto e tornato per annunciare ai vivi un destino già scritto: la fine del mondo. Una catastrofe del resto già anticipata da temporali e grandinate a ciel sereno, piogge di ranoc

chi e di nerastra fanghiglia.

Ovviamente, siamo lontani dal filone che tratta la parapsicologia in termini grossolanamente effettistici. Weir è regista di notevole controllo e sa resistere alla tentazione di sfruttare platealmente i risvolti immaginifici della vicenda. Nondimeno, il suo film soffre di smagliature non lievi, addebitabili ad una certa scrupolosità di rappresentazione decisamente un po' ingenua e alle lambiccature del soggetto che dà l'impressione d'imbrogliarsi proprio nei momenti in cui vorrebbe spiegare l'inesplicabile.

All'attivo del film vanno sicuramente ascritti la concisione della parte iniziale, la preziosa fotografia di Russell Boyd, fedele collaboratore di Weir, e gli inquietanti personaggi degli aborigeni, in primo luogo quello interpretato dall'anziano Nandjiwarra Amagula. Mentre Richard Chamberlain, più che un personaggio, sembra avere soltanto una funzione metaforica: con il suo aspetto asettico dà l'impressione di voler essere l'emblema della classe colonizzatrice bianca, proterva e vittima, al tempo stesso, di oscuri sensi di colpa.

Nonostante i suoi palesi difetti, L'ULTIMA ONDA costituisce pur sempre un generoso tentativo di affrontare con serietà le suggestioni e gli incubi dell'arcano. E proprio per questo non ci pare assolutamente che abbia qualcosa da spartire con i tanti aborti superficiali e grossolani che affollano il cinema fantastico.

NOTA: 1. PANORAMA, 10 settembre 1979.

L'ULTIMA ONDA (The Last Wave) Australia, 1977

Regia, soggetto: Peter Weir

Sceneggiatura: Peter Weir, Tony Morphett, Petru Popescu

Consulente etnografia aborigena: Lance Bennett

Fotografia: Russell Boyd

Fotografia aggiunta: Ron Taylor, George Greenough, Klaus Jaritz

Luciano RAINUSSO

L'ULTIMA ONDA

Colore: Atlab Consulente colore: James Parsons
Effetti ottici: Optical & Graphic
Effetti speciali: Monty Fieguth, Bob Hilditch
Montaggio: Max Lemon
Production Designer: Goran Warff
Art Director: Neil Angwin Arredatore: Bill Malcolm
Musica: Charles Wain
Costumi: Annie Bleakley
Make-up: José Perez
Interpreti: Richard Chamberlain (David Burton), Olivia Hamnett (Annie Burton), Gulpilil (Chris Lee), Frederick Parslow (Rev. Burton), Vivean Gray (Dr. Whitburn), Nandjiwarra Amagula (Charlie), Walter Amagula (Gerry Lee), Roy Bara (Larry), Cedric Lalara (Lindsey), Morris Lalara (Jacko), Peter Carroll (Michael Zeadler), Katrina Sedgwick (Sophie Burton), Ingrid Weir (Grace Burton), Athol Compton, Hedley Cullen, Michael Duffield, Wallas Eaton, Jo England
Produttori: Hal McElroy, James McElroy
Produzione: Ayer Prod. - McElroy & McElroy Production
Durata: 106 minuti

° ° ° ° ° ° ° ° ° °

Donato Altomare, uno dei più prolifici scrittori SF del momento, alterna alla produzione narrativa che compare su molte fanzines e riviste una ricerca poetica che si concretizza in raccolte personali e ripetuti inserimenti in antologie a più voci.

Immagini - Per narrare la poesia (Ed. La Vallisa, Bari, 1986), suo più recente volume, presenta 50 liriche. O meglio, secondo la definizione di Daniele Giancane, autore della prefazione, 50 racconti-poesie dove ogni lirica è introdotta da una breve prosa a creare un filo conduttore di riflessioni e impressioni che si snoda lungo tutta l'opera.

Per ogni ulteriore informazione in merito alla richiesta del volume (120 pagine, s.i.p.) precisiamo l'indirizzo dell'autore: Donato Altomare - Via Cap. Azzarita, 115 - 70056 Molfetta.

(B. Valle)

Luciano RAINUSSO

FANTA-LEXICON '80

FRANK, Horst

In OPERAZIONE GANYMEDE (1978), teutonico e ambizioso fantascientifico di Rainer Erler, era uno degli astronauti tornati dallo spazio per ritrovare la terra sconvolta da un conflitto nucleare.

FRANKLIN, Aretha

Una delle tante superstar della ribalta che comparivano in THE BLUES BROTHERS (1980), il celebre musical demenziale di John Landis.

FRANKLIN, Diane

La giovanetta violentata dall'invasato fratello in AMITYVILLE POSSESSION (1982), torvo thrilling diretto da Damiano Damiani per De Laurentiis sul segreto della maledetta casa di Long Island.

FRANKLYN, John

Presente in GRANO ROSSO SANGUE (1983), horror agricolo di Fritz Kiersch, ricavato da un racconto di Stephen King. Era il capo dei minorenni assatanati che a Gatling, paesino del Nebraska, avevano sterminato tutti gli adulti, in nome di una entità diabolica.

FRANKS, Chloe

In un episodio di ARTIGLI (1977), discreto thrilling di Denis Heroux sui felini vendicativi, impersonò la crudele cugina dell'orfanella con gatto affettuoso. Finiva ridotta alle dimensioni di un topo e calpestata dalla sua vittima.

FRANZ, Dennis

Ha partecipato a tre noti thrilling degli anni Ottanta: VESTITO PER UCCIDERE (1980) di Brian De Palma (come poliziotto, indagava sull'uccisione di Angie Dickinson, bella signora insoddisfatta finita a rasoiate in ascensore); BLOW OUT (1981), ancora di De Palma (fotografo, si era servito di Karen Allen per compromettere il candidato presidenziale); e PSYCHO II (1982) di Richard Franklin, dove gestiva il motel in

cui, ventidue anni prima, il Norman Bates di Anthony Perkins commise i suoi ben noti omicidi.

FRASER, Hugh

Ne I MISTERI DEL GIARDINO DI COMPTON HOUSE (1982) di Peter Greenaway, interpretava il proprietario della sontuosa villa di campagna in cui era ambientato questo raffinato thrilling del '600. Vi scompariva in maniera sconcertante, mentre la moglie e la figlia si davano, per contratto, all'arrogante specialista in paesaggi che, senza volerlo, svelava un oscuro intrigo.

FREEMAN, Joan

La mamma per bene massacrata dal feroce assassino di VENERDI' 13 CAPITULO FINALE (1984) di Joseph Zito, quarta puntata della Crystal Lake horror saga.

FREEMAN, Kathleen

In THE BLUES BROTHERS (1980) di John Landis, l'austera suora-direttrice dell'orfanotrofio di Chicago che i trovatelli adulti Belushi e Aykroyd salvavano dallo sfratto con il loro disastroso altruismo.

FREZZA, Giovanni

Presente nel cast di due horror confezionati da Lucio Fulci, il più incline dei nostri registi a zombeggiare e a scopiazzare prestigiosi modelli: QUELLA VILLA ACCANTO AL CIMITERO (1981), suggerito dal kubrickiano SHINING, e MANHATTAN BABY (1982), di evidente ispirazione polanskiana.

FRÖHLICH, Gustav

Tornato sugli schermi degli anni '80 con le immagini di METROPOLIS (1926), il capolavoro di Lang riscoperto, colorato (e manipolato) da Moroder. Con "il trucco e la recitazione tipici del convenzionale primo attore giovane dell'epoca" (Lotte H. Eisner), vi impersonava il figlio del grande tirenno: grazie all'amore della soave Brigitte Helm, votatasi ad alleviare le sofferenze degli oppressi, scopre l'orrore del-

la fatica e si adopera, quando scoppia la rivolta, per ristabilire la pace sociale nella ciclopica città del futuro.

FUCHS, Matthias

Tra gli interpreti di 1997 - IL PRINCIPIO DELL'ARCA DI NOE' (1983) di Roland Emmerich, rigido film tedesco di fantascienza (o fanta-coscienza?). Da terra, coordina la missione del Florida Arklab, una gigantesca astronave per ricerche scientifiche impiegata, all'ultimo momento, per fini militari.

°°°°°°°°°°

Bruno VALLE

RIVISTE RICEVUTE

MINOTAURO, 10, settembre 1985

Ediciones Minotauro - Humberto 1°, 531 - Buenos Aires - Argentina

Questo numero della rivista professionale argentina diretta da Marcial Souto può essere considerato esemplare per lo sviluppo che la narrativa fantastica sta avendo attualmente nella nazione sudamericana. Dopo la pubblicazione della raccolta "La Ciencia Ficción en la Argentina" (Ed. Eudeba, Buenos Aires, 1985), an to lo gia curata da Souto che ha sollevato interesse in diversi paesi dell'area di lingua spagnola, MINOTAURO 10 vuole delineare la stretta attualità della "ficción especulativa".

L'intero volumetto viene allora dedicato ad autori locali realizzando così per la prima volta un numero di periodico specializzato totalmente centrato sugli esponenti della SF nazionale. Compagno sulla rivista una serie di nomi che sono già usciti dalla dimensione del semplice racconto isolato approdando, qualcuno con più titoli, al romanzo o all'antologia personale nella giovane ma decisamente attiva collana libraria che le Ediciones Minotauro hanno affiancato al periodico ed alla pubblicazione di classici della SF

statunitense ed inglese.

I nomi di questi scrittori sono Rogelio Ramos Signes, Carlos Gardini, Eduardo Abel Giménez, Angélica Gorodischer, Raúl Alzogaray, Luisa Axpe, Leonardo Mollado e Sergio Gaut vel Hartman che prosegue con "En el deposito" nella sua tematica favorita dei "corpi di ricambio" presenta anche in alcuni testi della sua antologia "Cuerpos descartables" apparsa nel 1985.

Un saggio di Pablo Capanna costituisce l'ideale in introduzione informativa alla scena della SF argentina passando in rassegna un trentennio di editoria specializzata, dagli anni '50 ad oggi.

SINERGIA, 11, autunno 1986

Sergio Gaut vel Hartman - Casilla de Correo 200 - 1453 suc. 53 Buenos Aires - Argentina

SINERGIA è una rivista di cui apprezziamo la vitalità e l'impegno nell'opera editoriale concernente la SF. Con una continua ricerca il suo Direttore, Sergio Gaut vel Hartman, si muove sul doppio fronte della promozione della narrativa argentina e della proposta di nomi stranieri, sempre attento ad evitare la caduta nel convenzionale e rivolgendosi agli esempi meno prevedibili della letteratura fantascientifica.

In SINERGIA la parte antologica è così preponderante, ma viene pure concesso il dovuto spazio ad un regolare dialogo col pubblico dei lettori, attraverso la pubblicazione delle loro lettere, e ad una sezione critica coperta soprattutto dalle recensioni librarie.

Spicca, sempre nella parte saggistica, un eccellente studio di Pablo Fuentes sullo scrittore di Montevideo Mario Levrero minimamente conosciuto in Italia per i brevissimi "Questo liquido verde" e "Storia senza ritorno n. 2" apparsi nel 1978 sul numero speciale di ASTRALIA "Altre Finzioni".

SURVIVAL MAGAZINE, 24, luglio/agosto 1986

Alfons J. Maes - Ruggevelddaan 519 - 2100 Deurne - Belgio

La rivista della "Accademia di Science Fiction, Fanta

sy & Horror" prosegue nelle sue uscite bimestrali dedicandosi prevalentemente alla trattazione del cinema fantastico seguito attraverso le recensioni dei nuovi film, le novità in video-cassetta e le colonne sonore. Oltre a tali rubriche, specifici articoli si occupano del terzo "Benelux Horror & Science Fiction Smelfilmfestival" e, in una concisa panoramica a cura di Guido Antheunis, delle svariate trasposizioni cinematografiche del personaggio di Frankenstein.

In "Nieuws van het Italiaans SF-front", lo scrivente informa sulle più recenti riviste e collane librerie edita nel nostro paese e sull'organizzazione dell'avvenuta Italcon 1986.

°°°°°°°°°°

FANZINES & RIVISTE: LE NUOVE USCITE

STRIP, 1 (18), maggio 1986, £ 3.500

Via A. Pollione, 36 - 80124 Napoli

Abbon. (3 nn.): £ 10.000

SIRIUS, 1, 1986, £ 2.500

Ezio Borciani - Via Campari, 3/a - 20142 Milano

Davide Castellazzi - Via Gardenie, 4 - 20089 Rozzano

PULP, 14, gennaio/aprile 1986, £ 5.000

Edizioni Pulp - Casella postale 63 - 10098 Rivoli

Abbon. (6 nn.): £ 21.000

UCRONIA, 2, primavera 1986, £ 4.000+800 (sp. sped.)

Ucronia Editrice - Via Indipendenza, 23 - 20098

San Giuliano Milanese Abbon. (4 nn.): £ 16.000

LA SPADA SPEZZATA, 16, giugno 1986, £ 3.800

Silvio Sosio - Via Malakoff, 5 - 20094 Corsico

Abbon. (3 nn.): £ 10.000 (c.c.p. n° 37961208)

THE DARK SIDE, 2 (Anno V), 1986, £ 3.000

Giampiero Prassi - Via Morosone, 12 - 13100 Vercelli

Abbon. (4 nn.): £ 10.000 (nuovi abbonati: £ 8.000)

CIRCOLO PICKWICK, 2, £ 3.000

Redazione: Giuseppe Iannicelli - Via Sacco, 20 -

15100 Alessandria

Richiesta copie: Giampiero Prassi (vedi T.D.S.)

INTERCOM 85
A Science Fiction Forum

Agosto 1986

Notiziario aperiodico

oooooooooooo

Pubblicazione amatoriale senza alcun fine di lucro

Redazione: Domenico Gallo, Bruno Valle

Collaboratori: Graziella Bertozzo, Vladimir O. Buga-
lenko, Daniele Cerchi, Jean-Paul Cronimus, Riccardo
Esposito, Maurizio Manzieri, Luciano Rainusso, Dani-
lo Santoni, Johan Schimanski

Illustrazioni di copertina: Domenico D'Amico (prima
pagina), Antonio Folli (ultima pagina)

Impaginazione e realizzazione: Bruno Valle

oooooooooooo

Numero chiuso il 22 agosto 1986

Finito di ciclostilare il 24 agosto 1986

Ciclinprop. Via San Pietro, 5 - Rapallo

Supplemento a Stampa Alternativa, registrazione

Tribunale di Roma n° 14276

Direttore Responsabile: Marcello Baraghini

oooooooooooo

Una copia

£ 1.500

Abbonamento ai numeri 86/89 (4 fascicoli)

£ 5.700

Arretrati disponibili: 28 29 39 53 54 78

Versamenti e richieste copie:

Bruno Valle - Via San Pietro, 5 - 16035 Rapallo

Collaborazioni:

Domenico Gallo - Via Giacomo Grasso, 10/23 -

16133 Genova

oooooooooooo

Per la restituzione degli articoli inviati o una
risposta immediata in merito alla loro pubblicazione
si prega di allegare la necessaria affrancatura.

La redazione lascia agli autori dei testi pubblicati
ogni responsabilità in merito alle opinioni espresse.

Tiratura 92 copie

