

ORIGINI E SVILUPPI DELLA LETTERATURA FANTASCIENTIFICA

di ALBERTO ANGELINI

A) CONSIDERAZIONI INTRODUTTIVE

Secondo il parere della maggioranza dei critici contemporanei, identificare le origini della letteratura fantascientifica è una operazione problematica, che presenta, in alta percentuale, la possibilità di equivocare.

Le opinioni sull'argomento sono diverse: c'è chi, alla ricerca di antenati prestigiosi, cita Platone, con la sua descrizione di Atlantide e chi nomina la «Storia vera» di Luciano di Samosata.

Già maggiormente convincente è l'esempio degli utopisti del Rinascimento: da Tommaso Moro a Francesco Bacone ed altri; le ipotesi, poi, continuano, chiamando in causa, di secolo in secolo, Jonathan Swift, Daniel Defoe, Cyrano de Bergerac, Voltaire e così via.

In realtà, questa confusa situazione, che genera, di continuo, ipotesi gratuite, è la conseguenza di una causa specifica: la mancanza, cioè, di una chiara definizione critica degli elementi che caratterizzano la fantascienza e di una precisa distinzione fra il genere «Fantastico» e quello «Fantascientifico».

Se fossimo convinti, anche noi, come Jean Gattegno, che «Non esiste alcuna definizione soddisfacente della fantascienza» (1), allora, su quali basi potremmo tentare di individuarne le origini?

Al contrario, ad una attenta analisi, è possibile identificare, nel genere fantascientifico, delle caratteristiche che lo delimitano ed è in base ad es-

se che si deve investigare sulle sue sorgenti letterarie. Come fenomeno culturale la fantascienza si è affermata, nella letteratura, sin dalla seconda metà del secolo scorso.

In essa, gli inizi, l'aspetto fantascientifico e quello fantastico, erede di una ricca tradizione medioevale, si sovrappongono in modo tale da rendere assai difficoltosa la separazione di filoni autonomi.

D'altra parte, identificare le caratteristiche specifiche che delimitano le differenti tematiche è premessa necessaria di ogni ricerca storiografica. A tal fine è opportuno sottolineare che nel genere fantastico la strutturazione del discorso si verifica su basi totalmente prive di credibilità materiale.

Dal punto di vista storico-letterario possiamo riferirci, in questo senso, alla innumerevole serie di romanzi in cui compare l'elemento soprannaturale in forma magica, spiritosa, eccetera.

Tali racconti, che risultano essere il frutto di un accurato lavoro intellettuale, non assumono, infatti, alcuna pretesa di credibilità seppure ipotetica.

Diversamente, l'attributo della credibilità è la caratteristica fondamentale del genere fantascientifico, che per essa si qualifica.

Come scrive Z. I. Fajnburg: «Le situazioni e le soluzioni prospettate dalla fantascienza non sono soprannaturali neppure quando appaiono palesemente inverosimili (...). Esse sono rigorosamente logiche nell'ambito delle ipotesi ammesse e vengono costruite, di regola, sulla base di un

possibile (sia pure di un possibile ideale) che non contrasta con la materialità del mondo ». (2)

Con ciò non si vuole, evidentemente, sostenere la oggettiva validità scientifica della fantascienza, tuttavia, «mirando a conservare il rigore scientifico nella logica, nella metodologia, nel meccanismo gnoseologico con cui fonda le sue supposizioni la fantascienza (a differenza della leggenda e del mito) resta caratterizzata da un altissimo grado di libertà per quel che concerne i contenuti» (3).

Ribadiamo quindi che si può parlare, in senso stretto, di fantascienza, solo quando vi sia rigorosa esclusione del soprannaturale.

Sulla base di questa definizione, diviene ora possibile una indagine sulle origini e sugli sviluppi della letteratura fantascientifica; naturalmente, nel ristretto ambito di questo lavoro, ci limiteremo ad una trattazione degli autori fondamentali.

Concordiamo con il critico e scrittore inglese Brian W. Aldiss, quando sostiene che si deve far risalire la data di nascita della fantascienza al 1818, anno in cui Mary Shelley scrisse il famoso «Frankenstein» (4). Prima, però, di investigare sul motivo per cui siamo d'accordo con tale affermazione, è qui opportuno illustrare, in modo breve, quali siano state le premesse storiche e letterarie che influenzarono l'opera di Mary Shelley.

B) LE ORIGINI

Nella seconda metà del secolo XVIII, si manifestò, in Gran Bretagna, una enorme accelerazione nel ritmo della produzione industriale. A questo periodo risalgono le classiche invenzioni e le innovazioni tecniche legate allo sviluppo della produzione, come il filatoio meccanico di Hargreaves, il telaio meccanico di Cartwright, la macchina a vapore di Watt, eccetera.

Tutto ciò si verificava in concomitanza con un rapidissimo incremento della popolazione.

Nel clima intellettuale che si era creato, le speculazioni sul problema della evoluzione e sulla selezione naturale erano frequenti, favorite, anche, dai resoconti scientifici delle esplorazioni nei mari tropicali e l'intera cultura dell'epoca risentiva di questa complessiva atmosfera di irrequisitezza.

Alla luce di queste brevi premesse, si consideri che, dal punto di vista storico-letterario, è in tale periodo, che deve collocarsi la nascita del «Romanzo Gotico», diretto antenato della fantascienza.

Esso, aveva scritto Edmund Burke nel suo saggio sul «Sublime and Beautiful» del 1756, è per-

vaso di «delizioso orrore, che è il più genuino effetto e la più vera prova del sublime».

Tra il 1760 ed il 1763, fecero la loro apparizione i poemi di Ossian e, nel 1765, fu pubblicato «The Castle of Otranto», di Horace Walpole. Nei decenni che seguirono, si verificò una vasta fioritura della letteratura gotica, con le opere di Coleridge, di Matthew Lewis, di Ann Radcliffe e di altri.

Agli inizi del XIX secolo, il romanzo gotico, di movimento romantico, aveva, ormai, prodotto le sue opere più celebri e si apprestava a cedere il passo al Romanticismo vero e proprio.

Mary Wollstonecraft, seconda moglie del grande poeta Percy B. Shelley, subì l'influenza del mondo culturale della sua epoca; le sue opere, infatti, traboccano degli specifici elementi che definiscono lo stile gotico: descrizioni di grandiosi scenari, sensazioni violente e così via.

Lo stesso «Frankenstein», una delle sue opere più note, per molti aspetti, è un tipico romanzo gotico; d'altra parte, esso si differenzia dalla produzione letteraria di quel periodo, per un tratto di genuina scientificità.

Nell'opera, infatti, lo scienziato Victor Frankenstein riesce a portare alla vita una creatura da lui composta.

Prescindendo dal valore letterario del libro, ci interessa, qui, sottolineare che, per la prima volta, nel corso di un evento diretto a formare un nuovo essere, si è sostituita la scienza, all'intervento del soprannaturale.

L'autrice attribuisce allo scienziato il ruolo del creatore, eliminando, così, dal processo creativo, ogni attributo soprannaturale. Probabilmente, un tale concetto si basa sull'idea, legata all'evoluzione, in una prospettiva più ampia, può essere considerato una forma letteraria appartenente al granzionismo e propria di quel periodo, per la quale ogni entità divina è lontana o assente dalla creazione; quindi l'uomo ha la possibilità di creare una propria sub-vita.

Per questo motivo il «Frankenstein» può, a buon diritto, essere considerato un'opera in cui la fantascienza è presente.

Infatti, proprio partendo dalla sua pubblicazione, è possibile seguire un coerente, seppur discontinuo, sviluppo del filone fantascientifico. Dopo la produzione dell'autrice di «Frankenstein» è opportuno dire qualcosa, superando un vuoto di diversi decenni, di Edgar Allan Poe, poiché anche a lui è da attribuirsi, nell'ambito della letteratura di fantascienza, una relativa importanza.

Egli è fondamentalmente uno scrittore dell'orrore; i suoi interessi riguardano principalmente

l'orrido è l'ignoto; inoltre la sua immaginazione non può essere definita, propriamente, scientifica. In questo senso non possiamo considerarlo un genuino autore di fantascienza. D'altra parte esiste almeno un aspetto della sua opera che merita l'attributo di «scientifico».

L'orrore di Poe appartiene ad un genere speciale; egli non si avvale di alcun intervento del soprannaturale né specula sulla presenza di divinità malvagie.

Vi è, in lui, una esigenza di realismo; i suoi orrori sono materiali, quindi possibili (citiamo, fra tutti, «Il pozzo e il pendolo») e raramente, nelle sue opere, si manifestano apparizioni occulte.

Vi è, ancora, una caratteristica, che avvicina Poe alla fantascienza: l'interesse per il futuro della scienza, per gli effetti che essa potrà produrre sulla società.

Questo interesse, che lo indusse ad affermare, parlando di se stesso in una lettera: «Vivo continuamente, in una fantasticheria del futuro», lo portò, anche, a presagire situazioni ed avvenimenti, che si sarebbero verificati nel secolo a lui successivo.

Ne «Il colloquio di Monos e Una», Poe scrisse: «Nel frattempo, sorsero enormi città fumanti, innumerevoli. Le foglie verdi si contrassero davanti al respiro bollente delle fornaci. Il volto pulito della Natura fu deformato come se fosse devastato da un morbo odioso... e... causata prematuramente dall'abuso della scienza, la vecchiaia del mondo avanzò» (5).

Per queste sue veritiere profezie e per una sua globale aderenza alla realtà, Edgar Allan Poe può essere senz'altro considerato uno degli autori, nella cui produzione compare il genere fantascientifico.

C) JULES VERNE ED HERBERT GEORGE WELLS

Contemporaneo di E. A. Poe, fu Jules Verne, probabilmente il più grande e, senza dubbio, il più conosciuto scrittore del secolo scorso, operante nel filone fantascientifico.

Verne può essere definito il primo, autentico scrittore di fantascienza; le sue opere dimostrano la capacità, che egli possedeva, di lavorare nell'ambito di una rigorosa «Immaginazione scientifica», unica, seria garanzia di quella credibilità, che è il tratto caratteristico della fantascienza.

Formatosi fra il Romanticismo ed il Verismo, si differenzia dagli «Antenati» della fantascienza, poiché, pur manifestando una certa propensione ad esaltare gli aspetti romantici della scienza e

ricollegandosi ad una tradizione letteraria amante dell'esotismo e dell'avventura, egli si pose, per primo, il problema della plausibilità scientifica dei fatti narrati.

Le invenzioni letterarie di Verne si basano sulla scienza a lui contemporanea; ricordiamo, ad esempio, il proiettile di Barbican, in «Dalla Terra alla Luna», che è pensato secondo le cognizioni balistiche dell'epoca.

I suoi sforzi immaginativi, sia che parli di antiche leggende, come l'Atlantide, sia che tenti di realizzare, con le parole, il sogno del volo, rispettano le convinzioni scientifiche del suo tempo.

D'altra parte, se, nel ribadire questo primato della scienza, incorre, di tanto in tanto, in errori tecnici, dovuti, effettivamente, ad un suo atteggiamento talvolta troppo approssimativo, non merita, per questo, una critica eccessivamente rigida.

In ultima analisi, infatti, non si manifesta, nell'opera di Verne, una falsa scienza; semmai verità parziali o relative.

In questo senso, rimproverarlo per non aver «saputo» che l'accelerazione del proiettile lunare avrebbe schiacciato i suoi occupanti, sarebbe ugualmente errato che renderlo oggetto di critica perché il mar dei Sargassi non nasconde quei tesori che egli fa scoprire al capitano Nemo. Ciò che importa è che Jules Verne è il primo, vero, scrittore di fantascienza, poiché «spiega» ciò che narra.

Da questo punto di vista, una enorme differenza corre fra lui ed il suo contemporaneo E. A. Poe, che rimase, sempre, in bilico tra fantasia e fantascienza.

Mentre il Poe, pur non abbandonandosi mai al soprannaturale, presenta dei cedimenti e si addentra, a volte, nel mistero insondabile (l'apparizione di Madeleine in «The Fall of the House of Usher»), Verne osserva il fenomeno comprensibile.

Questo significa, ad esempio, che anch'egli ammette il possibile manifestarsi dei «fantasmi», ma solo come risultato di una ingegnosa applicazione del cinematografo e del fonografo nelle loro forme primitive.

Se Verne si è preoccupato di conferire una «credibilità» alla sua «immaginazione scientifica», Herbert George Wells è stato il primo scrittore di fantascienza, le cui opere conservino, anche ai giorni nostri, una profonda validità letteraria ed una sorprendente potenza inventiva. In tal senso deve essere interpretato il lavoro di Wells, sin dal suo primo romanzo: «The time machine», del 1895.

In esso, non solo la possibilità di un viaggio nel futuro è giustificata, ricorrendo ad una ipotesi

scientifica contemporanea (il tempo considerato come una dimensione), ma anche la visione del mondo futuro (l'anno 802701, vigilia della fine della terra) è coerente con delle concezioni scientifiche, che non hanno perso interesse per lo studioso odierno.

A Wells, inoltre, è da attribuirsi la paternità di un elemento che, in seguito, diverrà tipico della fantascienza americana: la descrizione fisica di esseri provenienti da altri mondi: extraterrestri dall'aspetto, generalmente, mostruoso.

Si tenga conto, in modo particolare, che egli fu allievo del grande biologo evoluzionista Thomas Huxley, che lo influenzò profondamente. Ecco, quindi, come nasce la descrizione degli invasori marziani in «The War of the Worlds», del 1898.

Per un aspetto, ancora, la fantascienza di Wells è interessante: essa possiede una spiccata qualità critica nei confronti della società; il Wells, infatti, figlio di genitori appartenenti al ceto popolare, nutrì vasti interessi sociali e politici.

Lucidamente individuò nella struttura economica della società, le cause degli scompensi politici; conseguentemente, simpatizzò per il socialismo, pronunciandosi sempre apertamente contro la divisione del lavoro.

Per un certo periodo fu anche iscritto alla «Fabian Society»; la sua costante critica sociale, pur non assumendo mai precisi contorni scientifici, è acuta e, spesso, anticipatrice di situazioni reali.

Ad esempio, nella prefazione di «When the Sleeper Wakes», scrive, esplicitamente: «La grande città descritta in questo romanzo non è che l'incubo di un trionfo del capitalismo».

D'altra parte, la sua concezione della scienza, non fu mai banalmente utopica; infatti, pur individuando in essa un elemento etico, Wells non arrivò ad attribuirle una taumaturgica «qualità redentrice» nei confronti della società, differenziandosi, in ciò, dall'evidente ottimismo scientifico di Verne.

Inoltre, i due autori vanno distinti anche per un altro verso. Sebbene li accomuni la nozione di evoluzione potenziale, cioè entrambi si chiedano come si presenterebbe la nostra società, se potessimo elevare i suoi tratti tipici al loro grado, logicamente, superiore di sviluppo, tuttavia uno specifico aspetto li diversifica.

Infatti, mentre Jules Verne pone il principio di evoluzione solo al livello di conoscenza e di tecnica, Wells inizia l'esplorazione di due altri campi: lo sviluppo della società e l'evolversi della razza.

Concludendo è qui opportuno citare le parole scritte da George Orwell su «Critical Essays», nel 1946, per comprendere quale simbolo fosse divenuto H. G. Wells, per la sua generazione.

«Nel primo decennio del 1900 fu una cosa meravigliosa scoprire H. G. Wells. Vi trovavate là, in un mondo di pedanti, ecclesiastici e giocatori di golf, con i vostri futuri datori di lavoro che vi esortavano a lavorare o andarsene, i vostri genitori che deformavano sistematicamente la vostra vita sessuale e i vostri insegnanti dalla intelligenza tarda che ridacchiavano sopra le loro massime latine; e qui c'era quell'uomo meraviglioso che sapeva dirvi tutto sugli abitanti dei pianeti e del fondo del mare, che sapeva che il futuro non sarebbe stato come lo immaginavano le persone rispettabili» (6).

D) LA FANTASCIENZA AMERICANA

Agli inizi di questo secolo, la fantascienza fece la sua comparsa in America, dove, nei decenni seguenti, avrebbe trovato un terreno particolarmente fertile.

Il merito di aver aperto questo settore spetta ad Edgar Rice Burroughs, l'ideatore di Tarzan, che nel 1912, pubblicò, a puntate, su «All-Story Weekly», un romanzo intitolato «Under the Moons of Mars».

Il Burroughs fu uno scrittore anche troppo prolifico e, solo arbitrariamente, può essere citato fra gli autori di fantascienza.

Egli, infatti, non si preoccupò mai di attribuire una seria plausibilità alle sue fantasie; la sua immaginazione, pur avvalendosi di elementi tratti dalla scienza, non può essere definita propriamente «scientifica».

D'altro canto, la sua opera è importante, poiché il Burroughs fu il primo ad introdurre, nella letteratura americana, l'elemento fantascientifico, seppure in forma inquinata dalla tradizione fantastica.

In questo senso acquistano valore anche certe sue improbabili descrizioni di Marte o della Luna.

In America, lo sviluppo della letteratura di fantascienza si collega ad un particolare tipo di diffusione editoriale: le riviste.

E' stata già nominata «All-Story Weekly», ma solo negli anni venti si assiste alla nascita di numerose pubblicazioni periodiche.

Citiamo, per prima, «Weird Tales», diretta da Edwin Baird, che sorge nel 1923; in essa, però, la fantascienza compare solo saltuariamente.

«Weird Tales», infatti, è tesa specialmente a

valorizzare il macabro ed il soprannaturale; vi è addirittura una serie di racconti di C.M. Eddy, «The Loved Deads», che hanno per argomento la necrofilia.

D'altra parte, tale rivista per prima, ha presentato al pubblico un autore che, pur non appartenendo, propriamente, al genere fantascientifico, ha riscosso un largo consenso fra i lettori ed ha ricevuto l'approvazione della critica; si tratta di H.P. Lovecraft.

Nel 1926, compare la prima rivista specializzata in fantascienza: «Amazing Stories», fondata da Hugo Gernsback, cui spetta il merito di aver, per primo, compreso le potenzialità letterarie e commerciali del genere fantascientifico e di averlo elevato al rango di letteratura autonoma. L'opera di Gernsback ebbe la massima importanza, ai fini di creare quel «retrotterra» di pubblico appassionato, che avrebbe, poi, infuso vitalità alla cosiddetta «epoca d'oro» della fantascienza americana. Sua è, anche, la paternità del termine «Scienti-fiction», trasformato, nel 1927, in «Science-fiction».

Ad opera della Clayton Publications Inc. nasce, nel 1930, «Astounding Stories of Super-Science», che si sarebbe imposta all'attenzione dei lettori, per oltre due decenni.

In un primo tempo, essa fu diretta da F. Orlin Tremaine, ma, nel 1937, la direzione passò a John W. Campbell Jr., per merito del quale la fantascienza subì un processo di purificazione stilistica, emancipandosi dai limiti propri della letteratura di consumo.

Campbell si dimostrò un direttore intelligente, costringendo gli scrittori a riflettere sulla loro produzione e perseguendo l'intento di eliminare dalla fantascienza ogni forma di «sensazionalismo».

Un gruppo di giovani ed abili autori non tardò a riunirsi attorno a Campbell; fra essi ritroviamo i nomi dei maggiori scrittori «classici» contemporanei: Asimov, Sprague de Camp, Heinlein, Bradbury, Sturgeon, ed altri.

Come scrive B.W. Aldiss: «Campbell produsse una sintesi delle precedenti mode delle riviste fantascientifiche, alla quale furono aggiunti nuovi contributi ... e ... fornì un flusso di intrattenitori colti che, nel loro periodo migliore, favorirono anche il pensiero e stimolarono l'immaginazione» (7).

A questo periodo risale la fioritura esplosiva di quei particolari temi narrativi, che superavano la concezione del racconto di fantascienza, come racconto di avventure e di esplorazioni interplanetarie; queste tematiche riguardavano, ad esempio, i mutanti, i robot, gli extraterrestri, il tempo

ed i suoi paradossi e così via.

E' rimasto famoso il caso di Clive Cartmill, un autore del gruppo di Campbell, che, avendo scritto un racconto in cui compariva l'idea della bomba atomica, quando essa era, ancora, un segreto di stato, fu interrogato dal controspionaggio americano.

In «Deadline», infatti, pubblicato nel 1944, quindi anteriormente alla prima esplosione atomica, compaiono dei dettagli scientifici fin troppo veritieri, sebbene esso sia stato, unicamente, il prodotto della immaginazione scientifica.

Il periodo che segue la seconda guerra mondiale è fra i più fecondi, dal punto di vista editoriale; sul solo mercato americano, agli inizi degli anni cinquanta, compaiono altre quaranta testate.

Anche nella produzione letteraria si osservano delle modificazioni. Gli autori si indirizzano, in generale, ad indagare le implicazioni sociologiche della immaginazione scientifica, tralasciando progressivamente di investigare sugli aspetti tecnologici.

Il fulcro di ogni narrazione tende a spostarsi dalla anticipazione tecnica, alla ricerca di una verosimiglianza psicologica dei personaggi, mentre diviene una delle operazioni letterarie predilette dai nuovi autori l'anticipazione sociologica, ideata sulla base della situazione contemporanea.

Le opere di questo periodo arrivano, addirittura, ad indagare su tematiche di carattere psicoanalitico, come «Mother» di Philip José Farmer, o di argomento religioso, come in «A Canticle for Leibowitz» di Walter M. Miller.

Inoltre, essendosi ormai emancipata dalle sue origini infantilmente tecnologiche, la fantascienza non esita a trattare anche argomenti scomodi, come il sesso; ne è un esempio «Strange Relations» di Farmer. Acquistano notorietà, durante questi anni, scrittori prolifici ed intelligenti, come Paul Anderson, Robert Silverberg, John Brunner, Samuel Delany, che è il primo autore di fantascienza di colore, Damon Knight, Kurt Vonnegut, Frederic Brown, Edgar Pangborn, Katherine Maclean, Jack Vance, Fritz Leiber ed altri.

La letteratura fantascientifica tende ad invadere il campo della speculazione teorica. Argomento prediletto, in tale periodo, è il rapporto che intercorre fra sviluppo tecnologico e disumanizzazione, analizzato, prevalentemente, nei suoi aspetti psicologici.

In questo senso acquistano significato le parole scritte da un autore come William Burroughs: «Uno psicopatico è un ragazzo che ha appena scoperto quello che sta accadendo» (8), rivela-

trici di una acuta sensibilità e di una salda coscienza sociale.

La problematica presentata dalla società contemporanea è percepita ed affrontata, più o meno chiaramente, da tutti i nuovi talenti della fantascienza.

Uno di loro, Kurt Vonnegut, in tono leggermente esaltato, da non confondere, però, con la satira, arriva addirittura ad idealizzare la figura dello scrittore di fantascienza, presentandolo come l'individuo più sensibile e ricettivo agli interrogativi posti dallo sviluppo sociale e tecnologico.

In «God Bless You, Mr. Rosewater», infatti, il Vonnegut fa sì che il personaggio principale del suo romanzo dica, rivolgendosi, durante una conferenza, ad un pubblico composto da autori di fantascienza: «Siete tutto quello che riesco ancora a leggere. Siete i soli che parleranno dei mutamenti davvero terrificanti che si stanno producendo, i soli abbastanza pazzi per sapere che la vita è un viaggio nello spazio e non un viaggio breve, ma un viaggio che durerà miliardi di anni. Siete i soli ad avere abbastanza stomaco per preoccuparvi realmente del futuro, i soli che notino realmente che cosa ci facciano le macchine, che cosa ci facciano le guerre, che cosa ci facciano le città ... Siete i soli abbastanza sempliciotti per agonizzare sul tempo e le distanze senza limiti, su misteri che non moriranno mai, sul fatto che abbiamo ragione di stabilire ora se il viaggio nello spazio che compiremo nel prossimo miliardo di anni terminerà al Cielo o all'Inferno» (9).

Evidentemente, non possiamo che rallegrarci di questa crescita teorica della fantascienza; d'altra parte si deve osservare il manifestarsi di una pericolosa tendenza, che sarebbe opportuno limitare.

Infatti, per questa giusta esigenza di produrre una letteratura valida ed impegnata ideologicamente, accade, a volte, che gli autori, tesi ad elaborare situazioni psicologicamente interessanti, tralascino di conferire una credibilità scientifica alle loro narrazioni, scivolando, così, dal fantascientifico al fantastico.

Poco importa che tali racconti siano ambientati nel futuro, quando ogni lettore ne percepisce l'incredibilità; nella letteratura di fantascienza, la verosimiglianza è un tratto essenziale e sarebbe equivoco presentare, come fantascientifiche, opere che non possiedono questa caratteristica.

E) LA FANTASCIENZA IN ITALIA

In Italia, gli esordi della letteratura fantascientifica sono stati estremamente tardi e faticosi.

Ciò risale a cause di vario genere; innanzitutto, si deve tenere presente quanto, nell'ambito della produzione letteraria italiana sia stata e sia, tuttora, in auge una malintesa valutazione della cosiddetta «classicità».

Questa preponderanza della «letteratura classica», che è la conseguenza di una erronea politica culturale, ha origini lontane e si allaccia strettamente ad una concezione «aristocratica» della cultura.

Essa ha sistematicamente invalidato ogni tentativo «non allineato» di espressione letteraria, arrivando addirittura ad ostacolare la diffusione della letteratura popolare.

Quindi, non solo non possiamo vantare, fra i nostri predecessori, autori paragonabili a Verne od a Wells, ma anche le poche, timide, imitazioni del Verne, da parte di italiani, sono rimaste sconosciute, nemmeno degne di una critica negativa (10).

Non parliamo, poi, degli anni che intercorrono fra le due guerre mondiali; durante tale periodo, mentre la fantascienza si sviluppava in altri paesi, la cultura italiana, oltre ad impoverirsi per la persecuzione fisica di molti intellettuali da parte del fascismo, subiva, nella scuola, l'abominio della riforma Gentile.

Con queste premesse, indagare sulle «Origini della fantascienza italiana», sarebbe unicamente fonte di ridicolo.

Dobbiamo giungere agli inizi degli anni cinquanta, perché, in Italia, compaiano le prime pubblicazioni periodiche di fantascienza.

Già nel 1950, la rivista di aeronautica «Ali» inizia ad ospitare, saltuariamente, dei racconti di fantascienza e, nel 1952, ad opera di Lionello Torossi, nasce la collana «Scienza fantastica» che avrebbe permesso ai lettori un primo reale approccio con questo nuovo tipo di letteratura (11).

Finalmente, sempre nel 1952, su iniziativa di Giorgio Monicelli, ideatore, fra l'altro, del neologismo «Fantascienza», compare «Urania», delle edizioni Mondadori, il primo periodico italiano specializzato in narrativa di fantascienza.

I meriti di questa rivista sono molti; per diverso tempo essa è stata un sicuro punto di riferimento per il lettore. La qualità della sua produzione, infatti, è rimasta ottima per circa vent'anni.

Purtroppo, in quest'ultimo periodo, il livello qualitativo di «Urania» si presenta incostante; infatti, pur rimanendo l'unico periodico di fantascienza accessibile ad un prezzo popolare, vi si osserva, a volte, la comparsa di racconti la cui natura lascia interdetto il lettore.

Probabilmente, ciò è da imputarsi al processo di mercificazione subito dalla rivista, che, recentemente, è stata presentata al pubblico come un vero e proprio genere di consumo.

Ultimamente, poi, la medesima casa editrice che la pubblica, ha presentato una collana esclusivamente dedicata alla fantascienza. Si tratta di una interessante operazione editoriale volta alla pubblicazione di materiale ottimo, seppure, a volte, precedentemente presentato su «Urania».

D'altra parte, il mercato editoriale italiano ha dato vita a numerose altre pubblicazioni.

Nel 1960 nasce «Galassia», dell'editrice «La Tribuna»; essa, oltre ad aver presentato, finora, una narrativa ottima, mantenendosi ad un prezzo accessibile, ha il merito di aver fatto conoscere al pubblico, i primi scrittori di fantascienza italiani.

Su «Galassia», infatti, compaiono le opere di Roberta Rambelli, Ugo Malaguti, Vittorio Catani, Piero Prosperi, Vittorio Curtoni, Gianni Montanari, alcuni fra i nomi più significativi della prima generazione di autori italiani.

Altre pubblicazioni sorgono negli anni sessanta: «Gamma» nasce nel 1965 e, per prima, alterna ai racconti degli articoli di critica letteraria e cinematografica.

A parte alcune riviste minori, dalla breve vita, merita di essere ricordata la collana «Fantascienza Sovietica», che ha presentato ai lettori italiani parte della narrativa fantascientifica russa.

Si tratta di una iniziativa lodevole, considerando che, tranne «Noi» di Eugénij Zamjatin, scritto nel 1922 e stampato in Italia nel 1963 (12), nulla conosceva il nostro pubblico delle opere dei contemporanei sovietici.

Purtroppo, sia questa collana, che l'interessante «Gamma», hanno, recentemente, cessato le pubblicazioni.

Negli ultimi anni, un buon successo hanno riportato in genere le edizioni di fantascienza, presentate in una veste tipografica elegante, e diretta quindi, per il loro prezzo, ad un pubblico con vasta possibilità di acquisto.

Sebbene l'aspetto economico di tali iniziative susciti delle perplessità, è doveroso distinguere, fra le altre, l'opera delle edizioni «Libra», animate da quell'instancabile «militante» della fantascienza che è Ugo Malaguti.

Egli, con l'aiuto di un gruppo di appassionati collaboratori, oltre ad aver pubblicato dei volumi, intelligentemente, scelti fra i classici del genere, ha dato vita ad una seria rivista critica di fantascienza. Si tratta di «Nova sf», una ri-

vista che, oltre a pubblicare racconti, ospita assiduamente saggi critici ed organizza, con frequenza, rassegne cinematografiche, mostre d'arte, eccetera.

Ad essa spetta il merito di aver indetto, per la prima volta in Italia, un dibattito sulla fantascienza, nell'ambito dell'Università.

Ciò è accaduto, nel dicembre del 1974, nella Facoltà di Lettere della Università di Genova, con una vasta partecipazione di studenti e di docenti.

Che la fantascienza, come fenomeno culturale, tenda progressivamente a divenire, in Italia come altrove, oggetto di sempre più attenti studi, è dimostrato, soprattutto, dalla attendibilità di alcuni dei suoi cultori. Merita, qui, di essere menzionato il nome di Roberto Vacca, saggista ed inquietante futurologo che è, anche, autore di romanzi fantascientifici.

Ricordiamo, infine, che la stessa televisione italiana non ha disdegnato di occuparsi di fantascienza trasmettendo, durante un ciclo estivo, verso la metà degli anni sessanta, una serie di films ottimamente scelti e, recentemente, presentando al pubblico degli sceneggiati di buon livello.

Concludendo, vogliamo esprimere la speranza che il genere fantascientifico si imponga, in misura sempre maggiore, all'attenzione dei lettori e dei critici qualificati, eludendo, così, quel «ghetto culturale» in cui la «letteratura ufficiale» tenderebbe a relegarlo.

ALBERTO ANGELINI

-
- (1) Jean Gattegno - Saggio sulla fantascienza - Fratelli Fabbri Edit. 1973 - pag. 1
 - (2) Z.I. Fajnburg - Fantascienza e società moderna - in «Rassegna Sovietica» n. 1 del 1968 - pag. 30
Tradotto da «Voprosy filosofij» n. 6 del 1967
 - (3) Op. cit. - pag. 30
 - (4) Cfr. Aldiss B.W. - Un miliardo di anni - Delta edizioni 1974 - pag. 35
 - (5) Opera cit. - pag. 54
 - (6) Opera cit. - pag. 142
 - (7) Opera cit. - pag. 247
 - (8) Opera citata - pag. 319
 - (9) Opera citata - pag. 337
 - (10) Cfr. «Il telegramma dal pianeta Marte» di Luigi Lucatelli, scritto nel 1910, su - Il libro di Gamma - Ediz. Gamma - 1965
 - (11) Cfr. - La «Musa stupefatta» o della fantascienza - Ferrini Franco - D'Anna 1974
 - (12) Zamjatin E. - NOI - Feltrinelli 1963