

Direttore responsabile Carlo Bordini

PROTOFANTASCIENZA

Periodico trimestrale Registrato presso il Tribunale di Chieti
al n. 5 del 20 Giugno 2011

Numero 16. Anno VI

Luglio 2014

Comitato scientifico Silvia Albertazzi, Università di Bologna
Roger Bozzetto, Université de Provence (France)
Ada Neiger, Università di Trento
Carlo Pagetti, Università di Milano
Giuseppe Panella, Scuola Normale Superiore di Pisa
David Roas Deus, Universidad de Barcelona
Romolo Runcini, Università l'Orientale di Napoli
Arielle Saiber, Bowdoin College, Brunswick (USA)
Alessandro Scarsella, Università Ca' Foscari di Venezia

ISSN 2282-5592
ISBN 978-88-7475-916-3

Copyright © 2014
Gruppo Editoriale
Tabula Fati.
Tutti i diritti riservati

Diffusione e amministrazione 66100 Chieti, Italia
Via Colonna n. 148
Tel. 0871 561806
Fax 0871 446544
Cell. 335.6499393

Librerie
<http://www.insolitoefantastico.blogspot.com/2009/01/librerie.html>
<http://www.insolitoefantastico.blogspot.com/2009/01/librerie.html>

Numero singolo Euro 8.00
Arretrati Euro 10.00

Abbonamento annuale Euro 30 quattro numeri

Copertina
Progetto grafico: Piero Orsi
Illustrazione:
Vincenzo Bosica
Copyright © 2014

Per acquisti e Abbonamenti versamento sul c/c postale 68903921 o bancario, IBAN: IT35 H076 0115 5000 00068903921, intestato a Gruppo Editoriale Tabula Fati oppure con Postepay n. 4023600576670477 intestato a Marco Solfanelli oppure con PayPal all'indirizzo: marcosolfanelli@yahoo.it

Finito di stampare nel mese di agosto 2014 dalla Universal Book di Rende - Cosenza

Corrispondenza rivistaif@yahoo.it
direzioneif@hotmail.com
<http://www.insolitoefantastico.blogspot.com>

Rivista dell'Insolito e del Fantastico
diretta da Carlo Bordini

Editoriale	Prima di Wells. Agli albori della SF Carlo Bordini	4
Saggi	Oltre Frankenstein. L'altro romanzo di Mary Shelley Carlo Pagetti	7
	Un altro pianeta. Il fantastico popolare italiano Fabrizio Foni	14
	L'appendice fantastica. Komokokis e il Secolo XX Claudio Gallo	22
	Percorsi distopici in Giacomo Leopardi Riccardo Gramantieri	27
	Ai confini della realtà. L'Horlà di Maupassant Giuseppe Panella	32
	Per una storia della profantascienza italiana Gianfranco de Turreis	39
Senza traccia	Alberto Olivo: Uccise la moglie e ne fece un dramma Francesco Galluzzi	47
	Jack London: Yours for the revolution Walter Catalano	51
	L'infinito caos dei generi letterari Claudio Asciuti	56
Città fantastiche	Goticismo fantastico a Venezia Alessandro Scarsella	64
	Ricordo di Marino Solfanelli	68
Incontro con l'autore	Bruce McAllister	69

Narrativa	Il racconto di Emilio Bruce McAllister	72
	Spectrum Ugo Ciaccio	75
	Aeronavi italiane Max Gobbo	81
	La grande scoperta perduta del dottor Ox Franco Piccinini	93
	Intervista a Lord Wylmore Adalberto Cersosimo	98
Evergreen	L'ascensione prodigiosa Jean-Pierre Leagle	104
	Eva Futura di Villiers de l'Isle-Adam Prima apparizione della macchina nell'umanità	110 111
WebZap	Come eravamo	114
	Svaporati vampiri	115
FantaTrend	World SF Italia legalmente costituita a cura di Donato Altomare	116
Visti&Letti	Panorama editoriale 2013 con automi Riccardo Gramantieri	118
	Altre letture	122
Contro-verso	La domanda di Margherita Hack Claudio Asciuti	127
Anticipazioni	Piccoli assaggi di Fantapolitica	128



Protofantascienza. Termine eccentrico, quasi barbaro, perché composto di un suffisso greco (da πρῶτος «primo») e di quel discusso neologismo, con cui Giorgio Monicelli tradusse l'inglese Science Fiction nel lontano 1952, legando così il più giovane dei generi letterari a un immeritato destino di subordinazione alla letteratura ufficiale.

Editoriale

Carlo Bordini

Prima di Wells. Agli albori della SF

Di recente introduzione, se ne parla in tempi relativamente vicini a noi, da quando Riccardo Valla e Gianfranco de Turris, cui probabilmente si deve l'attribuzione, hanno cominciato a usarlo per riferirsi a quella produzione del fantastico, tra il Settecento e l'Ottocento, che ancora non poteva definirsi fantascienza, ma che conteneva qualche elemento pseudoscientifico o di un fantastico in cui comparivano timidi approcci alla tecnologia, ai viaggi sulla Luna, alla rappresentazione di un futuro remoto.

Chiaro che il gotico ha, nella creazione della fantascienza, una funzione determinante: la sua evoluzione – dal Castello d'Otranto (1764) di Horace Walpole al Frankenstein (1818) di Mary Shelley – dimostra il passaggio graduale da un fantastico intriso del magico, del soprannaturale, del misterioso, verso un fantastico più prossimo all'uomo, dove la scienza entra direttamente nell'immaginario e prende il posto del divino nella rappresentazione delle paure umane. Una scienza ancora incontrollabile, sconosciuta, formidabile detentrica di un potere immenso, i cui effetti possono solo essere osservati, ma non compresi, e dare luogo a quel sentimento di timore e ammirazione che Immanuel Kant aveva definito «sublime».

Il Settecento è ancora il germe del nostro presente. Qui si radicano i tempi moderni e l'industria, qui nasce il romanzo (novel), come narrazione del nuovo, della ricerca, dell'esperienza vissuta. Qui nasce l'esigenza di dominare la natura e di liberare la conoscenza dall'oscurantismo del passato. È la modernità, con tutti i suoi pregi, la promessa di un futuro migliore, la spinta verso

il progresso, ma anche i difetti di una «ubris», una smisurata presunzione e superbia, che solo il passare del tempo avrebbe svelato nella sua tragicità.

Ragione, scienza e tecnica sono già presenti nel secolo dei Lumi: tutti ingredienti necessari alla creazione di una narrativa d'anticipazione (come la chiameranno i francesi), ma bisognerà aspettare che i preromantici, abitanti di un «interregnum» necessario a rimettere in discussione il primato assoluto della ragione, recuperassero il senso del mistero, dando vita alla fertile stagione del neogotico.

Con E.T.A. Hoffmann il destino è a una svolta: ma chi potrebbe definire fantascienza *L'Automa* (1814) o *L'uomo della sabbia* (1817)? Malgrado la presenza determinante di una tecnologia ingegnosa e, per quel tempo, all'avanguardia, la silente Olympia, antesignana della più affascinante Hadaly dell'Eva futura (1886) di Auguste Villiers de l'Isle-Adam (di cui si parla a pagina 110 di questo numero), tradisce la sua discendenza diretta dai meccanismi a orologeria di Vaucanson e Jaquet-Droz.

Mary Shelley coglierà nell'energia elettrica la forza perturbante capace di donare la vita al mostro che prende il nome dal suo creatore, ma forse – come ben spiega Carlo Pagetti nel saggio d'apertura di questo numero – il processo creativo che porta alla fantascienza si compie con quel lungo romanzo, poco conosciuto e sottovalutato, che è *The Last Man* (1826), sul quale sarà necessario lavorare ancora.

Questo numero di *IF* segna un'importante svolta nella sua evoluzione. Giunta al sesto anno di vita, la nostra rivista cambia l'impaginazione e la scansione interna delle sezioni, arricchendosi di nuove rubriche. Ma soprattutto introduce il Comitato Scientifico, composto di docenti universitari italiani e stranieri, specializzati nella letteratura fantastica, cui spetta il compito di valutare i testi di saggistica. Saranno i nostri "arbitri" per la cosiddetta "Peer Review", la valutazione scientifica dei contenuti. Naturalmente verranno sottoposti a valutazione paritaria, col sistema del "doppio cieco", solo gli autori che ne faranno richiesta: passaggio necessario ai fini del riconoscimento accademico dei loro lavori. Buona lettura!



"Death rose like night":
The Last Man,
il romanzo
"frankenstein"
di Mary Shelley
(1797-1851)

Rivalutata all'interno della fantascienza da studiosi come Brian W. Aldiss e Darko Suvin per il popolarissimo *Frankenstein* (1818), Mary Shelley merita di essere ricordata anche per *The Last Man*, il successivo romanzo monstre in tre volumi, pubblicato nel 1826, che fu forse conosciuto anche da E. A. Poe.

Il romanzo, situato verso la fine del XXI secolo, consiste nella lunga e angosciata testimonianza di Lionel Verney, "l'ultimo uomo", che ha assistito alla distruzione della civiltà in Inghilterra e nel resto del mondo, a causa della diffusione inarrestabile di una spaventosa epidemia. Carico di riferimenti autobiografici (tra gli 'eroi' del romanzo compaiono anche personaggi ispirati a Byron e a Shelley) e di spunti letterari, *The Last Man* mette in crisi qualsiasi sequenza temporale rigorosa, mescolando i miti antichi cari alla sensibilità romantica, le vicende storiche dell'Inghilterra, gli eventi politici del futuro che hanno portato alla deposizione della monarchia, le aspirazioni di palingenesi negate dalla violenza implacabile del morbo e dalla comparsa di segnali apocalittici, che tuttavia non sfociano mai nella Seconda Venuta di Cristo.

Saggi

Carlo Pagetti

Oltre Frankenstein. L'altro romanzo di Mary Shelley

Nell'editoriale del primo numero di *Amazing Stories*, pubblicato il 5 aprile 1926, e più volte citato,¹ Hugo Gernsback menziona come 'padri fondatori' della *scientifiction* Verne, Wells, Poe, istituendo una tradizione totalmente maschile, se si vuole 'patriarcale', che, a conferma di quella misoginia circolante per un periodo piuttosto lungo sui *pulp magazines* di fantascienza, esclude la presenza di figure materne e dunque anche il nome celebrato in tutto l'Ottocento sia in Inghilterra che negli Stati Uniti di Mary Shelley, l'autrice di *Frankenstein* (1818). Mi è capitato di sottolineare che, a mio parere, la fantascienza trae origine dal romanzo di viaggi immaginari fiorenti nel '700, in particolare dai *Gulliver's Travels* (1726) di Jonathan Swift, per la sua carica satirica utilizzata da tanta *social science fiction* e dal *black humour* di scrittori come Kurt Vonnegut, jr., e per l'uso paradossale di un linguaggio pseudorealistico, basato su una verisimiglianza continuamente irrisa e manipolata dall'autore irlandese.² Se, tuttavia, vogliamo agganciare il discorso fantascientifico alla temperie romantica, con le sue suggestioni superomistiche, l'analogia spesso proposta tra artista e scienziato, la revisione in chiave onirica e fantastica del viaggio verso l'ignoto, allora è chiaro che un'opera come *Frankenstein* acquista una straordinaria centralità.

In ogni caso Mary Shelley non poteva rimanere al di fuori del canone fantascientifico, e infatti sull'importanza di *Frankenstein* insiste Brian Aldiss nell'apertura di *Billion Year Spree. The history of science fiction*, pubblicato per la prima volta nel 1973, che già nella sua Introduzione dichiara senza mezzi termini la sua opinione in proposito:



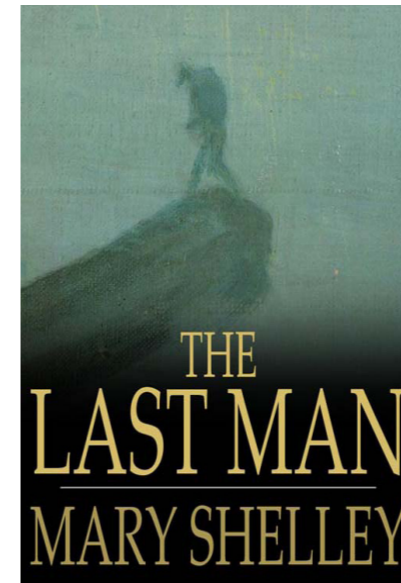
The central contention of my book, supported by evidence, is that science fiction was born in the heart and crucible of the English Romantic movement in exile in Switzerland, when the wife of the poet Percy Bysshe Shelley wrote *Frankenstein: or, the Modern Prometheus*.³

Aldiss avrebbe poi ribadito il suo fascino per la figura di Mary Shelley, in quanto scrittrice e in quanto donna, accompagnando l'uscita della sua storia della fantascienza con la pubblicazione di *Frankenstein Unbound* (1973), in cui il protagonista si ritrova – passando per una fenditura spazio-temporale - in un universo parallelo in cui non solo incontra Mary (innamorandosi di lei), ma entra anche in contatto con la stessa creatura, un essere vivente dal volto enigmatico e misterioso, simile a una maschera. D'altra parte, anche per Darko Suvin *Frankenstein* è una pietra miliare nel lungo percorso – iniziato molti secoli prima – che fa della fantascienza il genere del *novum cognitivo*. L'enfasi è posta da Suvin sulla stessa Creatura, sulle contraddizioni ideologiche che la imprigionano nel romanzo, e che mettono in rilievo in lei una umanità per nulla superomistica o puramente egoistica:

The aspect in which the Creature is a representative of suffering Mankind oppressed by a hidden and at least indifferent (if not evil) Creator is still astoundingly alive as well as directly on the axis of the main, heretic SF tradition that links Swift to Wells.⁴

Né Aldiss né Suvin danno grande peso al romanzo apocalittico *The Last Man*, pubblicato da Mary nel 1826, cinque anni prima che *Frankenstein* venisse dato nuovamente alle stampe in un'edizione revisionata dall'autrice. Aldiss lo definisce “no more than Gothic”⁵, notando come il futuro presentato da Mary abbia ben pochi elementi capaci di sviluppare un immaginario tecnologico. Romanzo eminentemente eterogeneo, almeno secondo una tradizione critica troppo attenta alle formule, *The Last Man* ha dovuto aspettare il Novecento, e il secondo dopoguerra, per essere apprezzato, e non è un caso che sia stata un'altra scrittrice, Muriel Spark, ad aprire la strada alla sua completa rivalutazione.⁶

In *The Last Man* il motivo della creazione di un essere terrificante da parte dello scienziato Frankenstein si è reincarnato in un intero romanzo *monstre* in tre volumi, che innova e stravolge non solo il corpo romanzesco trasformandolo in un *romance* ibrido e composto di diversi ‘pezzi’ – stili, materiali - narrativi, ma trasforma la creatura metaforica che si intravede tra le righe nel tessuto stesso dell'Inghilterra, una nazione del futuro, radicalmente mutata rispetto all'inizio dell'Ottocento, sostanzialmente bicefala, come se fosse stata investita delle aspirazioni repubblicane di un nucleo di intellettuali radicali vicini alla Rivoluzione Francese, e, nello stesso tempo, conservasse riti e strutture sociali del passato. Ognuno dei tre volumi ha un filo conduttore che, però, ‘degenera’ preparando la trama del volume successivo. La storia dell'umile Lionel Verney, il narratore dell'intera vicenda, e della sorella Perdita, chiamati a Windsor dai discendenti della monarchia soppressa nel 2073, fa sì che il loro destino si intrecci con quello dell'eroe guerriero Raymond, diviso tra due donne (Lord Byron), con quello di Ryland, un politicante pseudo-democratico vile e menzognero (l'odiato William Cobbett), e soprattutto con quello di Adrian, il saggio e generoso ultimo rampollo dei Windsor (P.B. Shelley), la cui sorella Idris diviene la sposa di Lionel. La contesa al titolo di Lord Protettore del Regno - un richiamo del ruolo esercitato da Cromwell



Soprattutto gli episodi del II volume, ambientati in una Londra agonizzante, in cui la generosità degli ‘eletti’ e il sacrificio di alcune figure femminili, si oppone alla distruzione totale, preludono alle visioni fantascientifiche incentrate sul crollo della metropoli e sulla fine del mondo, preparando il terreno alla distopia di scrittrici a noi contemporanee come Doris Lessing e Margaret Atwood.

durante la secentesca Rivoluzione puritana, più che a un ipotetico sommovimento politico, come quello che William Morris porrà alla base di *News from Nowhere* - prepara l'episodio cruciale della guerra tra Grecia e Turchia, protrattasi fino ad arrivare alla seconda metà del XXI secolo. Nei primi capitoli del secondo volume, si compie il destino avverso di Raymond, il quale, vicino alla morte, preannuncia l'arrivo di una spaventosa epidemia dall'Oriente (“The plague I am told is in Costantinople”).⁷

La voce è confermata dai Turchi, che abbandonano Costantinopoli ai nemici cristiani, augurando loro di essere sterminati dalla peste (LM 191). Anche se la paura si diffonde tra le truppe greche, Raymond le guida impavido all'occupazione della città, ma viene travolto e ucciso dal crollo di un edificio. Dopo il ritorno in Inghilterra, Lionel apprende che la pestilenza ha impedito la ricostruzione di Costantinopoli, e che il contagio si sparge verso occidente. Comincia così il nucleo di capitoli (più o meno dal cap. 15 fino al cap. 24, allorché Lionel racconta della sua traversata della Manica) che descrivono l'inesorabile avanzata del morbo, raffigurato come una figura femminile di proporzioni sempre più gigantesche (seppure non di origine divina), la sua comparsa in Inghilterra, la sua avanzata su Londra e la diffusione nelle campagne inglesi. La lotta dei protagonisti, che si disperde in un rivolo di situazioni e di incidenti singoli, è destinata al fallimento, finché – e ormai ci troviamo nel terzo volume – l'Inghilterra viene abbandonata dai pochi superstiti, guidati da Adrian e da Lionel, alla ricerca di una impossibile salvezza in Francia, poi in Svizzera e in Italia, mentre la Grecia non viene raggiunta, e, anzi, il tentativo di valicare il mare su una imbarcazione di fortuna si conclude con la morte di Adrian. Lionel, ormai solo tra le antiche rovine di Roma, progetta un ultimo ambizioso viaggio, a imitazione dell'Ulisse dantesco, che dovrebbe portarlo a superare le Colonne d'Ercole, a costeggiare l'Africa, e a penetrare nell'Oceano Indiano. Sul battello che l'Ultimo Uomo ha preparato ci sono anche “a few books; the principal are Homer and Shakespeare” (LM 469). Una poderosa rete di citazioni e di riferimenti intertestuali circola nelle arterie del romanzo shelleyano, come se l'autrice, quasi anticipando il metodo poetico di T.S. Eliot nella *Waste Land*, volesse erigere una precaria barriera letteraria contro l'annientamento totale del mondo. Accanto a Omero e Shakespeare, si intrecciano i richiami alla Bibbia (e soprattutto al *Book of Revelation* o *Apocalisse*), ma anche alla stessa poesia romantica, alle narrazioni, più o meno realistiche, di esplosioni della pestilenza in Inghilterra (De Foe) e in America (Brockden Brown), alla mitologia e alla classicità greco-romana.

Il fascino del romanzo risiede, dunque, nella scomposizione temporale e nell'accumulo degli stili, come anche nel gioco delle allusioni autobiografiche, così che giustamente esso può essere definito *roman- à- clef*,⁸ in cui Mary, rimasta sola dopo la morte del marito e di Byron, ripercorre una vita passata, sublime e avventurosa, e la proietta in un futuro di morte apocalittica e di distruzione totale. Tuttavia la drammaticità narrativa, a tratti sentenziosa e lugubre (l'Ultimo Uomo ha già raggiunto una conoscenza completa della distruzione dell'umanità), è riscattata dallo stesso afflato poetico che anima, prima ancora del racconto di Lionel, la cronaca della scoperta dei frammenti di foglie e do corteccia, cosparsi di frasi e parole provenienti da diverse lingue, sparsi nell'antro della Sibilla Cumana, pazientemente ordinati dall'autrice e

riadattati nel linguaggio della sua epoca, in modo da rivelare i segreti di un lontano futuro:

On examination, we found that all the leaves, bark, and other substances, were traced with written characters. What appeared to us more astonishing, was that these writings were expressed in various languages: some unknown to my companion, ancient Chaldee, and Egyptian hieroglyphics, old as the Pyramids. Stranger still, some were in modern dialects, English and Italian (LM 5).

Insomma, se Mary è il sopravvissuto Lionel, ella è anche la Sibilla, ed è colei che raccoglie i messaggi misteriosi della Sibilla, la madre-scrittrice che partorisce ancora una volta una creatura mostruosa, per darle la forza di una testimonianza che valichi i confini del tempo e sfidi l'incombere della notte, una delle tante personificazioni della Morte e della Pestilenza, la disumana forza femminile contro cui occorre combattere l'ultima battaglia.

I motivi che legano *Last Man* agli sviluppi della fantascienza sono molteplici e sicuramente più evidenti oggi, quando le barriere legate ai vari generi novecenteschi sono ormai superate da narrazioni ibride e assai poco rispettose delle regole e delle convenzioni fissate da una certa tradizione formulaica 'interna' a ogni genere.

La stessa presenza di interessi 'politici' o di figure autobiografiche non guasta nel quadro dilatato nel tempo e nello spazio che ci offre *The Last Man* e trova, ad esempio, una corrispondenza notevole nel ciclo di *Canopus in Argos: Archives* – soprattutto in *Shikasta* (1979) - di Doris Lessing, che, a differenza di Shelley, può riallacciarsi ai linguaggi della *space opera* e introdurre personaggi alieni (sebbene potentemente umani) nella Terra dei primordi e del futuro ribattezzata dalla scrittrice inglese Rohanda e poi Shikasta, ma che, comunque, ha al suo centro una rivisitazione in chiave apocalittica e su scala cosmica dell'Inghilterra, in una fase di disfacimento e di crisi, destinata a culminare nella sua distruzione.⁹

In *The Last Man* la concezione dell'ordine storico si disintegra, creando una serie di dislivelli temporali, cosicché ogni epoca rappresentata rinvia a un'altra epoca, al passato o a un altro futuro. Dal 1818 (l'anno della visita della scrittrice a Napoli, che è anche l'anno della pubblicazione di *Frankenstein*), si balza nella seconda metà del XXI secolo, quando si dipanano gli avvenimenti principali, ma le profezie della Sibilla sembrano sprofondare in una remota antichità, mentre l'Inghilterra rievocata attraverso la tradizione della famiglia regale o nei riferimenti letterari (ad esempio a Shakespeare e a Milton) precipita, con l'arrivo dell'epidemia, in una condizione che è quella prodotta dalle devastazioni della Peste Nera medievale, e intanto verso un futuro ancora più lontano sembrano guardare le speranze di palingenesi nutrite da Adrian e Lionel, e ancora oltre si volgono le osservazioni celesti dell'astronomo Merrival, un patetico scienziato ignaro del dramma del suo paese, noncurante dei pericoli che corre la sua amata famiglia, e intento a predire il ritorno dell'Età dell'Oro:

'[...] the poles proceed slowly, but securely; in an hundred thousand years – 'We shall all be underground,' said Ryland. 'The pole of the earth shall will coincide with the pole of the ecliptic,' continued the astronomer, 'an universal spring will be produced, and earth become a paradise' (LM 220).



Boris Karloff in *The Bride of Frankenstein* (1935) di James Whale

primavera all'autunno, mentre sembrano resuscitare la speranza, quando il clima è freddo e nevoso. Ma può anche accadere che l'inverno tardi a fare la sua comparsa, moltiplicando la furia dell'epidemia, e che una serie di spaventosi eventi naturali rendano evidente l'arrivo della fine del mondo, sebbene questo stato mai si accompagni alla fase successiva, quella che dovrebbe vedere il prodigio della Seconda Venuta di Cristo. Così, da Dover, Lionel assiste a straordinari fenomeni naturali, che rinviano in un modo o nell'altro a una potente ispirazione shakespeariana. Infatti, la comparsa di tre soli nel cielo – reminiscenze delle apparizioni che contraddistinguono il corso della Guerra delle Rose, descritto nelle *Histories* - è seguita dall'innalzarsi delle acque del mare, come nella tempesta riepilogata da Miranda nel secondo scena del primo atto di *The Tempest*, in quanto stravolgimento delle leggi naturali:

When – we dared not trust our eyes late dazzled, but it seemed that – the sea rose to meet it [the sun] – it mounted higher and higher, till the fiery globe was obscured, and the wall of water still ascended the horizon; it appeared as if suddenly the motion of earth was revealed to us – as if no longer we were ruled by ancient laws, but were turned adrift in an unknown region of space (LM 371).

Meraviglia si succede a meraviglia, e tuttavia "the day of judgment", evocato dal narratore (LM 372), non è ancora arrivato, e la furia degli elementi si placa in modo quasi beffardo, consentendo agli astanti stupefatti ("A sublime sense of awe calmed the swift pulsations of my heart", *ibidem*) di attuare il tentativo di fuga verso il continente.

L'unico parziale segno dell'avvento divino potrebbe essere rappresentato, secondo una visione ancora medievale, dal livellamento dei ceti

sociali, dalla fine delle distinzioni di classe, che sembra anzi favorire lo spirito di sopravvivenza dei più poveri, abituati alle asprezze dell'esistenza:

There was but one good and one evil in the world – life and death. The pomp of rank, the assumption of power, the possessions of wealth vanished like morning mist. One living beggar had become of more worth than a national peerage of dead lords – alas the day! – than of dead heroes, patriots, or men of genius (LM 293).

Talvolta, tuttavia, come succede in *Shikasta* di Lessing, la dimensione tragica, ossessiva, del racconto di morte lascia spazio ad attimi di meditazione e perfino di celebrazione dello spirito di sopravvivenza, come quando, alla fine del secondo volume, prima della definitiva partenza da Windsor, Lionel soccorre “a robin red-breast” (LM 311), un pettirosso affamato, stringendolo al petto amorevolmente e sottraendolo all'attacco di un falco, mentre osserva attorno a sé il paesaggio ghiacciato, un vero emblema di morte, e nello stesso tempo ribadisce la sua volontà irrazionale di continuare a lottare. “I don't know why I detail this trifling episode” (*ibidem*), commenta Lionel, ma è proprio in momenti di pausa introspettiva come questi che caricano di pathos la narrazione e ‘smascherano’ Lionel nel ruolo prettamente femminile di *nurturing mother*, così come accade in altre opere distopiche scritte da donne, come *Shikasta* o come la più recente trilogia di Margaret Atwood. Aldilà della esaltazione dell'eroe romantico, votato alla morte, esiste, infatti, in *The Last Man* la catena di teneri legami femminili, che unisce madri a figlie e nipoti, e che racconta, assieme alle sorti dell'ultimo superstite, il destino delle donne che egli perde ad una ad una: la sorella Perdita, la moglie Idris, la nipote Clara.

Dove *The Last Man* raggiunge la massima potenza narrativa, preparando il terreno alla successiva letteratura apocalittica, è nella visionarietà allucinata che si sviluppa ogni volta che Lionel si reca a Londra. Gli scenari della città agonizzante, seppure anch'essi nutriti delle letture di Mary Shelley, aprono la strada a quella dimensione urbana cara alla fantascienza dalla fine dell'Ottocento (si pensi al capitolo di *The War of the Worlds* di H.G. Wells, intitolato “Dead London”). E' nel centro della civiltà inglese – di un'Inghilterra più volte esaltata da Lionel non per le sue bellezze naturali o per i resti fastosi di un'antica civiltà, ma per l'operosità e la perseveranza delle sue genti – che l'arrivo dell'epidemia sembra produrre gli effetti più vistosi e angosciosi. Ed è a Londra, nel teatro di Drury Lane, che Lionel assiste a una messinscena del *Macbeth* shakespeariano, dove la finzione dello spettacolo si riflette nell'angoscia provata dagli spettatori, e le parole di Ross, “Alas, poor country” riverberano nell'esperienza quotidiana vissuta, ribadita e nello stesso tempo esorcizzata sul palcoscenico: “Each word struck the sense, as our life's passing bell; we feared to look at each other; but bent our gaze on the stage, as if our eyes could fall innocuous on that alone” (LM 282). La potenza drammatica di *Macbeth* si insinua nell'immaginario shelleyano, come a sottolineare il suo carattere illusorio, ma anche la suprema parvenza di verità che solo l'arte più alta può rendere ‘reale’.

Sappiamo che durante la vita di Mary un'edizione non autorizzata di *The Last Man* apparve negli Stati Uniti, nel 1833, a Philadelphia, probabilmente non a caso, dal momento che un'epidemia di febbre gialla, scoppiata proprio a Philadelphia, aveva ispirato *Arthur Mervyn: Memoirs of the Year 1793* (1799-1800) di Charles Brockden Brown. Certamente le opere di Brockden Brown

erano conosciute da Edgar Allan Poe, e forse Poe aveva letto anche *The Last Man*. Ad ogni modo, Poe sviluppa il motivo dell'epidemia divoratrice in due racconti, *The Mask of the Red Death* (1842), in cui sono evidenti segni della lettura della *Tempest* shakespeariana, e in *King Pest* (1835), ambientato a Londra ai tempi di re Edoardo III, nel periodo della Black Death. Qui due marinai, che ricordano Stephano e Trinculo, i marinai ubriaconi di *The Tempest*, si avventurano in una zona di Londra che è sotto la giurisdizione di King Pest e della sua macabra corte. L'incontro avviene nel negozio di un impresario funebre, ben fornito di bevande, e assume tonalità grottesche ben lontane dal pathos romantico dell'immaginazione shelleyana. La narrazione del contagio ha già trovato un linguaggio diverso, come se l'epidemia avesse un potere corrosivo anche sulla materia del racconto. Ma è così che un nuovo genere si sviluppa, come una malattia dell'organismo letterario più nobile, inquinato e manipolato secondo modalità imprevedute ed estreme, sia che si tratti del macabro grottesco di Poe, sia che si tratti del sublime apocalittico shelleyano.

Insomma, per tornare alla triade dei fondatori della fantascienza suggerita da Gernsback nel 1926, possiamo considerare King Poe e Queen Mary i primi sovrani di un mondo di carta sovversivo, che non segue più le regole della tradizione, ma predice un futuro dove trionfa il caos, l'irrazionalità e l'eccesso. Il nostro mondo, in poche parole.

NOTE

1. Rinvio a CARLO PAGETTI, *Il senso del futuro. La fantascienza nella letteratura americana*, Mimesis, 2012 (I ed. 1970), in particolare pp.130-132.
2. CARLO PAGETTI, “Una visita all'accademia di Lagado”, *I sogni della scienza*, cap.I, Editori Riuniti, 1993, pp. 3-23.
3. BRIAN W. ALDISS, *Billion Year Spree. The history of science fiction*, Weidenfeld & Nicolson, 1973, p.3.
4. DARKO SUVIN, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press, 1979, p.130.
5. BRIAN W. ALDISS, op. cit., p.33.
6. MURIEL SPARK, *Child of Light. Mary Shelley*, stampato una prima volta nel 1951, e poi rielaborato nell'edizione della Welcome Rain di New York, 2002. Per un'analisi accurata delle prospettive critiche che hanno portato alla rivalutazione di *The Last Man* nell'ambito della narrativa femminile sull'apocalisse, rinvio alla tesi di laurea magistrale non pubblicata di Federica Robustellini, “A great wonder in heaven”: L'apocalisse nell'immaginario narrativo di Mary Shelley, Anna Kavan, Doris Lessing, discussa presso la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Milano (relatore C. Pagetti), a.a. 2006/2007.
7. MARY SHELLEY, *The Last Man*, Morton D. Paley, ed., Oxford University Press, 1994, p.188. Da adesso in poi cit. direttamente nel testo come LM seguito dal numero della pagina.
8. Gli elementi autobiografici sono individuati da Morton D. Paley nell'Introduzione alla già citata edizione di *The Last Man*, pp. vii-xxxviii.

Incisione di Édouard Riou per l'edizione 1867 di *Voyage au centre de la Terre* (1864) di Verne.



Saggi

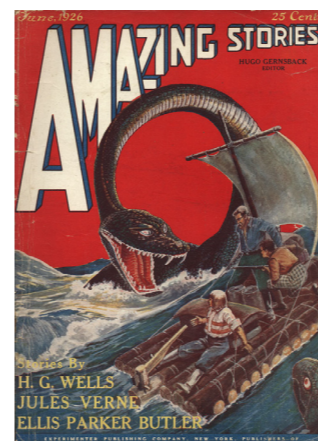
Fabrizio Foni

Un altro pianeta. Il fantastico popolare italiano

Per lungo tempo si è sostenuta l'innata refrattarietà del panorama editoriale nostrano al fantastico popolare e alla cosiddetta letteratura *pulp*. L'adagio più o meno è sempre lo stesso e, per quanto riguarda la critica, risale soprattutto alla prefazione e alla scelta dei testi del volume di un'importante antologia, *Notturmo italiano*, dedicato al Novecento¹. In quel 1984, introducendo (e motivando) il proprio pionieristico lavoro, i curatori Enrico Ghidetti e Leonardo Lattarulo annotavano che

la [...] mancanza in Italia di quell'artigianato letterario che altrove ha consentito l'imponente sviluppo della paraletteratura – all'interno della quale la narrazione fantastica ha conosciuto fino ai nostri giorni una sempre crescente fortuna (basti pensare ad autori come Lovecraft, Ray, Matheson) – ha evidentemente costretto il fantastico italiano sulla via [...]

1 E. GHIDETTI – L. LATTARULO (a cura di), *Notturmo italiano. Racconti fantastici del Novecento*, Ed. Riuniti, 1984. L'altro e quasi omonimo volume (cambia il sottotitolo: *Racconti fantastici dell'Ottocento*), uscito in contemporanea per la stessa casa editrice, è curato dal solo Ghidetti.



Copertina di «Amazing Stories» (giugno 1926): lo scontro tra plesiosaur e ittiosauro del *Voyage au centre de la Terre* di Verne secondo i pennelli di Frank R. Paul.

dell'ibridazione e del virtuosismo intellettuale².

Poco male, si potrebbe dire. Demolire *Notturmo italiano*, infatti, sarebbe profondamente sciocco e ingiusto; equivarrebbe a negarne l'indubbio valore e, più nello specifico, il merito di aver in qualche modo riattivato l'interesse dei ricercatori e di certo pubblico per un – alquanto ignorato – fantastico italiano.

A distanza di oltre un ventennio però molti studiosi (accademici, paraaccademici, non accademici e persino talvolta alcuni appassionati 'segugi' radicati nel *fandom*) sostengono ancora l'inesistenza o l'assoluta marginalità della letteratura popolare italiana negli anni in cui i principali paesi europei e gli Stati Uniti – ma non solo – sfornavano a raffica *dime novels*, *pulp magazines* e collane editoriali espressamente consacrate alla narrativa di genere.

Prendiamo ad esempio una corposa antologia apparsa nel 2009, *Fantastico italiano*³. La curatrice Costanza Melani, sostanzialmente parafrasando Ghidetti e Lattarulo, a proposito del primo Novecento sente il bisogno di ribadire

la perenne instabilità morfologica del racconto fantastico che, sotto le spinte avanguardistiche ed eversive della commistione dei generi, porterà, molto spesso, a un'ibridazione del fantastico con la fiaba, l'allegoria, l'apologo, il surreale: molti degli scrittori di questo secolo, infatti, si allontaneranno dal fantastico visionario e simbolico dell'inconscio collettivo, per scrivere racconti virtuosisticamente intellettuali e, tutto sommato, anche poco angosciosi⁴.

Insomma, la conclusione della Melani, neanche a dirlo, è la stessa a cui erano pervenuti Ghidetti e Lattarulo: «In Italia non ci sarà spazio per un Lovecraft o per un Matheson e gli autori che più si avvicinano al fantastico come lo abbiamo inteso rappresentare in quest'antologia si contano sulle dita di una mano»⁵. Il manipolo degli autori *genuinamente* fantastici, nel passaggio dall'Otto al Novecento, si sarebbe addirittura ridotto, in misura inversamente proporzionale all'estensione degli orizzonti creativi:

In tale arbitrario ampliamento di spazi rispetto al fantastico ottocentesco, la rosa degli scrittori del *fantastique* todoroviano non potrà dunque che essere ristretta a pochi nomi eccellenti: nomi che vanno in questi anni ricercati in quella generazione forse troppo «intellettuale», ma sinceramente e romanticamente «insofferente» alla lezione crociana: Giovanni Papini, Guido Gozzano, Ardengo Soffici, Giuseppe [sic, ma «Aldo»] Palazzeschi⁶.

Siamo lontanissimi – per stile, per intenzioni – dalla *pulp fiction*, improntata al *sense of wonder* e assai poco al «virtuosismo intellettuale»; un tipo di letteratura fondato, a livello meramente narrativo, su trame dichiaratamente orientate verso la reazione emotiva del lettore (imprescindibile la *suspense*) e, sul piano della 'confezione' (il paratesto), su copertine e illustrazioni dai soggetti accattivanti, assurdi, mirabolanti, esagerati.

2 E. GHIDETTI – L. LATTARULO, *Prefazione*, in *Notturmo italiano*, cit., p. VIII.

3 C. MELANI (a cura di), *Fantastico italiano. Racconti fantastici dell'Ottocento e del primo Novecento italiano*, BUR-Rizzoli, 2009.

4 Id., *Malinconicamente, ironicamente, fantastico*, *ivi*, p. 560.

5 *Ibidem*.

6 *Ivi*, pp. 560-561.

Il lettore si chiederà a buon diritto perché mai io abbia finora insistito sul fantastico, anziché sulla particolare fascia temporale della fantascienza a cui è dedicato questo numero di «IF». Il fatto è che, da un punto di vista editoriale (e perciò anche di ricezione), è praticamente impossibile sciogliere la profantascienza italiana d'inizio XX secolo dalle testate o dalle collane 'contenitore' che la accolgono.

Si entra così, volenti o nolenti, in un campo più vasto, camaleontico, sincretico, che include e persino genera una pluralità di generi, sottogeneri e filoni. È questo il campo della letteratura popolare. Qualcuno preferisce parlare di letteratura di massa, qualcun altro – come si è visto nel caso di Ghidetti e Lattarulo – di paraletteratura. Non mi sembra questo il luogo per avventurarsi nelle distinzioni teorico-metodologiche: ciò che mi interessa, piuttosto, è specificare che si è alle prese con una produzione letteraria esplicitamente destinata a un pubblico in cerca d'intrattenimento, un pubblico che, per ragioni di mercato, sia il più largo possibile.

Ecco quindi che l'«artigianato letterario», a ben guardare, anche in Italia si rivela essere imponente e, già a colpo d'occhio, poco distante (per temi, impostazione grafica, corredo illustrativo...) dalla produzione estera immediatamente precedente, coeva o di poco successiva. La questione sta proprio qui: specialmente dal primissimo Novecento, l'Italia è stata la culla di una folta schiera di riviste popolari, prevalentemente specializzate nei viaggi e nell'avventura, ma non soltanto (basti pensare alla celeberrima «Domenica del Corriere»), che hanno regolarmente ospitato racconti neri, fantastici o d'anticipazione scientifica di scrittori italiani. Un artigianato che, per l'epoca, circolò con tirature davvero impressionanti. Che poi, in molti casi, fosse narrativa ai limiti del dilettantismo, è un altro paio di maniche.

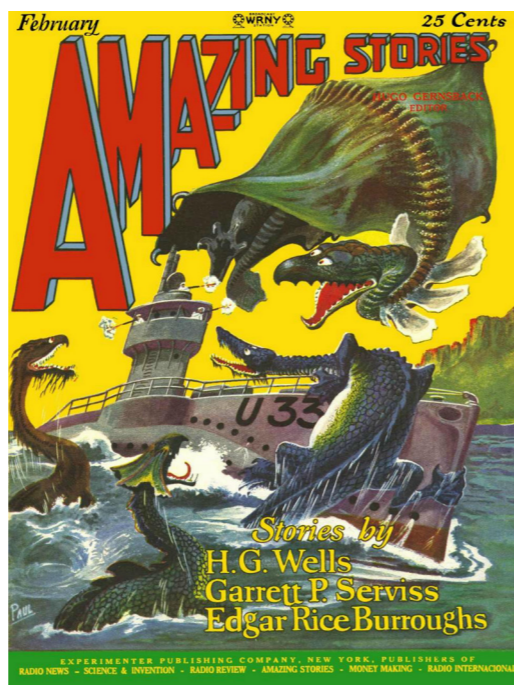
Stupisce pertanto (in particolare adesso che anche in Italia i *cultural studies* sembrano sdoganati e, per alcuni, essere divenuti un treno su cui saltare all'ultimo minuto) che, al di là di qualche eccezione, critici e giornalisti da terza pagina continuino a ignorare o, più bellamente, negare la presenza, la mole e la funzione di questa *popular fiction* di casa nostra.

Nel presentare *Fantastico italiano* con una «breve, ma opportuna, premessa»⁷, Costanza Melani dimostra di avere – almeno da un punto di vista 'teorico' – un approccio abbastanza eclettico, pur nella consapevolezza delle svariate definizioni e tassonomie, più o meno rigide, più o meno comprensive, che sono state avanzate per il genere (o modo, secondo alcuni) fantastico. Afferma infatti che,

se è improbabile che in un immaginario mondo di carta il Nathaniel [*sic*, ma «Nathanael»] di Hoffmann o il Peter Pan di Barrie abbiano qualcosa da dire al Peter Schlemihl di Chamisso o al tolkieniano Gollum, e se è difficile immaginarsi Mary Poppins che s'intrattiene con il fantasma di Canterville, è pur vero che tenere tutti questi strani personaggi completamente separati gli uni dagli altri è impossibile⁸.

7 *Ibid.*, *Nel regno di Dracula e Alice: i mille mondi della letteratura fantastica*, *ivi*, p. 5.

8 *Ivi*, p. 7.



Copertina di «Amazing Stories» (febbraio 1927): rivisitazione in chiave moderna della vernaiana lotta tra mostri marini, sempre ad opera di Frank R. Paul.

E su questo non si può che concordare: per quanto dissimili possano essere, un *quid*, un'atavica radice, un denominatore comune apparenta la fiaba, il *romance* cavalleresco, il 'nero', il gotico, il fantastico, la fantascienza, il *fantasy* e via dicendo (è bene fermarci alle soglie di una discussione potenzialmente infinita, in cui tutti, ma proprio tutti, finiremmo nostro malgrado per giocare il ruolo di Procuste...). Ben venga allora, da parte della Melani, la constatazione che «la strada intrapresa è solo una di quelle possibili e la chiave scelta, come nel castello di Barbablù, è solo una delle tante che possono aprire le porte dei mille mondi di Dracula e Alice»⁹.

Peccato però che, all'atto pratico, la Melani ci abbia proposto nel 2009 una selezione di testi e un'impostazione critica che ricalcano, ai limiti dell'ortodossia, il quadro d'insieme tracciato nel 1984 da Ghidetti e Lattarulo. Delude appunto, principalmente per il Novecento, l'omissione completa di quella sterminata produzione popolare e fantastica che non solo rientra nella categoria dell'«artigianato letterario», ma sperimenta un po' tutte le sfumature possibili del genere (davvero spaziando dal vampiro alla leggenda medioevale, fino alla conquista degli altri pianeti), con vari autori che si raccolgono idealmente o fisicamente attorno a una serie di collane e riviste fino a costituire una vera e propria 'scuola' del *pulp* italiano. Da un lato nomi di scrittori, direttori, editori e ovviamente anche illustratori che ritornano e, dall'altro, una risposta complessivamente positiva – talvolta ottima – del pubblico, che tiene in vita tale mercato per almeno un trentennio, prima cioè che subentri il fumetto a prendere il testimone.

Nel caso delle riviste, la novità di questa stagione consiste nella 'scommessa' di proporre narrazioni non solo esotiche o d'avventura, ma anche fantastiche, gialle (*ante litteram*: siamo prima del 1929, anno di comparsa dei «Libri Gialli» Mondadori, che in Italia fanno assurgere il colore della copertina a vero e proprio genere narrativo), profantascientifiche, ad opera di autori italiani e, spesso, di lettori che diventano scrittori per diletto, per il solo gusto di raccontare e vedersi pubblicati.

È stata «Per Terra e per Mare», diretta nientemeno che da Emilio Salgari, a inaugurare nel 1904 il reclutamento sistematico di narratori giovani o pressoché esordienti, dando vita a uno stabile anziché occasionale cimento con le nuove tendenze della scrittura 'di genere', attribuendo maggiore risalto ai racconti anziché agli articoli e ai resoconti (comunque presenti).

Ma non va altresì dimenticato il ruolo della menzionata «Domenica del Corriere», settimanale non 'di genere', ma altamente votato al genere e al *fait divers* più sorprendente e macabro, il cui debutto risale al 1899. Una potente sintonia con le altre testate straniere, a testimonianza di come il nostro paese partecipasse e condividesse le strategie editoriali europee, proprio nelle pubblicazioni di massa.

Meriterebbe dunque sondare quest'altro tipo di ibridazione, che si discosta nettamente, nei risultati, dall'ibridazione all'insegna del «virtuosismo intellettuale» che foggia il campione narrativo rappresentato in *Notturmo italiano* e negli studi ed antologie successivi, fino a *Fantastico italiano*. In breve, a discapito dell'aggettivo «italiano», è rimasta fuori una bella 'fetta' del panorama fantastico del Belpaese.

Giusto per fare un esempio – concreto – di quest'attitudine sincretica: si legga l'annuncio di un concorso bandito nel 1904 dalla «Lettura» (altro supplemento mensile del «Corriere della Sera») per la stesura di «una novella di quelle così

9 *Ibidem*.

dette di genere fantastico, libero lo scrittore di servirsi dei dati della scienza per arrivare a conclusioni sorprendenti o di servirsi comechessia degli elementi del fantastico che sono il misterioso, l'avventuroso, o il terribile»¹⁰. Non si opera una precisa distinzione tra avventura, (proto)fantascienza e fantastico-orrifico. È questa per l'appunto una peculiare e ricorrente scelta dell'epoca; senza porsi troppi scrupoli nomenclatori, si facevano disinvoltamente convivere sulla medesima rivista, o si ibridavano nella stessa narrazione, gli scenari esotici con gli elementi scientifici e soprannaturali, ravvisandoli come tasselli di un unico grande mosaico: la letteratura di genere. Tale inclinazione è facilmente riscontrabile nella *popular fiction* europea e forse ancor più nei *pulp magazines* americani.

Circa la profantascienza italiana, fa eccezione la massiccia antologia *Le aeronavi dei Savoia*, edita tredici anni or sono e curata da Gianfranco de Turris, in collaborazione con Claudio Gallo¹¹. Un volume denso e, senza dubbio, rappresentativo dell'arco cronologico preso in esame: dal 1891 al 1952, cioè alle soglie dell'apparizione della collana «I Romanzi di Urania» e della «parallela» rivista «Urania». Buona parte dei racconti selezionati proviene dai *pulps* nostrani: otto dal «Giornale Illustrato dei Viaggi», tre dalla «Domenica del Corriere» e altrettanti dalla «Lettura»; quanto a «Viaggi e Avventure di Terra e di Mare», «L'Avventura», «Il Romanzo Mensile» (altro supplemento del «Corriere della Sera»), «Per Terra e per Mare», «Il Giornale dei Viaggi», «La Sfinge», la «Biblioteca Fantastica dei Giovani Italiani», «Il Romanzo d'Avventure», «Il Vascello» e «Il Secolo XX», per ciascuno di questi periodici viene inserito un titolo.

A completare l'elenco altri quattordici racconti, di cui sette da altri giornali di taglio popolare: «La Tribuna Illustrata» e «Noi e il Mondo» (supplementi, rispettivamente, settimanale e mensile del quotidiano «La Tribuna»), la «Biblioteca Moderna de "La Gazzetta Italiana"», «Il Giornale d'Italia», «Letture per la Gioventù», «Psiche» e due storie da «Le Grandi Firme», quindicinale diretto da Dino Segre, meglio noto con il *nom de plume* «Pitigrilli», e i restanti da edizioni in volume. Tra queste ultime, ci si imbatte in una novella dei *Racconti meravigliosi* di Egisto Roggero¹², collaboratore della «Domenica del Corriere» e di altre testate di larga diffusione.

Dei testi riuniti nelle *Aeronavi dei Savoia*, mi piace soffermarmi su quello che apre la raccolta, perché atipico. Si tratta del romanzo breve (o racconto lungo che dir si voglia) *Il fascino dell'ignoto*, uscito a puntate tra l'8 giugno e il 13

10 ANONIMO, *Tre concorsi*, «La Lettura», n. 4, aprile 1094 [sic, ma ovviamente «1904»], p. 289.

11 G. DE TURRIS (a cura di), *Le aeronavi dei Savoia. Profantascienza italiana 1891-1952*, con la collaborazione di C. GALLO, Nord, 2001. Ma si vedano pure i seguenti interventi: ID., «Made in Italy». *Il fantastico e l'editoria*, in M. FARNETTI (a cura di), *Geografia, storia e poetiche del fantastico*, Olschki, 1995, pp. 217-229; C. GALLO, «Bisogna l'impossibile». *Appunti su viaggi straordinari, società future, macchine mirabolanti, sperimentazioni meravigliose nella letteratura "popolare" tra Otto e Novecento*, in ID. (a cura di), *Viaggi straordinari tra spazio e tempo*, Biblioteca Civica di Verona, 2001, pp. 49-78; C. GALLO-C. LOMBARDO, *Macchine sottomarine e civiltà sepolte nelle profondità. Alcuni temi della letteratura avventurosa italiana tra Otto e Novecento*, in G. REVELLI (a cura di), *Da Ulisse a... Il viaggio negli abissi marini tra immaginazione e realtà*, ETS, 2007, pp. 193-208.

12 E. ROGGERO, *Il mago*, in G. DE TURRIS (a cura di), *Le aeronavi dei Savoia*, cit., pp. 83-95. Originariamente: *Il Mago*, in ID., *I racconti meravigliosi*, La Poligrafica, 1901, pp. 123-145. Il volume è dedicato «Alle grandi anime di EDGARDO [sic] POE, di CHARLES BAUDELAIRE e GUY DE MAUPASSANT», in qualità di «inarrivabili maestri».



Incisione di Édouard Riou per l'edizione 1867 di *Voyage au centre de la Terre* (1864) di Verne.

fidanzato di quest'ultima, il dottor Emanuele Lucci.

Scoprono così che il pianeta è «in piena era mesozoica» (23) e, attraversando una palude su una zattera, assistono allo scontro tra due mastodontici «idrosauri veneriani» (27), un «plesiosauro» e un «ittiosauro» (28, 29). Scontro che palesemente richiama – anche nella relativa illustrazione, che si riproduce dall'originale – il combattimento tra plesiosauro e ittiosauro al capitolo XXXIII del fortunatissimo *Voyage au centre de la Terre* di Jules Verne, modello imprescindibile di tante altre narrazioni avventurose, fantastiche e fantascientifiche¹⁵.

I quattro terrestri incappano infine negli abitanti del pianeta, una «tribù di

13 A. E. ZULIANI, *Il fascino dell'ignoto*, in G. DE TURRIS (a cura di), *Le aeronavi dei Savoia*, cit., pp. 3-49.

14 *Ivi*, p. 3. D'ora in avanti, anziché in nota, per questo titolo si riportano le indicazioni di pagina direttamente nel testo, tra parentesi.

15 *Voyage au centre de la Terre*, diversamente da altri romanzi di Verne, non fa la sua prima comparsa a puntate, su rivista, ma esce direttamente in volume nel 1864 (J. Hetzel, s.d.). Nel 1867 il medesimo editore lo ripropone in grande formato, con illustrazioni di É. Riou, dapprima a dispense, poi come volume singolo e anche in volume doppio (assieme a un altro dei verniani «Voyages Extraordinaires», *Cinq semaines en ballon*, originariamente pubblicato nel 1863).

16 La prima traduzione italiana (*I primi uomini nella Luna. Romanzo fantastico*), ad opera di A. SODINI, compare appunto nel 1910 per i tipi della milanese Vallardi. Originariamente *The First Men in the Moon* esce a puntate su «The Strand Magazine», dal n. 119 al n. 128, vol. XIX (novembre – giugno 1900), vol. XX (luglio–dicembre 1900), vol. XXI (gennaio–giugno 1901) e vol. XXII (luglio–agosto 1901), con illustrazioni di C. A. Shepperson. Quasi in contemporanea viene proposto da «The Cosmopolitan», vol. XXX, nn. 1-6 (novembre 1900–aprile 1901) e vol. XXXI,

veneriani» dai «capelli rossi» (35), descritti alla stregua di selvaggi primitivi: bassa statura, piuttosto ottusi e alquanto arretrati. Così ne raffigura uno Zuliani, dispensando persino ‘pillole’ di evolucionismo; un ritratto nel complesso umoristico, se non addirittura grottesco:

un uomo, o per lo meno un essere che all’uomo molto rassomigliava.

Aveva la pelle olivastra, e una chioma rossiccia, liscia, sciolta sulle spalle. Indossava una specie di tunica, costituita da una semplice pelle d’animale, senza maniche, e stretta alla vita da una fascia di fibre vegetali; alla quale erano appesi degli amuleti ed una infinità di cianfrusaglie.

Nella destra stringeva una lunga lancia, dalla punta di pietra. Era alto un metro e mezzo appena, ed aveva la coda.

Questo fatto non deve meravigliare. Anche noi, civili e progrediti abitanti della Terra, abbiamo un’appendice della spina dorsale, costituita da quattro piccole vertebre, chiamata il coccige; e il coccige è un’inutile e pur evidente traccia della coda... (34-35).

Benché *The First Men in the Moon* non fosse ancora stato tradotto in Italia (si dovrà aspettare il 1910), uno scambio di battute tra il dottore e il meccanico sulla maniera di comunicare con i veneriani sembra in qualche modo risentire – e farsi un po’ beffa – del romanzo di Herbert George Wells¹⁶, alludendo nello specifico al capitolo XIII in cui il narratore protagonista, Bedford, suggerisce all’inventore Cavor di esprimersi con i Seleniti attraverso la mimica:

nessuno [dei veneriani] parlava.

– Che siano muti? – disse ad un tratto il dottore.

– Muti?!

– Io non ho udito ancora neppure un grido: tanto meno una parola!

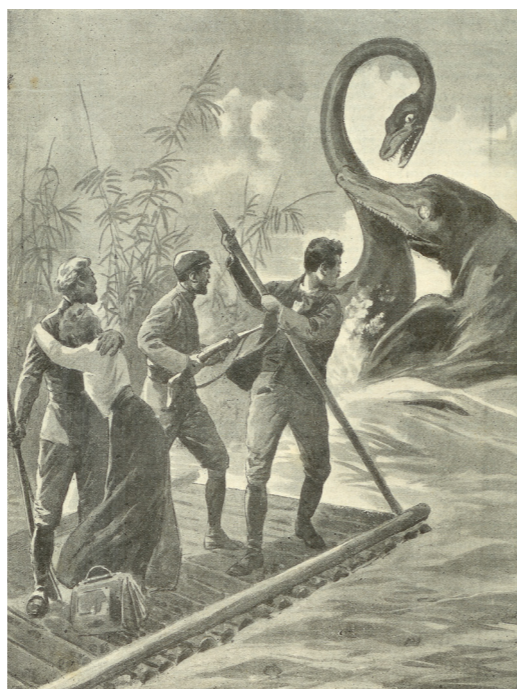
– Meglio!

– Meglio perché?

– Ci intenderemo più agevolmente, – rispose Mariano. – Mi fu detto che la mimica, nelle sue espressioni più elementari, è uguale in tutti i paesi del mondo... e dell’universo, probabilmente.

– È vero. Per dire sì, si abbassa il capo; per dire no, lo si muove rapidamente da destra a sinistra e viceversa. Per esprimere un dubbio lo si scrolla. Per chiedere da bere si porta il pollice di una mano alle labbra e si chiudono le altre dita. Per chiedere da mangiare ci si batte con una mano tesa orizzontalmente un fianco... E potrei continuare fino a domani [...]. (36).

I «quattro avventurieri» si manifestano «con le armi in pugno» ai nativi, che «esterrefatti» reagiscono come «in presenza di una divinità» (37). È inevitabile però che si verifichi un «incidente» (36) ‘diplomatico’: come recita la massima coniata da Alexandre Dumas père... «Cherchez la femme». Il codice culturale



Creature preistoriche su Venere: illustrazione per *Il fascino dell’ignoto* di Anton Ettore Zuliani, a puntate nel 1905 sulle pagine di «Viaggi e Avventure di Terra e di Mare».

nn. 1-2 (maggio–giugno 1901). È infine raccolto in volume nel 1901 dal londinese George Newnes, stesso editore dello «Strand».

dei veneriani è quanto mai inatteso, e ne risulta una scena decisamente buffa:

Con un bel sorriso sulle labbra e le mani alzate, egli [il capo della tribù] si avanzò verso Ada, e parve volerle fare il solletico nei fianchi. La fanciulla strillò e si ritrasse, mentre le sue guancie un po’ pallide si facevano di un vivo incarnato. Ma l’altro non desistette: e volle ripetere il tentativo.

Al dottor Lucci ch’era vicino alla sua fidanzata, saltò la mosca al naso. Era la prima volta che vedeva una cosa simile!

– Maleducato! – gridò, prendendo per la collottola il veneriano. – Dove l’hai imparata la creanza?

E con un calcio nel sedere lo mandò rotoloni presso i suoi guerrieri stupefatti.

– Farle il solletico! – soggiunse, scaldandosi il sangue. – Ma chi ti ha insegnato di accogliere così degli stranieri, mascalzone?

Lo sbalordimento dei veneriani fu però di breve durata.

Essi proruppero in un urlo selvaggio. E per vendicare l’offesa fatta al capo, si prepararono a slanciarsi contro i quattro italiani, brandendo minacciosamente le armi dalla punta d’osso e di pietra (38).

La battaglia non è per nulla epica, semmai eroicomico: una «lotta» impari in cui i cento assalitori vengono messi «fuori di combattimento» (39, 38) a suon di sganassoni, «fa[tti] roteare in aria» per «la loro straordinaria leggerezza» (38) e, alla fine, messi in fuga dalle sole «detonazioni» (39) dei fucili.

Siamo molto distanti – in tutti i sensi... – dalle bellicose e pericolosissime tribù semibarbariche ritratte da Edgar Rice Burroughs nel suo famoso ‘ciclo marziano’, avviato nel 1912 con *Under the Moons of Mars*¹⁷. Ma in certa misura Zuliani le anticipa, pur spingendo sul tasto del ridicolo, enfatizzando il cliché esotizzante del selvaggio ‘inferiore’, facilmente turlupinabile, nonché utilizzando tonalità ‘strapaesane’. Un’immagine su tutte: prima di ripartire alla volta della Terra, i Nostri lasciano in segno del loro passaggio su Venere, «annodato a una lunga asta sottile», il «superbo e glorioso [...] tricolore italiano» (48).

Un fascino tutto nostrano, e tutto popolare, che vale la pena riscoprire.

¹⁷ Originariamente apparso con lo pseudonimo «Norman Bean» su «The All-Story», dal febbraio al luglio 1912. Cinque anni dopo viene raccolto in volume con il vero nome dell’autore, con il titolo *A Princess of Mars* e con le illustrazioni di F. E. Schoonover (McClurg & Co., 1917). Trad. it. *John Carter. La principessa di Marte*, presentazione di G. GEROSA, Giunti-Bemporad-Marzocco, 1973 (agosto), cui segue di qualche mese l’antologia *John Carter di Marte*, Nord, 1973 (novembre), della quale il romanzo occupa le pp. 3-168.

L'appendice fantastica. Komokokis e il secolo XX

Gli editori cercavano nuovi percorsi guardando alle forti innovazioni che si erano andate affermando in Francia, in Gran Bretagna, in Germania... dove l'immagine, l'illustrazione a colori in particolare, assumeva una rilevanza senza precedenti. In questa complessa e articolata fase storica non si può prescindere dalle stimolanti e felici intuizioni del Movimento Scapigliato che miran-

1 Per queste note, che vorrebbero essere parte di una più ampia ricerca sull'esperienza del "Secolo XX", abbiamo fatto riferimento a varie opere che qui elenchiamo con particolare riguardo alle ricerche sulla letteratura fantastica italiana, e quindi anche sulle origini della fantascienza in Italia, da noi condotte in collaborazione con Gianfranco de Turrís e, in particolare, con Fabrizio Foni: L. CAPUANA, *Quattro viaggi straordinari*, a cura di G. DE TURRIS, Solfanelli, 1992; V. RODA, *I fantasmi della ragione. Fantastico, Scienza e Fantascienza nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, Liguori, 1996; *Le aeronavi dei Savoia. Protofantascienza italiana 1891-1952*, a cura di G. DE TURRIS con la collaborazione di C. GALLO, Editrice Nord, 2001; *Viaggi straordinari tra spazio e tempo*, a cura di C. GALLO, Biblioteca Civica, 2001; F. FONI, *Alla fiera dei mostri. Racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane 1899-1932*, Tunué, 2007; *Ottocento nero italiano. Antologia di racconti fantastici e crudeli*, a cura di C. GALLO e F. FONI, Aragno, 2009; F. FONI, *Piccoli mostri crescono. Nero, fantastico e bizzarrie varie nella prima annata de «La Domenica del Corriere» (1899)*, Perdisa Pop, 2010.

2 Achille Tedeschi, giornalista, scrittore, poeta, nacque a Verona il 18 luglio 1857, ereditando dalla sua famiglia la stessa vocazione letteraria che fu anche della sorella Virginia. Diplomatosi in ragioneria, frequentò l'università di Lipsia, dove seguì la ricca attività editoriale di quella città. Trasferitosi a Milano, lavorò nelle redazioni de "L'Italia", di Carletto Borghi, del "Caffè", fondato da Luigi Filippo Bolaffio e Leopoldo Pullè, e del "Corriere della Sera", occupandosi di cronaca e, soprattutto, di teatro. Inoltre, condivise con Virginia la direzione del "Giornale dei Fanciulli", in cui «prodigò la sua minuziosa, diligente, paziente operosità», pubblicandovi racconti, novelle, poesie, giochi enigmistici e curando la rivista sin nei dettagli. Autore di racconti e fiabe per i più piccini (ricordiamo *Voci di bimbi*, 1906, *La zucca del re*, *Le gloriose gesta dei nani burloni* e *Sogni di bimbi*, 1912), si affermò anche come commediografo: in collaborazione con Gerolamo Mariani, anch'egli veronese, scrisse, tra l'altro, le commedie *Il passaggio di Venere* e *Il paradiso di Maometto*, 1897. Dalle colonne dell'"Illustrazione Italiana" curò la rubrica teatrale con lo pseudonimo di Leporello. La sua propensione per la divulgazione lo portò alla direzione del "Corriere Illustrato della Domenica" dei Treves, uno dei primi tentativi di giornale illustrato popolare a colori. Achille Tedeschi dedicò gli ultimi anni della sua vita, morì in Salò l'8 dicembre 1911, alla sua più importante creatura giornalistica, il "Secolo XX".

Il "Secolo XX"¹, mensile di casa Treves nato a Milano nel giugno 1902 e abilmente diretto dal veronese Achille Tedeschi², che insieme a Giuseppe Treves ne studiò e realizzò il progetto, appartiene alla felice stagione delle riviste letterarie sorte sulle ceneri del romanzo d'appendice che dagli anni Settanta dell'Ottocento aveva caratterizzato i quotidiani italiani.



L'ipotetico viaggio
alla Luna

La politica, invece, sembrava lontana da quelle pagine che se ne occupavano di malavoglia.

Achille Tedeschi e *Komokokis* a puntate

Achille Tedeschi resosi evidentemente conto che occorreva distinguersi dalla "Lettura", e senza che venisse meno la qualità, aprì le porte ai generi letterari anticipando un'operazione che, con maggiore convinzione, Guglielmo Stocco, qualche anno più tardi, avrebbe condotto sul "Giornale Illustrato dei Viaggi" dell'editore Sonzogno. Se il mensile del "Corriere" guardava alla cultura per così dire "alta", "Il Secolo XX", che pure poteva contare, tra gli altri, su Gabriele D'Annunzio⁴, pubblicò romanzi e racconti di Edmondo De Amicis, Emilio Salgari, Luigi Motta, Antonio Quattrini, Ada Negri, Grazia Deledda, Matilde Serao, Onorato Fava...

Tedeschi dunque combinava l'erudizione con la letteratura di "qualità" e con quella popolare, di genere e fantastica di cui Motta e Quattrini, più di altri, erano promotori. Ed è bene ricordare che l'informazione scientifica occupava un posto rilevante tra le pagine del "Secolo".

Forse non è un caso se quel primo numero si aprì con uno degli esempi dimenticati di letteratura che per convenzione, e solo per convenzione, chiamiamo proto-fantascienza: *Komokokis* di Egisto Roggero. Ogni articolo della rivista era preceduto da un breve scritto in corsivo (per la cura e l'attenzione che poneva nel lavoro redazionale è ipoteticamente attribuibile proprio ad Alberto Tedeschi) che ne evidenziava le caratteristiche e che per l'interesse dell'argomento è bene riprodurre nella sua integrità:

3 Ricordiamo Duilio Cambellotti, Rodolfo Paoletti, Luigi Bompard, Marcello Dudovich, Enrico Sacchetti...

4 Il primo numero del giugno 1902 si apriva con *Canto di festa per calendimaggio* di Gabriele D'Annunzio. Il Vate con grande risalto occupava le prime otto pagine (pp. 3-10) del mensile a dimostrazione che casa Treves poteva mobilitare le firme più importanti del suo ampio parco autori.

Quando la scienza non può arrivare alla spiegazione di un fenomeno coll'esperienza, ricorre all'ipotesi. Prende le mosse dai fatti scientificamente provati, e si spinge al di là cautamente verso le verità ignorate. Il romanziere moderno imita spesso lo scienziato, prende le mosse dalle verità scientifiche, e poi lasciando libero campo alla fantasia, all'intuizione, crea ambienti, inventa avventure, che hanno tutta l'apparenza della realtà. Così abbiamo avuto nella seconda metà del secolo scorso i romanzi famosi di Giulio Verne, che in parte furono profetici; così ora abbiamo parecchi scrittori inglesi – primo fra questi il Wells – che danno alle loro fantasie la base di verità scientifiche. Da noi un tal genere di letteratura è ai primi passi, pure conta già, tra i suoi cultori, dei giovani di talento che all'originalità della trovata uniscono la vivezza persuasiva dello stile. Alla testa della schiera coraggiosa si va da qualche tempo affermando l'autore di questo romanzo. Sotto la bizzarria del titolo, Egisto Roggero presenta un racconto pieno di sorprese, che incomincia nel romantico regno dei castelli e delle leggende per lanciarsi audacemente fra i misteri che si nascondono nelle viscere del nostro pianeta⁵.

In poche righe “Tedeschi” ripercorreva il passaggio tra i plausibili viaggi straordinari di Jules Verne e la nuova narrativa “scientifica” di Herbert George Wells. Senza usare il termine fantascienza, non ancora acquisito nei dizionari italiani, ne definiva le caratteristiche affermando che il romanziere moderno muove dalle verità scientifiche per creare mondi fantastici che sembrano reali. Egli avvertiva il profondo mutamento in atto tra i narratori, nella produzione editoriale e tra i lettori che subivano sempre meno l'influenza francese e sempre più si rivolgevano al mondo anglosassone.

Egisto Roggero (nato a Genova nel 1867) non era uno sconosciuto. Egli s'interessava di narrativa, poesia, teatro, musica, e saggistica, inclusa la divulgazione scientifica, e il suo esordio letterario risaliva al 1893, con la pubblicazione del volume di versi *San Rocchino*. Collaborò all'“Illustrazione Italiana”, alla “Gazzetta del Popolo”, ai “Libri del Giorno”, all'“Illustrazione del Popolo”, alla “Lettura” e alla “Cronaca Rosa”. Sulla “Domenica del Corriere” fu presente già nel primo anno di vita del settimanale, con sei racconti neri e fantastici che apparvero tra il 1899 e il 1900, e confluirono nel 1901 nella raccolta *Racconti meravigliosi*, che l'autore dedicò «alle grandi anime di Edgardo Poe, di Charles Baudelaire e Guy de Maupassant», eleggendoli a «inarrivabili maestri». Nel 1900 diede alle stampe *Romanzo in una goccia d'azzurro*⁶. Nel 1902, sui primi sei numeri del “Secolo XX” dei fratelli Treves, pubblicò a puntate, per l'appunto, *Komokokis*, romanzo al contempo utopico e pessimista, edito in volume nel 1904, dalla stessa casa editrice. Per molti anni visse a Torino, per spostarsi infine a Milano, dove morì nel 1930.

5 [Prefazione probabilmente di Achille TEDESCHI], E. ROGGERO, *Komokokis*, “Il Secolo XX”, n. 1, giugno 1902, p. 52.

6 Fra i tanti suoi libri segnaliamo: *L'eredità del genio* (1898); *Come si riesce con la pubblicità. L'arte nella pubblicità* (1920); *La giovinezza morale di Mazzini* (1920); *Io sorrido così. Novelle gaie* (1922); *Per intendere le teorie di Einstein. La relatività* (1922); *I fantasmi del passato* (1926); *Il mare nella scienza, nella vita, nella civiltà* (1928); *Nao-Ne. Romanzo di mare* (1928); *Enimmi della scienza moderna. Realtà di domani* (1930).

Un viaggio al centro della Terra

Edoardo Carot, il protagonista di *Komokokis*, raggiunge con un amico (il narratore), e Jean Bonin, un viaggiatore di professione, il castello di Turras Alpi da lui ereditato. Nel maniero sulle Alpi era vissuto a lungo il suo bizzarro zio scomparso misteriosamente. Un pozzo senza fondo e qualche appunto del parente inducono Carot e il narratore a costruire una navicella per calarsi nella profondità della Terra. La fiamma di una torcia brucia la corda che lega la cesta alla superficie e i due precipitano nel vuoto salvandosi fortunosamente nelle acque di un fiume che scorre nel cunicolo. Una strana luce prodotta dal moto molecolare della materia⁷ avvolge il mondo sotterraneo e seguendo il corso d'acqua giungono a un lago le cui rive pullulano di una strana vegetazione: «grandi bizzarri arbusti fosforescenti» e fra di esse «queste mai vedute creature vegetali di un mondo differente del nostro si alzavano certi sottili steli sormontati da piccole ombrelle tremolanti e iridescenti, alti più di un metro»⁸. In quel mondo straordinario incontrano un anziano dalla tunica bianca che afferma

7 Ecco come Edoardo Carot spiega all'amico la presenza della luce negli abissi della Terra: « – Eccoti la ragione del fenomeno luminoso che ne circonda. Tu sai che in natura non esiste quiete perfetta... ovunque è moto, giacché moto è non solo il manifestarsi della natura stessa ne' suoi fenomeni... ma benanche il suo *modo di essere*. Mi comprendi? – Perfettamente. – Ora il moto della materia – *moto molecolare* – essendo il generatore del calore a noi sensibile, o meglio, *moto essendo calore* e il moto, come sai, moto essenziale della materia; in ogni luogo dove esisterà materia, sarà calore, non potendo esistere moto senza calore né materia senza moto. – Ciò è noto – Avverrà dunque che tutti i fenomeni che innalzano il calore ad una data temperatura sono sempre causa di produzione di maggior o minore vivida luce. – È evidente. – Ma quand'è che questa luce comincia ad esistere? Per noi, risponderò, essa comincia ad esistere dal momento che riesce sensibile alla nostra vista... ma in realtà essa è già da tempo che non conosciamo; in modo, s'intende, così debole da non esser percepibile dai nostri sguardi. Ora non è da supporre che anche il minimo grado di calore sia causa produttiva di luce? luce magari così tenue da essere totalmente insensibile alla nostra vista terrestre abbagliata dagli intensi raggi solari?». Si tratterebbe di una forma di luci tenue e sottili non facilmente percepibili da chi è abituato a vivere alla luce del sole: «Sono forse sensibili alla nostra vista limitata tutte le infinite fosforescenze che trovansi in natura? È percettibile ai nostri miseri sguardi, quand'essi sien colpiti dall'altra luce, sia pur quella d'un modesto fiammifero, la fosforescenza del fosforo che pure appare sì vivida nell'oscurità? Non avvien forse lo stesso nelle ore diurne per i vaganti fuochi fatui?». E prosegue: «Ne concludo che a noi, viventi su sulla nostra terra sempre circondati da una luce vivissima, riesce incomprendibile l'esistenza di altre luci tenui e sottili. Per noi è profondo mistero la vita delle tenebre. E pure chissà qual vita freme e s'agita in esse! Lo dicono i suoi minimi abitatori, piccoli insetti candidi e brillanti come argento, pesci rosei e trasparenti come quelli che hai visto poc'anzi trasvolare sotto i nostri occhi! Riassumendo: se in ogni luogo è moto e se ogni moto è fonte di calore, e il calore essendo luce, le tenebre più non esistono. Ogni cosa creata manda il suo raggio luminoso: esse tutte vibrano di propria luce...». Per Carot «ogni cosa splende di propria luce e se il sole emana una luce intensissima anche il nostro globo è intimamente tutto luminoso di una tenue e sottile luce, e noi stessi siamo centro di luminosità, giacché una candida e direi vaporante luce si sprigiona da ogni parte del nostro corpo. Quindi non più tenebre! ovunque luce! E noi sprofondati ne' più misteriosi recessi delle viscere terrestri, noi ci ritroviamo ora in un nuovo mondo di luce, ove ogni cosa, ogni roccia, l'aria istessa risplende di una strana luce per noi ignota, noi accecati sulla terra dalla bruciante luminosità del grande astro che ci abbaglia!» (E. ROGGERO, *Komokokis*, “Il Secolo XX”, n. 2, luglio 1902, pp. 125-126).

8 *Ivi*, n. 3, agosto 1902, p. 229.

esser quello Komokokis, il “paese della pace suprema”. Condotti alla presenza di Kalika, il sapiente sommo padre, questi rivela i segreti di quel mondo in cui dovranno, loro malgrado, vivere per sempre. In quel luogo gli «abitatori conducono una vita assai semplice, si cibano di un'unica pianta, da ogni matrimonio non nasce che un figlio; conservano a lungo l'aspetto giovanile. E raggiungono età favolose»⁹. Gli avventurosi sono accolti a Komokokis a condizione di non rivelare a nessuno che provengono dal mondo di superficie per non turbare l'armonico scorrere della vita. Carot si innamora, ricambiato, della bella e giovane Kamelia: non può sposarla perché, come prevedono le regole della comunità degli “eterni”, potrebbe causarle “grave sventura”. I due amanti decidono di fuggire lungo un arduo sentiero che dovrebbe condurli alla superficie. Ma Kamelia si indebolisce rapidamente e si dissolve alla luce del sole¹⁰.

Alcuni caratteri della “protofantascienza” italiana

Come è noto nella letteratura fantastica delle origini, tentata dalla profantascienza, prevaleva l'elemento politico che si manifestava nell'immaginare l'organizzazione e la vita nella società del futuro (Paolo Mantegazza, Giustino Ferri, Emilio Salgari...). I narratori italiani, pur sinceramente interessati al Positivismo, manifestavano una certa mancanza di fiducia nelle scienze, nelle filosofie, nelle opzioni politiche e nelle forze della produzione - il positivismo, il socialismo e l'industrialismo - che concordemente annunciavano un futuro meraviglioso. Riscoprivano la saggezza e la libertà di scrittura del letterato che senza offrire soluzioni si poneva dei dubbi. Perché mai - si interrogavano - il futuro dovrebbe essere necessariamente migliore del presente? Così per Salgari la società nel futuro è condizionata dall'elettricità, che satura l'aria e induce l'uomo a una frenesia senza precedenti che i viaggiatori nel tempo non riescono a sopportare. Così un trapianto di testa, immaginato da Onorato Fava, ha risultati imprevedibili, quando in una novella di Capuana l'acciaina, misteriosa sostanza, viene iniettata nella vena della bellissima moglie di uno scienziato per preservarne intatta la statuaria bellezza¹¹ gli esiti sono inquietanti. E così anche in *Komokokis* Edoardo Carot, sfidando le leggi che governano il mondo sotterraneo, incarnate nella linfa vitale che emana dalla strana luce prodotta dal moto molecolare della materia, sacrifica la donna amata. L'acciaina, l'elettricità, la sperimentazione chirurgica, la luce molecolare incrinano la fiducia dell'uomo nella scienza. Sembrano tutti convenire con Luigi Capuana quando afferma che sarebbe bene che certi esperimenti dell'uomo non riuscissero mai¹². Tutto si tiene e non c'è nulla di diverso dalla narrativa di anticipazione di Antonio Ghislanzoni¹³ che immagina l'apocalisse futura, o di Giustino Ferri¹⁴ che annuncia l'irreversibile declino del mondo occidentale.

9 *Ivi*, n. 6, novembre 1902, p. 567.

10 *Ivi*, p. 576. Roggero fa evidente riferimento ai miti greci dell'immortalità e soprattutto all'infelice amore di Orfeo per Euridice. È evidente anche la relazione con il *Viaggio al centro della Terra*, in italiano dal 1874 per Treves e la Tipografia editrice Lombarda.

11 L. CAPUANA, *L'acciaio vivente*, “Il Giornale d'Italia”, 11 agosto 1913; O. FAVA, *La casa bianca*, “Il Secolo XX”, nn. : 60, ottobre 1905, pp. 812-821-n. 61, novembre, pp. 907-912.

12 *Ibidem*.

13 A. GHISLANZONI, *Abrakadabra. Storia dell'avvenire*, Tip. del commercio di A. Piantini, 1874.

14 G. FERRI *La fine del secolo XX*, Vallardi, 1900

“Ombra reale e calda
ti parve il nulla, e il mondo
inabitata spiaggia”
G. Leopardi, *Ad Angelo Mai*, 1820.

Saggi

Riccardo Gramantieri

Percorsi distopici in Giacomo Leopardi

Il percorso anti-antropico che porta Giacomo Leopardi a rifuggire prima la modernità, e poi la società tutta, può essere evidenziato da un concetto che si potrebbe definire *distopico*: quello della *inabitata spiaggia*, un mondo che non è propriamente desolato (contrariamente a tante distopie fantascientifiche infatti, animali e vegetazione vi permangono), quanto abbandonato dall'uomo. Quest'immagine è un tema al quale il poeta di Recanati ricorre, in special modo nelle prime *Operette morali* scritte all'inizio degli anni Venti, come sostegno del discorso che va componendo sulla società del suo tempo.

Cresciuto ed educato alla classicità, autorecluso durante la giovinezza nella casa paterna, la sua contemporaneità gli fa orrore, tanto che fra il 25 e il 30 ottobre 1823 Leopardi scrive nelle pagine che compongono lo *Zibaldone* una lunga trattazione sulla società; esemplare del suo pensiero può considerarsi quanto segue: “Vogliono che l'uomo per natura sia più sociale di tutti gli altri viventi. Io dico che lo è men di tutti, perché avendo più vitalità, ha più amor proprio, e quindi necessariamente ciascun individuo umano ha più odio verso gli altri individui sì della sua specie sì dell'altre, secondo i principii da me in più luoghi sviluppati. Or qual'altra qualità è più antisociale, più esclusiva per sua natura dello spirito di società, che l'amore estremo verso se stesso, l'appetito estremo di tirar tutto a se, e l'odio estremo verso gli altri tutti? Questi estremi si trovano tutti nell'uomo. Queste qualità sono naturalmente nell'uomo in assai maggior grado che in alcun'altra specie di viventi. [...] Infinite forme di società hanno avuto luogo tra gli uomini per infinite cagioni, con infinite diversità di circostanze. Tutte sono state cattive; e tutte quelle che oggi hanno luogo, lo sono altresì.”¹, per giungere alla conclusione, poche righe dopo, che “una società, dico, perfetta fra gli uomini, anzi pure una società vera è impossibile”².

Per l'autore delle *Operette*, l'unica vera socialità umana è quella che si ebbe nell'età primitiva, quando l'uomo viveva similmente agli animali in una società del branco³, a contatto con una natura che, sebbene pochi anni



1 G. LEOPARDI, *Zibaldone*, contenuto in G. Leopardi, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, Newton Compton editori, Roma 2010, p. 2192.

2 G. LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, p. 2193.

3 L. BALDACCIO, *Il male nell'ordine*, Rizzoli, Milano 1997; p. 43.

dopo sarebbe divenuta mortale e terribile, all'epoca in cui scriveva i dialoghi filosofici⁴ era ancora l'ambiente naturale di un genere umano che viveva in un eden cui non si chiedeva la ragione di esistere. Il peccato originale sopraggiunge solo quando avviene la perdita di continuità con la natura⁵, e cioè quando, paradossalmente, l'uomo diviene un animale sociale.

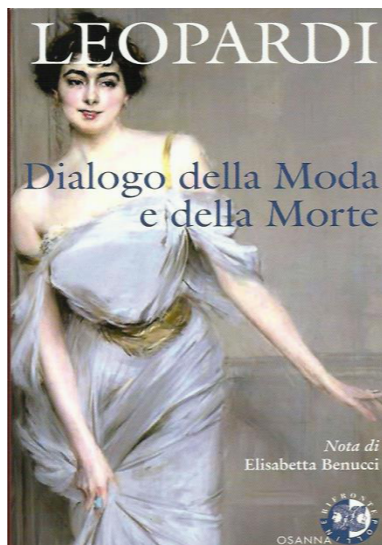
Questo rifiuto della società corrottrice, e il conseguente auspicio di una civiltà primitiva (o persino non umana, cioè costituita da animali o da altri esseri), formano uno dei temi distopici che permeano i pensieri del poeta negli anni della composizione delle *Operette*: nel 1823, quando Leopardi aveva già abbozzato alcuni dialoghi (che non faranno però parte del testo che pubblicherà nel 1827), si pone la questione del rapporto fra civiltà e ragione. All'annotazione del 21 maggio 1823 si legge infatti che "sapiantissimi furono gli uomini prima della nascita della sapienza, e del raziocinio sulle cose: e sapientissimo è il fanciullo, e il selvaggio della California, che non conosce il pensare"⁶. I Californi sono, agli occhi del poeta, la popolazione più civile che possa esistere.

E a riprova dell'importanza della convinzione, quando nel 1825 il primo nucleo delle *Operette* era già completo, il poeta non esita a registrare nello *Zibaldone* all'annotazione 3801-3802 dell'ottobre 1825 che: "I Californi, popoli di vita forse unico, non avendo tra loro società quasi alcuna, se non quella che hanno gli altri animali, e non i più socievoli (come le api ec.), quella ch'è necessaria alla propagazione della specie ec. e credo, nessuna o imperfettissima lingua, anzi linguaggio, sono selvaggi e non sono barbari, cioè non fanno nulla contro natura (almeno per costume), né verso se stessi, né verso i lor simili, né verso checchessia. Non è dunque la natura, ma la società stretta la qual fa che tutti gli altri selvaggi sieno o sieno stati di vita e d'indole così contrari alla natura. La scambievole comunione, voglio dire una società stretta, non può menomamente incominciare in un pugno d'uomini, che ciascheduno di questi non ne divenga subito, non che lontano e diverso, come siamo noi, ma contrario dirittamente alla natura. Tanto la società stretta fra gli uomini è secondo natura. Non è dubbio che l'uomo civile è più vicino alla natura che l'uomo selvaggio e sociale. Che vuol dir questo? La società è corruzione. In processo di tempo e di circostanze e di lumi l'uomo cerca di ravvicinarsi a quella natura onde s'è allontanato, e certo non per altra forza e via che della società. Quindi la civiltà è un ravvicinamento alla natura. Or questo non prova che lo stato assolutamente primitivo, ed anteriore alla società ch'è l'unica causa di quella corruzione dell'uomo, a cui la civiltà procura per natura sua di rimediare, è il solo naturale e quindi vero, perfetto, felice e proprio dell'uomo? Come mai quello stato ch'è prodotto dal rimedio si dee, non solo comparare, ma preferire a quello ch'è anteriore alla malattia? Il quale già nel nostro caso, voglio dir lo stato veramente primitivo e naturale, non è mai più

4 Il corpo principale delle *Operette morali* viene scritto da Leopardi nel 1824 e pubblicato nel giugno 1827 dall'editore Antonio Fortunato Stella di Milano. Nella seconda edizione delle *Operette*, del 1834, vengono inseriti il *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero* (1832) e il *Dialogo di Tristano e di un amico* (1832). Ulteriori scritti quali il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* (1825) e il *Dialogo di Plotino e Porfirio* (1827) saranno incorporati nella raccolta da Antonio Ranieri nell'edizione delle *Opere* del 1845.

5 L. BALDACCI, *Il male nell'ordine*, p. 131.

6 G. LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, p. 1995.



ricuperabile all'uomo una volta corrotto (non da altro che dalla società), e lo stato civile (socialissimo anch'esso, anzi sommamente sociale) n'è ben diverso. Bensì egli è preferibile al corrotto stato selvaggio: questa preferenza è ben ragionevole, e segue ed è secondo il nostro e il sano discorso: ma non al vero primitivo ec. ec."⁷.

Indifferente agli ideali della sua epoca, sia illuministici quanto reazionari, Leopardi ritiene di vivere un periodo storico di decadenza, tanto che nel *Dialogo della moda e della morte* (15-18 febbraio 1824) non esita a far dire alla Moda che "ho messo nel mondo tali ordini e tali costumi, che la vita stessa, così per rispetto del corpo come dell'animo, è più morta che viva; tanto che questo secolo si può dire con verità che sia proprio il secolo della morte"⁸. E ancora, nel finale, sempre la Moda afferma che "Queste cose, che non sono poche né piccole, io mi trovo aver fatte finora per amor tuo [della Morte], volendo accrescere il tuo stato nella terra, com'è seguito"⁹.

Sviluppando un pensiero nichilista che i suoi contemporanei non riconosceranno e che solo qualche decennio dopo la sua morte gli studiosi identificheranno come modernissimo e in anticipo con i propri tempi¹⁰, Giacomo Leopardi inizia a descrivere il "nulla per il nulla"¹¹, cioè un mondo in cui l'uomo è solamente un fenomeno transitorio del quale un osservatore esterno potrebbe perfino non accorgersi. La perdita di centralità dell'uomo è evidente già nella considerazione che non esistono un bene e un male assoluti¹²; di questo passo, la relatività dell'esistenza è mera conseguenza¹³. Il mondo può benissimo esistere anche senza l'uomo.

Questo pensiero distopico viene esemplificato già nel *Dialogo tra due bestie p.e. un cavallo e un toro*¹⁴ (1820-21). In questo frammento, completo nel

7 G. LEOPARDI, *Zibaldone*, p. 2199. La convinzione che l'uomo civile sia destinato ad un ritorno alla natura e ad un allontanamento dalla società, ricorda molto il pensiero dello scrittore francese Michel Houellebecq e le sue società terminali, così rarefatte e disgregate, provvisorie appunto (di tale vicinanza di intenti ho accennato nel mio *Alla fine dell'uomo il vuoto: il presente apocalittico di Michel Houellebecq*, su *IF* 10, 2012)

8 G. LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, p. 504

9 *Ivi*, p. 505

10 In Italia il primo a riconoscere la modernità di Leopardi fu Francesco De Sanctis che in vari scritti e specialmente in *Schopenhauer e Leopardi*, indicò la grandezza del pensiero del poeta, grandezza che l'Ottocento fu riconosciuta anche da Nietzsche (*Intorno a Leopardi*, Il melangolo, Genova 1992). Roberto Bertoldo definisce quello di Leopardi un nichilismo ontologico, e lo inserisce in una forma di pensiero che chiama *nullismo*, e che nasce proprio con l'opera del poeta (R. Bertoldo, *Nullismo e letteratura*, Mimesis, Milano 2011, p. 184).

11 R. BERTOLDO, *Nullismo e letteratura*, p. 187.

12 G. LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, p. 1815.

13 All'inizio degli anni Venti Leopardi dice che la ragione e lo spegnimento delle illusioni producono la barbarie, e quindi un popolo illuminato non diventa civilissimo, ma barbaro. La ragione è causa della dissoluzione delle comunità fondate sul sentimento dell'uguaglianza e sulle pubbliche virtù e ciò dimostra come la morale sia assolutamente relativa e non abbia alcun fondamento filosofico o naturale (L. Baldacci, *Il male nell'ordine*, p. 49-50).

14 Il dialogo *Dialogo tra due bestie p.e. un cavallo e un toro* è una bozza di operetta; il *Dialogo di un cavallo e un bue*, benché anch'esso in fase di abbozzo, è più compiuto del precedente. Entrambi, assieme ad altri testi brevi, sono poi stati esclusi dalla stesura finale delle *Operette*.

suo intento, i due animali trovano delle ossa di uomini, “una razza di animali che ora è perduta già da chi sa quanto tempo”¹⁵. Nella successiva variazione del *Dialogo di un cavallo e un bue* il cavallo dice che la razza umana, di cui parlavano i suoi vecchi, è perduta, e “che il mondo resta tal quale senza loro, essi che credevano che tutto il mondo consistesse nella loro razza”¹⁶.

La descrizione di un mondo dove l’uomo è ormai dimenticato è affidata da Leopardi, negli abbozzi, agli animali (il bue, il cavallo, il toro), mentre successivamente (e soprattutto, visto che i due abbozzi non rientreranno nelle *Operette*) ad esseri che nulla hanno a che fare con la sfera umana, e quindi con il suo ambiente, come invece poteva capitare agli animali domestici, allevati essi stessi dall’uomo. Nelle *Operette*, in una foga compositiva che fa reiterare il tema in diverse variazioni nella scrittura di pochi mesi, si vedono avanzare le descrizioni fatte da folletti, da gnomi, o addirittura da dei, questi ultimi spettatori davanti ad un mondo che vede l’uomo come un fenomeno effimero, ma dove ancora esiste una natura. Prova del pessimismo storico che ancora permea l’opera del poeta.

Fra il 10 e il 13 febbraio 1824 viene scritto il *Dialogo d’Ercole e d’Atlante*. In esso si raffigura un mondo che non dà più segni di vita: ad Atlante, il globo che porta sulle spalle appare più leggero del mantello che porta per proteggersi dalla neve. Ercole, che prova a toccare quel pallone senza vita, non ne sente più il battito provocato dal cuore delle creature che lo abitavano, tanto che “si rassomiglia a un oriuolo che abbia rotta la molla”¹⁷.

Nel testo composto fra il 2 e il 6 marzo 1824, il *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, il mondo che i due esseri fatati hanno davanti è stato reso deserto dagli uomini “parte guerreggiando tra loro, parte navigando, parte mangiandosi l’un l’altro, parte ammazzandosi non pochi di propria mano, parte infracidando nell’ozio, parte stillandosi il cervello sui libri, parte gozzovigliando, e disordinando in mille cose; in fine studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male [...] Ma ora che ei sono tutti spariti, la terra non sente che le manchi nulla, e i fiumi non sono stanchi di correre, e il mare, ancorché non abbia più da servire alla navigazione e al traffico, non si vede che si rasciughi”¹⁸. Purtroppo anche i due esseri fantastici ricadono nello stesso errore umano di ritenere il mondo fatto per gli abitanti.

In poco più di una settimana, fra il 30 aprile e l’8 maggio, viene composta *La scommessa di Prometeo*, dove Prometeo scommette con Momo, il dio del biasimo e della maldicenza, sulla possibilità di trovare o meno la prova sulla Terra della perfezione dell’uomo come essere del creato. Ma nella discesa sul mondo, quanto si trovano davanti sono “*vestigi di cultura per la campagna; parecchi sentieri, ancorché tronchi in molti luoghi, e nella maggior parte ingombri; alberi tagliati e distesi; e particolarmente alcune che parevano sepolture, e qualche ossa d’uomini di tratto in tratto. Ma non perciò poterono i due celesti, porgendo gli orecchi, e distendendo la vista per ogn’intorno, udire una voce né scoprire un’ombra d’uomo vivo. Andarono, parte camminando parte volando, per ispazio di molte miglia; passando monti e fiumi; e trovando da per tutto i medesimi segni e la medesima solitudine. Come sono ora deserti*

15 G. LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, p. 610.

16 *Ivi*, p. 611.

17 *Ivi*, p. 500.

18 *Ivi*, pp. 508-510

*questi paesi, diceva Momo a Prometeo, che mostrano pure evidentemente di essere stati abitati?”*¹⁹.

Per Leopardi il nulla finisce per essere una realtà tangibile. Il senso del vuoto si traduce nel deserto o, quantomeno, nella fine della civiltà umana così come il poeta la conosceva. Infatti, non sempre viene auspicata la fine della stirpe di Adamo. Essa può anche essere sostituita (e qui la distopia diviene *science fiction* ante litteram): nella *Proposta di premio fatta dall’Accademia dei sillografi* (scritta fra il 22 e il 25 febbraio 1824) viene suggerito che tre macchine possano sostituirsi all’uomo: “*L’intento della prima sarà di fare le parti e la persona di un amico, il quale non biasimi e non motteggi l’amico assente; non lasci di sostenerlo quando l’oda riprendere o porre in giuoco; non anteponga la fama di acuto e di mordace, e l’ottenere il riso degli uomini, al debito dell’amicizia; non divulghi, o per altro effetto o per aver materia da favellare o da ostentarsi, il segreto commessogli; non si prevalga della familiarità e della confidenza dell’amico a soppiantarli e soprammontarli più facilmente; non porti invidia ai vantaggi di quello; abbia cura del suo bene e di ovviare o di riparare a’ suoi danni, e sia pronto alle sue domande e a’ suoi bisogni, altrimenti che in parole [...] La seconda macchina vuol essere un uomo artificiale a vapore, atto e ordinato a fare opere virtuose e magnanime. L’Accademia reputa che i vapori, poiché altro mezzo non pare che vi si trovi, debbano essere di profitto a infervorare un semovente e indirizzarlo agli esercizi della virtù e della gloria [...] La terza macchina debbe essere disposta a fare gli uffici di una donna conforme a quella immaginata, parte dal conte Baldassar Castiglione, il quale descrisse il suo concetto nel libro del Cortegiano, parte da altri, i quali ne ragionarono in vari scritti che si troveranno senza fatica, e si avranno aconsultare e seguire, come eziando quello del Conte”*²⁰.

A questo punto, possiamo evidenziare come le *Operette* del primo nucleo compositivo descrivano un mondo dominato da un Uomo che, a dispetto del suo senso di assoluto, si scopre stupido e relativo, lontano dall’essere il signore della terra, e anzi destinato a scomparire lasciando poche tracce di sé. Se per questa prima fase narrativa del poeta non valgono ancora le parole che il De Sanctis scrive riferendosi al pessimismo cosmico ancora al di là da venire, e cioè che il mondo che il poeta vede davanti a sé è “*un deserto inamabile dove invano cerchi un fiore*”²¹, possono invece valere per il primo Leopardi le parole che scrive Cioran, il pensatore franco-rumeno al quale il poeta di Recanati è stato accomunato: “*L’apocalisse atomica è diventata una visione da donnette: indubbiamente è verosimile e fondata, ma non è interessante. Interessante è il destino dell’uomo, al di là di tutti questi «incidenti». Essendo avventuriero per natura, non morirà nel suo letto. Se tutto va bene, finirà da degenerato, da impotente, ridotto a una caricatura di se stesso, ad animale degenerato. Non può rinnovarsi all’infinito, visto il ritmo accelerato della storia, ma può durare ancora qualche secolo, come sopravvissuto. Tutto quanto fa l’uomo gli si ritorce contro: è questo il suo destino, e la legge tragica della storia”*²².

19 *Ivi*, pp. 508-521.

20 *Ivi*, p. 506-507.

21 F. DE SANCTIS, *Schopenhauer e Leopardi*, Colonna Edizioni, Milano 1995.

22 E. M. CIORAN, *Un apolide metafisico*, Adelphi, Milano 2004, p. 186.

«I racconti dell'orrore del suggestivo e cinico Guy de Maupassant, composti quando una inevitabile follia lo stava gradatamente sopraffacendo, mostrano caratteristiche del tutto particolari; siamo in presenza più degli sfoghi malsani di una mente realistica in preda a uno stato patologico, che non di positive visioni fantastiche frutto di una capacità evocativa per sua natura incline all'immaginazione e sensibile alle illusioni che solitamente suscita il mondo invisibile. Pur tuttavia, si tratta di racconti estremamente interessanti e acuti che adombrano con una forza straordinaria l'incombere di oscure paure e l'implacabile persecuzione di uno sventurato individuo da parte di orribili e minacciosi esseri provenienti dall'oscurità che lo circonda»

(Howard Phillips Lovecraft, *L'orrore soprannaturale in letteratura*)

Saggi

Giuseppe Panella

Ai confini della realtà. Guy de Maupassant, l'Horlà e gli uomini del futuro

1. Il fascino della follia e l'emergenza del doppio

Se per Lovecraft i racconti del soprannaturale (una definizione troppo schematica e sicuramente riduttiva per una produzione di straordinaria intensità, espressività e forza di anticipazione) sono *soltanto* il frutto della malattia mentale che in pochi anni avrebbe condotto il grande scrittore francese alla follia conclamata e poi alla morte, un esame più ravvicinato della sua vastissima opera può dimostrare con maggiore accuratezza la significatività (e la precocità) della vocazione di Maupassant per la letteratura di anticipazione e il suo interesse non solo (o soltanto) per il fantastico puro ma anche per l'esplorazione dei "confini della realtà" così come vengono presentati in alcuni dei suoi racconti più noti e più sconvolgenti.

Lo ammette lo stesso "solitario di Providence" nel proseguimento della sua ricostruzione del contributo dello scrittore normanno alla "letteratura spettrale in Europa" (è proprio questo il bizzarro titolo del capitolo in cui vengono esaminati alcuni autori francesi e tedeschi – Villiers de l'Isle Adam, Théophile Gautier, gli alsaziani Erckmann e Chatrian, Gustav Meyrink, Hans Heinz Ewers – che si sono dedicati a questo genere letterario e i risultati da essi ottenuti sul piano dello stile e dell'originalità di contenuto) :

«Fra questi racconti la palma del migliore spetta per decisione unanime a *Le Horla*. Il libro, che narra l'arrivo in Francia di un essere invisibile il quale vive di acqua e latte, domina le menti altrui e sembra essere l'avanguardia di un'orda di organismi extraterrestri giunti sulla Terra per soggiornare e distruggere l'umanità, è un racconto di grande tensione ed è forse unico nel suo genere, sebbene, per descrivere i particolari della reale presenza del mostro invisibile, si ispiri a una storia



32

Protofantascienza | 2014 | Luglio | IF 16

ideata dall'americano Fitz-James O'Brien¹. Altre opere di Maupassant a sfondo tenebroso sono *Qui sait ?*, *Apparition*, *Lui ?*, *Lettre d'un fou*, *Le Loup*, *Sur l'eau*, e la macabra poesia dal titolo *Horreur*².

Il ciclo dei racconti della follia e dell'allucinazione costituiranno, in prima istanza, un percorso di avvicinamento alla visione dei nuovi esseri che sono destinati – secondo lo scrittore francese – a sostituire gli esseri umani e a popolare la Terra.

Tutte le narrazioni che recano nel titolo la parola *fou* (pazzo) appartengono a questo ciclo ma anche il racconto *Lui* (uscito sul "Gil Blas" del 3 luglio 1883) presenta i caratteri di un'allucinazione mentale alla quale la scienza medica ed anche quella fisica non sapranno dare una risposta autorevole e neppure in parte ragionevole (a parte quelle diffuse autorizzate all'epoca).

Lui è uno delle principali epifanie del Doppio presenti in Maupassant proprio in grazia della sua straordinaria facilità e semplicità di narrazione diretta.

Il Narratore (non altrimenti specificato), nonostante la sua manifesta avversità al matrimonio e alla perdita di libertà che esso comporta soprattutto per il marito, dichiara all'amico con cui sta conversando di essere ormai convinto della necessità di vivere con qualcuno che lo aiuti a superare la necessità assoluta di non poter più essere da solo, soprattutto di notte.

La causa scatenante di questo bisogno impellente è la paura – non paura di un nemico, non timore del soprannaturale, non paura dei fantasmi o del ritorno dei morti ma

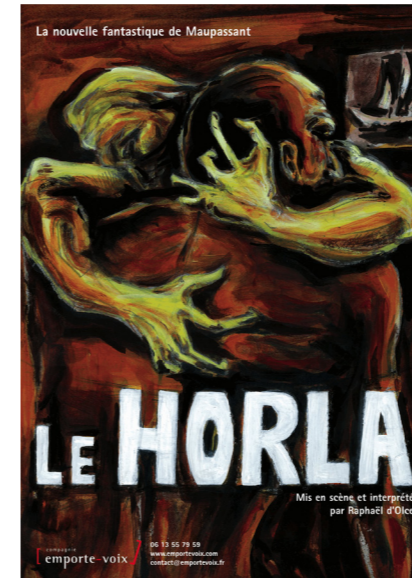
«Allora ? allora ? Ebbene, ho paura di me stesso ! ho paura della paura ; paura degli spasimi della mia mente smarrita ; paura della spaventosa sensazione d'un terrore incomprendibile. Se vuoi, ridi ; ma è qualcosa di spaventoso, di inguaribile. Ho paura delle pareti,

dei mobili, degli oggetti familiari che ai miei occhi prendono una specie di vita animale. Ho paura specialmente del terribile sconvolgimento del mio pensiero, della mia ragione che mi sfugge, ingarbugliata e dispersa in una misteriosa e invisibile angoscia»³.

1 Di Fitz-James O'Brien, scrittore irlandese dell'Ottocento poi naturalizzato americano, forse Maupassant avrebbe potuto conoscere *La lente di diamante* che è probabilmente il suo racconto breve più famoso e che narra la storia di uno scienziato inventore di un potente microscopio mediante il quale riesce a scoprire il corpo di una splendida donna in un mondo del tutto microscopico racchiuso dentro una goccia d'acqua. Altro racconto assai noto di O'Brien è *Il forgiatore di meraviglie* che anticipa il filone della rivolta dei mezzi meccanici e dove alcuni giocattoli che risultano posseduti da spiriti maligni si trasformano in automi viventi che si rivoltano contro coloro che li hanno costruiti. Io, tuttavia, personalmente (e con me gran parte della critica maupassantiana) dubito della lettura (peraltro non provata ma solo asseverata dallo stesso Lovecraft) di questi racconti di genere da parte dello scrittore francese. In realtà, è molto più opportuno pensare che sia stato lo stesso scrittore di Providence ad essere stato fortemente influenzato da O'Brien, anche se nella sezione del suo saggio dedicato all'orrore soprannaturale in letteratura tende a considerarlo più un epigono di Poe che un autore originale quale l'irlandese di Cork in realtà fu davvero.

2 H. P. LOVECRAFT, *L'orrore soprannaturale in letteratura*, trad. it. di S. Roberti Aliotta, a cura di M. Skey, Theoria, 1989, pp. 94-95.

3 G. DE MAUPASSANT, *Lui*, in *Tutte le novelle*, vol. I cit., p. 968. Anche Don Diego Alco-



IF 16 | Luglio | 2014 | Protofantascienza

33

Che cosa succede alla vittima di questa terrificante paura che gli impedisce di vivere ?

Di tutto e di nulla, in realtà, quindi di un qualsiasi evento perturbante, perché ha timore di vedersi apparire all'improvviso, nello specchio di un armadio come in qualsiasi altra parte della casa, magari seduto in una poltrona come gli era già accaduto una volta, tornando a casa in una serata sconsolata e triste di pioggia e di malinconia in cui non era riuscito a rimanere da solo ed era uscito in cerca della compagnia di qualche amico nei caffè della capitale.

Da qui la necessità del matrimonio e della condivisione della vita con qualcuno che impedisca il subentrare dell'angoscia che lo prende in ogni minuto della sua esistenza: "Lui" è sempre là, anche se non si manifesta mai per poco più di qualche minuto.

Così in *Pazzo?*, uscito sul "Gil Blas" del 23 agosto 1882 e le cui atmosfere debbono molto a quelle di racconti di Edgar Allan Poe come *Morella* o *Berenice*, incentrati come sono sull'ossessione per alcune parti del corpo femminile (in questo caso gli "occhi turchini" della donna e il loro sguardo "languido" e "stanco"), il protagonista della storia descrive la sua folle gelosia per la donna che lo ossessiona e che talvolta lo spinge a un tale stato di parossistica esasperazione che potrebbe fargli commettere la follia di ucciderla.

Inoltre, la passione eccessiva della sua amante per il suo cavallo lo rende furioso e lo spinge a farlo azzoppare utilizzando lo stratagemma di una corda stesa tra due alberi sulla quale il destriero inciampa e cade (in questa passione morbosa per un cavallo c'è altresì l'eco di un altro ben noto racconto di Poe, *Metzengerstein*, del 1832).

L'epilogo è tragico: l'uomo abbatte il cavallo con un colpo di pistola, la donna lo colpisce con violenza al volto con due colpi di scudiscio e lui, a sua volta, la uccide con la pallottola che gli rimaneva. Si tratta di follia? si domanda la voce narrante.

La pazzia, dunque, così come i fenomeni di natura spiritistica o il magnetismo di ascendenza mesmerica⁴) si associa sempre alla paura, al terrore o all'inquietudine circa la possibilità che forze sconosciute e incomprensibili prendano il predominio sulla mente umana e raziocinante.

Un esempio straordinario della trasformazione di una sensazione impalpabile come quella della paura in qualcosa di concreto e tangibile, spesso in un oggetto o in una figura umana⁵ è presente nel racconto *La paura* (uscito in "Le Gaulois" del 23 ottobre 1882).

zer, uno dei protagonisti di *Il turno*, il secondo romanzo di Luigi Pirandello pubblicato nel 1902 e uno dei meno considerati dell'autore siciliano probabilmente per via del suo tono scanzonato e sovente addirittura ilare, si sposa ripetutamente perché ha timore della visita notturna dei fantasmi delle sue precedenti quattro mogli defunte.

4 Molto singolare da questo punto di vista è il racconto intitolato per l'appunto *Magnetismo*, pubblicato sul "Gil Blas" del 5 aprile 1882, dove vengono menzionati insieme sia il grande psichiatra Jean-Martin Charcot che Edgar Allan Poe e considerati come due esempi di fantasiosi ciarlatani che spacciano come veri (o verosimili) degli eventi psichici che hanno inventato di sana pianta.

5 Tali epifanie della paura saranno presenti in moltissimi altri racconti. Basterà citare *Sull'acqua* (uscito in prima stesura sul "Bulletin français" del 10 marzo 1876 con lo pseudonimo di Guy de Valmont) o *Apparizione* (pubblicato su "Le Gaulois" del 4 aprile 1883) fino a raggiungere l'acme della sua manifestazione massima in *L'Horlù*.

6 G. DE MAUPASSANT, *La paura*, in *Tutte le novelle*, vol. I cit., p. 968

«Consentitemi di spiegarmi. La paura (e anche gli uomini più coraggiosi possono aver paura) è qualcosa di spaventoso, una sensazione atroce, come una decomposizione dell'animo, uno spasimo tremendo del pensiero e del cuore, che soltanto a ricordarlo suscita brividi d'angoscia. Ma alle persone coraggiose ciò non accade durante un assalto, o davanti alla certezza della morte, o in un qualsiasi normale pericolo: accade soltanto in certe circostanze anormali, sotto taluni influssi misteriosi, davanti a rischi indefiniti. La vera paura è qualcosa come una reminiscenza dei fantastici terrori di una volta. Un uomo che creda ai fantasmi e che s'immagini di vedere uno spettro nel buio, sente la paura in tutto il suo spaventoso orrore. Io ho sentito la paura in pieno giorno, una diecina d'anni fa. L'ho sentita di nuovo l'inverno passato, in una notte di dicembre»⁶.

La paura come un sentimento indefinibile e incomprensibile e, tuttavia, più forte di qualsiasi altra sensazione umana, una sorta di fatale attrazione verso la pazzia e la morte è tipica della letteratura fantastica di Maupassant e lo condurrà a costruire situazioni sempre più complesse in cui essa si manifesta fino alla creazione di un mondo parallelo da essa totalmente dominato.

2. Gli Esseri che verranno : fenomenologia del futuro prossimo venturo

Il supposto "naturalismo" di Maupassant non è altro che l'aspetto comune, solare, apparentemente privo di complicazioni di carattere metafisico o cosmico del lato oscuro, malefico, agghiacciante, spaventoso del mondo altro che lo scrittore normanno si portava dietro.

Il mondo gli appare come dotato di un doppio fondo di cui egli ha paura ad aprire la serratura e scrutarvi all'interno per timore di scoprire la verità di ciò di cui ha sempre cercato di negarsi la visione e di accedere alla verità, troppo spaventevole per essere conosciuta fino in fondo.

In una pagina apparentemente soltanto descrittiva di *Bel Ami*, ad esempio, il protagonista Georges Duroy, mentre sta conversando della vita e della morte e del successo in società con l'ormai anziano poeta Norbert de Varenne, si scopre a contemplare il cielo pieno di stelle della notte parigina :

«Parigi era semideserta quella notte, una notte fredda, una di quelle notti che sembrano più vaste delle altre, quando le stelle sono più lontane e l'aria par trattenere nei suoi gelidi fiati qualcosa che viene d'oltre gli astri»⁷.

L'idea di un mondo lontano ma la cui presenza si fa sentire anche in quello presente è già adombrata in queste poche frasi.

L'occasione per questi pensieri così agghiaccianti gli sarà offerta dalla morte di Forestier, l'ex-commilitone del suo stesso reggimento degli ussari che gli aprirà a Parigi la strada del giornalismo militante e di cui poi, subito dopo la sua scomparsa, sposerà la vedova :

«Un terrore confuso, immenso, schiacciante gli pesava sull'anima, il terrore di quel nulla senza limiti che, inevitabilmente, distrugge inesorabile tutte le esistenze, così brevi, così miserabili. Già chinava la fronte sotto la minaccia. Pensava alle mosche che vivono qualche ora, agli animali che vivono qualche giorno, agli uomini che vivono qualche anno, alle terre che vivono qualche secolo. Che differenza c'è fra gli uni e gli altri ? Poche aurore in più e basta.

7 G. DE MAUPASSANT, *Bel Ami* cit., p. 124.

8 *Ivi*, p. 167.

Sviò lo sguardo per non vedere più il cadavere»⁸.

Ma se la morte era sembrata fino ad allora per Maupassant il momento di transizione più terrorizzante per i suoi personaggi, ancora non si era palesata e non era arrivata a compimento l'epifania che avrebbe contraddistinto la sua visione del mondo altro dei "nuovi Esseri" che avrebbero preso il posto degli uomini e della loro transitoria permanenza sulla Terra.

Negli ultimi anni della sua vita, tutta l'esistenza dello scrittore francese non sarà che una continua battaglia all'ultimo sangue per fermare l'avvento dell'Altro da sé e il suo trionfo definitivo.

Come scrive Alberto Savinio in uno dei più bei libri dedicati a Maupassant fantastico e profantascientifico:

«All'"altro" ora non basta più essersi insinuato (*glissé*) dentro la testa dello scrittore e suggerirgli quello che deve scrivere: vuole farsi padrone anche dello strumento materiale dello scrittore, la mano, e la scrittura di Maupassant, tirata a dritta e a manca da due diverse volontà, si piega e contorce come la scrittura del sismografo che registra un terremoto lontano. Un terremoto infatti, un terremoto è entrato nel corpo di Guy de Maupassant, in quel corpo troppo stretto, troppo pieno di carne ancora malgrado il progressivo dimagrimento, per capirlo tutto e dare spazio necessario alla sua vita capricciosa, movimentatissima, geniale. A fine di mettere a fuoco la situazione di Maupassant in questo momento particolarmente critico della sua vita e chiarire la sua lotta fastidiosa in principio, poi angosciata, infine impotente con l'"altro", si confronti la situazione di Maupassant con quella del dottor Jekyll allorché questi non riesce più a regolare le sue trasformazioni in mister Hyde e i successivi ritorni nella persona del dottor Jekyll ma si lascia prendere la mano dalla personalità di mister Hyde. Cade un fatto in questo punto della vita di Maupassant che ci dà a pensare che una volta, almeno una volta, Maupassant riuscì a venire a patti con "l'altro"»⁹.

Non sempre Maupassant diventa automaticamente l'Horlà, non sempre Maupassant si trasferisce interamente nel suo doppio "naturale", ma è certo che il percorso, la marcia progressiva verso di esso e la sovrapposizione dei due esseri è lenta ma sicuro e inarrestabile, pericolosa e insostenibile ma mai interamente ben controllabile fino in fondo, alla fine poi impossibile da bloccarsi.

A un certo punto della sua vita, Maupassant diventerà l'Horlà, colui che è là fuori nel mondo ad attendere che il vecchio uomo muoia e si trasformi in un altro essere pronto a prenderne il posto per invadere e conquistare la Terra.

Fino a un certo punto lo scrittore francese sarà incerto sull'ineluttabilità di questo evento, ma poi non più. Ci saranno strenui tentativi di resistenza (come dimostra la presenza di ben due stesure di *L'Horlà*) ma non saranno sufficienti a fermare la marcia progressiva del Doppio trionfante.

Se il 6 aprile 1890 scriverà *Chissà!?* per "L'Écho de Paris", altri racconti precedenti erano stati assai più radicali nell'affermare l'avvento ineluttabile della "creatura venuta dallo spazio".

In *Chissà!?* l'evento spaventevole che assilla il protagonista è la presenza di qualcuno che lo segue e lo rende inquieto (come era accaduto in *Lui*) ma soprattutto ciò che lo atterrisce è la fuga volontaria e senza motivo alcuno dei suoi mobili che vanno via di casa senza che nessuno venga a spostarli per

9 A. SAVINIO, *Maupassant e l'"Altro"*, Adelphi, 1990³, pp. 75-76.

10 A. SAVINIO, *Maupassant e l'"Altro"* cit., p. 69.

portarli lontano dal loro luogo naturale di appartenenza.

Ritornato a casa, però, dopo averli cercati presso un inquietante rigattiere che li conservava nel suo negozio, apprenderà che i mobili scappati in quella notte dell'anno prima erano tornati, tranquilli e intatti, a casa. Questo evento distrugge l'equilibrio dell'uomo che, ormai terrorizzato, comincia a dare segni di cedimento psichico e si fa ricoverare in una casa di cura per paura di essere raggiunto da quel misterioso antiquario che potrebbe raggiungerlo. Racconti come questo (e come *L'Horlà* 1 e 2, soprattutto) sono il sintomo e il simbolo della presenza di un Maupassant ben diverso da quello dei racconti di vicende rurali o di episodi tra il tragico e il boccaccesco che gli avevano dato la ricchezza e ne avevano in certa misura fatto la fortuna come novelliere "naturalista". Scrive sempre Savinio nel suo magistrale racconto delle vicende dell'"altro" Maupassant, del Maupassant no. 2 (come preferisce definirlo):

«Il gioco delle due voci è un pezzo che dura. Anche al tempo del Maupassant n. 1 e del suo maggior splendore --- splendore da stagnola, splendore *toc* - risonava di tanto in tanto, anticipata, solitaria, incomprensibile ancora la voce che un giorno dovrà dominare. E in mezzo alle cose che narra Maupassant n. 1, in mezzo a *Les Soeurs Rondoli*, a *Ce cochon de Morin*, a *Mon oncle Sosthène*, ad altri racconti dello stesso genere fatti più che altro su l'aneddoto e la trovatina, spicca di quando in quando la voce ben più acuta, ben più penetrante, ben più lungiportante del Maupassant n. 2, che con un tono che a tutta prima sembra una voce in falsetto - *une voix de tête* - narra le singolari, le altissime avventure che dall'intimo detta "l'inquilino nero", l'ispirato e terribile ospite del povero Guy: *Sur l'eau*, *Le Horla* e *Qui Sait ?*, l'avventura questa più alta di tutte, un'avventura che supera i racconti straordinari di Poe...»¹⁰.

L'Horlà sarà il trionfo di questo secondo Maupassant divenuto "nerissimo" e popolato dall'incubo della follia imminente, un personaggio destinato a segnare il suo destino ma anche a gettare una luce nuova su quello che potrebbe essere il futuro destino dell'umanità¹¹.

Il protagonista del primo *Horlà*, quello uscito sul "Gil Blas" del 26 ottobre 1886, si accorge che un essere invisibile e che popola la sua casa, la sua camera da letto, si siede sulla sua poltrona e visita il suo roseto, si nutre esclusivamente di liquidi: una sera in cui si era accertato con accuratezza che la caraffa appoggiata sul comodino posto a fianco del suo letto era piena fino al tappo di cristallo, dopo essersi svegliato nella notte per bere, l'aveva trovata vuota.

La sera dopo, aggiungerà un bicchiere di latte alla caraffa d'acqua, trovandole entrambe vuote. Stropicciatosi labbra, baffi e mani di grafite per sincerarsi di non toccare nulla nella notte, troverà tutto immacolato tranne un tovagliolo (spostato dal suo posto) e acqua e latte spariti.

Poi, a un tratto, tutto era ritornato normale, finché, in giardino, una mano invisibile aveva staccato il gambo di una delle più belle rose che vi si trovavano.

11 Su *L'Horlà* di Maupassant, cfr. oltre all'ormai classico manuale di T. TODOROV, *La letteratura fantastica. Definizione e grammatica di un genere letterario*, trad. di E. Klerisy Imberciadori, Garzanti, 1983³, cfr. M.-C. BANCQUART *Maupassant conteur fantastique*, Lettres Modernes Minard, 1976, J. BIENVENU, *Maupassant, Flaubert et le "Horla"*, Muntaner, 1991 e il magnifico P. BAYARD, *Maupassant juste avant Freud*, Les Éditions de Minuti, 1994.

12 G. DE MAUPASSANT, *L'Horlà* (1887), in *Tutte le novelle*, vol. II cit., p. 1044. Sull'importanza di Franz Mesmer, cfr. F. RAUSKY, *Mesmer e la rivoluzione terapeutica*, trad. it. di L. Sosio, Feltrinelli, 1980.

La creatura era tornata. Si trattava di un Essere nuovo apparso sulla Terra che in breve si sarebbe moltiplicato – secondo il protagonista del racconto – come una volta hanno fatto gli uomini.

Tale Essere è ciò che egli chiama l'Horlà (*hors-là*, là fuori, in attesa di presentarsi).

Si tratta di un antesignano di quelli che la letteratura d'anticipazione successiva chiamerà *visitors*, i visitatori da un altro pianeta oppure non è altro che l'evoluzione della specie, un'entità che può fare a meno del corpo e che si nutre soltanto di liquidi per mantenersi?

Nel secondo *L'Horlà*, uscito direttamente in volume presso l'editore Ollendorff nel 1887 dando il titolo alla raccolta, la vicenda è più o meno la stessa (l'ente invisibile che si nutre di latte e acqua, che ama i fiori, che legge dei libri voltandone le pagine ma senza che nessuno lo veda) ma le conclusioni sono molto più radicali, molto più conclusive, molto più legate ai romanzi di anticipazione del futuro che tratteranno degli stessi argomenti:

«Ora so, capisco. Il regno dell'uomo è finito. E' arrivato Colui che temevano nei loro primi terrori le popolazioni ignoranti. Colui che i sacerdoti inquieti esorcizzavano, che gli stregoni evocavano nelle notti buie senza ancora vederlo apparire, Colui a cui i presentimenti dei padroni provvisori del mondo hanno attribuito le forme mostruose o graziose degli gnomi, degli elfi, dei geni, delle fate, dei folletti. Dopo le grossolane concezioni del terrore primitivo, uomini più sagaci hanno capito con maggior chiarezza. Mesmer l'aveva intuito, e i medici già da dieci anni hanno scoperto con precisione la natura del suo potere ancora prima che l'avesse manifestato. Si sono divertiti con l'arma del nuovo Signore, il dominio di un misterioso volere sull'anima umana divenuta schiava. L'hanno chiamato magnetismo, ipnotismo, suggestione... Li ho visti giocare come bambini imprudenti con quell'orrendo potere! Sventura a noi! Sventura all'uomo! E' arrivato il... il... come si chiama... mi pare che mi stia gridando il suo nomee io non lo capisco... sì... sì lo grida... Sto in ascolto... non riesco... ripete... Le Horla... Ho capito... Le Horla... è lui... Le Horla... è venuto!»¹².

Lanciando questo grido di orrore e descrivendo la minaccia e il terrore¹³ che sta per abbattersi sull'umanità, lo scrittore francese si trasforma a sua volta nell'Horlà.

Con questa profezia di un'invasione futura (così simile a una di quelle che saranno profetizzate a più riprese a partire da Herbert George Wells fino ai fratelli sovietici Arkadij e Boris Strugatskij), Maupassant si iscrive a pieno titolo nell'elenco dei precursori di una fantascienza non ancora basata sulla conquista dello spazio (come saranno quelle di Jules Verne e di Wells) ma fondata sull'indagine interiore dei mondi della soggettività malata del secolo del progresso scientifico e della fiducia nelle illimitate possibilità dell'uomo moderno.

¹³ Sulla potenza e gli effetti devastanti del terrore come frutto di un evento inspiegabile (forse) di carattere soprannaturale, cfr. A. MACHEN, *Il terrore* (1917), in *Il Grande Dio Pan e altre storie soprannaturali*, trad. it. di G. Lippi, Mondadori, 1982.

In questo illuminante saggio, scritto appositamente per IF, Gianfranco de Turreis traccia una breve storia della protofantascienza, risalendo alle sue origini fantastiche e ai legami con la letteratura italiana dell'Ottocento, quando le invenzioni, lo sviluppo delle scienze e delle tecnologie spinsero gli scrittori, osservatori privilegiati della cultura del tempo, a pensare al futuro in un modo nuovo.

Saggi

Gianfranco de Turreis

Per una storia della protofantascienza italiana

1. Un luogo comune sulla fantascienza italiana

Molti luoghi comuni riguardo al rapporto fra scrittori italiani e narrativa popolare sono caduti in questi anni e non se ne parla più. L'ultimo, che ancora in parte resiste benché nell'ultimo decennio si siano fatti passi avanti, riguarda la fantascienza.

Superato ormai il pregiudizio comune ai critici letterari secondo cui gli italiani non sanno scrivere (ovviamente a un buon livello) narrativa "di genere", rimane da superare del tutto secondo cui l'Italia sarebbe il fanalino

di coda, anche dal punto di vista "storico", della fantascienza mondiale, a causa della sua specifica vicenda tecnologica, politica e in parte anche religiosa. Ahinoi, rispetto a Gran Bretagna e Stati Uniti, ma anche Francia e Germania, la nostra evoluzione in questi ambiti sarebbe stata lenta se non retrograda, e quindi non avrebbe consentito di alimentare una narrativa così particolare come la fantascienza che ha bisogno di basi culturali "scientifiche" ed eziandio "democratiche" e non condizionate da confessioni soffocanti, per nascere, attecchire e svilupparsi.

La fantascienza, è stato detto, deve considerarsi una espressione letteraria tipica della civiltà industriale e della cultura scientifico-tecnologica, e poiché il "decollo" italiano in questo settore è stato tardivo e impacciato rispetto non solo agli Stati Uniti, ma al resto dell'Europa, ecco perché noi non abbiamo mai avuto un Verne come in Francia, un Wells come in Gran Bretagna, un Gernsback (anche se era un immigrato del Lussemburgo) negli Stati Uniti, addirittura un Lasswitz in Germania. Inoltre, il nostro povero Paese è stato succube di politici gretti e reazionari, nemici quindi della cultura, soprattutto di quella "popolare": prima l'Italietta di Giolitti e dei Savoia, poi il fascismo, poi la Democrazia Cristiana. Inoltre, la presenza di una chiesa cattolica, divenuta dopo il 1929, religione di Stato, con il suo noto oscurantismo, avrebbe tarpato le libertà inventive. Si è dovuto attendere il dopoguerra, la scoperta dei libri esteri, l'arrivo della

Dream of Space Travel



produzione americana finalmente tradotta da Mondadori a partire dal 1952, l'ampliamento degli orizzonti intellettuali per vedere il sorgere di qualche tentativo autonomo di autori italiani, poi faticosamente affermatosi e finalmente impostosi oggi, almeno a partire dagli anni Novanta.

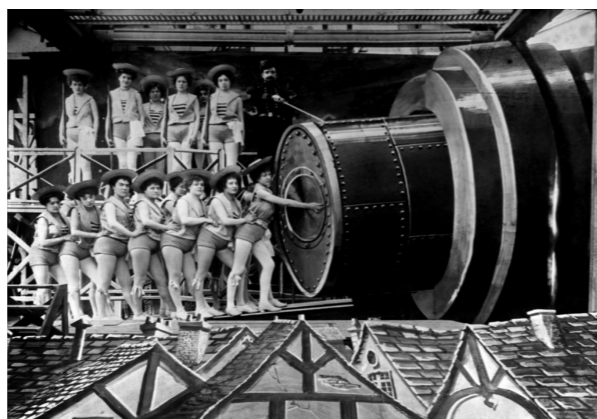
Luoghi comuni, sia come premesse sia come conseguenze. E dato che le premesse sono errate, anche le conseguenze lo sono, non solo perché si basano su pregiudizi, ma soprattutto perché si tratta di affermazioni apodittiche, non verificate

2. Un genere nato dalla "rivoluzione industriale"

Tali affermazioni si basano, dunque, su luoghi comuni da un lato e cattiva informazione, generale e particolare, dall'altro. Senza dubbio è verissimo che, soprattutto alle sue origini, questa narrativa ha uno sfondo "scientifico", prende lo spunto dalle teorie o dalle invenzioni tecnologiche e spesso ha un intento divulgativo, almeno così come teorizzò proprio l'immigrato europeo Gernsback. Sicuramente essa ebbe un forte impulso intorno al 1900, quando l'alba del XX secolo sollevò unanimi entusiasmi nel Vecchio e nel Nuovo Mondo per le leopardiane "magnifiche sorti e progressive" dell'Umanità: ne è un emblema il ballo *Excelsior* che a Parigi salutò il sorgere di un periodo che si immaginava pacifico e benefico per tutti, all'insegna del trionfo dell'elettricità e delle grandi scoperte di quegli anni.

Ma... Ci sono diversi ma. Il primo è che, come ha dimostrato in maniera ben precisa Sam Moskowitz nell'ampio saggio introduttivo alla sua antologia significativamente intitolata *Science Fiction by Gaslight* del 1968 (tradotta come *Il futuro era già cominciato*, Oscar Mondadori, Milano 1990), vera e propria "fantascienza", con tutti i temi fondamentali di essa, iniziò a scriversi e pubblicarsi prima che l'impatto delle novità scientifico-tecnologiche a cavallo dei due secoli, si manifestasse concretamente sugli scrittori, sia perché spesso si trattava di novità teoriche e sperimentali per addetti ai lavori, sia perché la "ricaduta" sulla vita quotidiana si avviò molto lentamente. Era l'epoca in cui ancora imperava l'illuminazione a gas, il periodo cioè tra gli anni Novanta dell'Ottocento e la vigilia della Grande Guerra: fra l'uscita a Londra del primo numero di *The Strand Magazine*, nel gennaio 1891, e l'uscita negli Stati Uniti del primo romanzo marziano di E.R. Burroughs, *Under the Moons of Mars*, a puntate su *The All-Story Magazine*, nel febbraio 1912.

Il secondo punto, come ha anche qui abbondantemente documentato Mike Ashley nel suo saggio introduttivo alla antologia storica in più volumi *The History of the Science Fiction Magazine* del 1974-5 (tradotto come *Porte sul futuro*, Fanucci, 1978), la presenza di un mercato specializzato di fantascienza fu, sino agli anni Quaranta, una caratteristica solo americana. Non esistettero riviste dedicate esclusivamente alla narrativa fantascientifica in Europa, né in Gran Bretagna, né in Canada sino al 1939-1940. Una produzione specializzata di *science fiction* fu dunque una specificità editoriale statunitense, prodotta da molteplici fattori e che alla fine deve tutto alla intuizione e alla intraprendenza di un europeo, Hugo Gernsback appunto, il quale ebbe l'idea di catalizzare tendenze che vedeva in atto. Se non ci fosse stato lui, che "inventò" il genere letterario popolare *science fiction*, chissà chi o che si sarebbe dovuto attendere... Soltanto negli Stati Uniti un tipo di narrativa "di anticipazione" già esistente sin dalla fine dell'Ottocento, dalle riviste popolari che univano informazione e



A trip to the Moon

intrattenimento, passò poi a quelle dedicate alla "avventura" e quindi trasmigrò, con la nascita prima di *Weird Tales* (1923) e poi soprattutto di *Amazing Stories* tre anni dopo, su testate che così crearono in concreto il "genere". Il che non avvenne in Europa, compresa l'Italia, dove ci si fermò alla seconda tappa, dalle riviste generiche a quelle di "avventura", che comprendevano anche racconti fantastici e fantascientifici.

Invece, il panorama si presenta in modo assai diverso se si tenta un approccio alla questione meno specialistico, meno settoriale, più generale e letterario. Allora si constaterà che la narrativa d'immaginazione scientifica e avveniristica, sia a livello popolare che alto, era estremamente diffusa, ad esempio in Francia, ma anche in Italia.

3. Una terra non più tanto incognita

Una ventina di anni fa, presentando il catalogo antiquario *Gli eredi del Capitano Nemo* (Studio Bibliografico Little Nemo, 1993) definivo quella della profantascienza italiana una *terra incognita*: il nome che sulle antiche carte geografiche si dava ai paesi inesplorati. Sollecitavo che qualcuno si avventurasse in essa per svelarne i misteri e scoprire i tesori che custodiva. Per far ciò era necessaria un'indagine "sul campo", vale a dire un esame quanto più sistematico possibile non tanto dei libri (già si conosceva un numero abbastanza elevato di titoli) quanto dei *periodici*, cioè i luoghi deputati per la narrativa breve, quelli che diffondono un gusto, una passione fra i lettori, una moda e una imitazione fra i potenziali scrittori

4. Quando, dove, perché

Ma quando cercare, dove cercare, cosa cercare?

Quando non è difficile stabilirlo. In genere si indica come nascita della fantascienza americana (e quasi quasi mondiale) l'uscita della già ricordata *Amazing Stories* di Gernsback nell'aprile del 1926: quel che apparve prima rappresenta l'antefatto della vera e propria *science fiction*, sono i prodromi, i precursori, gli antenati, gli inconsapevoli anticipatori di questo genere letterario che ancora non era stato ben identificato e si chiamava in molti modi diversi. Dunque, in Italia possiamo adottare l'anno di grazia 1952 quando uscirono nelle edicole il mensile *Scienza Fantastica* in aprile, il quindicinale (anzi "bimensile") *I romanzi di Urania* in ottobre, la rivista *Urania* in novembre, testate, queste ultime, su cui apparve per la prima volta il neologismo "fantascienza" (con il trattino) creato da Giorgio Monicelli, curatore delle due testate mondadoriane, che entrò rapidamente nell'uso. Quel che viene prima di questa data è la profantascienza italiana.

Ma da dove farla esattamente iniziare?

Di opere italiane avveniristiche, che speculavano sui progressi della scienza, oppure che si limitavano ad immaginare scenari sociali e politici nel futuro, o in un presente alternativo, o in luoghi sconosciuti o fantastici, in Italia se ne pubblicavano sin dalla metà dell'Ottocento, per non parlar poi delle utopie scritte pro o contro sotto l'influenza dell'opera di Tommaso Moro fra il Cinquecento e il Settecento. Bisognava partire da lì? In realtà, era da tenere presente il fatto che la fantascienza ha un suo tipico carattere "popolare", a differenza del romanzo "filosofico", dell'utopia politica o sociale rivolta ad una certa *élite* intellettuale di sicuro non ampia. Quindi, così come avevano fatto gli autori inglesi e americani che si erano cimentati con lo stesso problema, si doveva individuare la data di nascita dei periodici italiani a carattere giornalistico, ma allo stesso tempo dediti alla divulgazione e all'intrattenimento, e rendersi conto del loro contenuto.

La narrativa “di evasione”, come ben spiega Armando Silvestri nel suo saggio dedicato all’Italia in appendice al citato *Porte sul futuro*, cominciò a diffondersi nel nostro Paese intorno al 1830, quando già esistevano varie testate di divulgazione soprattutto scientifico-culturale che si ispiravano ad analoghe teste soprattutto francesi (*Annali universali di tecnologia, agricoltura, arti e mestieri*, Milano, 1826; *Il Solerte*, Bologna, 1838; *Museo scientifico, letterario e artistico*, Torino, 1839), ma bisogna aspettare l’unificazione risorgimentale per poter effettuare un esame complessivo. Tutto parte da due editori milanesi, Treves e Sonzogno. Treves fondò *L’Illustrazione popolare* (1863) che divenne poi l’importante *L’Illustrazione italiana* (1868), prototipo delle riviste che ci interessano. Sonzogno, invece rilevò i diritti di un popolare settimanale francese, il *Journal des Voyages* (1877-1915, 1924-1929, 1946-1949), e lo fece uscire l’anno dopo come il *Giornale Illustrato dei Viaggi*: otto pagine in bianco e nero con notizie dai Paesi esotici e narrazioni di avventure, il tutto tradotto dall’originale, almeno nelle prime due serie della rivista, 1878-1891 e 1897-1910. Nel 1913 ne assunse la direzione Guglielmo Stocco e la terza serie, 1913-1937: sino alla morte di questi nel 1932 e dopo comprese man mano sempre più firme italiane e sempre più argomenti fantastici, fantascientifici e misteriosi. Della quarta e ultima serie, 1941-1943, poco o nulla si può dire data la sua concreta irreperibilità.

La vera svolta editoriale avvenne però il 6 gennaio 1890 allorché il quotidiano di Roma *La Tribuna* decise di pubblicare un supplemento settimanale illustrato, appunto *La Tribuna illustrata*, che, a differenza de *L’Illustrazione italiana*, almeno a partire dal 1893, era più agile, più snello, più efficace e quindi più “popolare”: alla informazione, scritta e fotografica, si aggiungevano brevi storie e novelle. L’idea verrà ripresa da altri quotidiani, in primis dal milanese *Corriere della Sera* che l’8 gennaio 1899 pubblicava *La Domenica del Corriere* che, almeno sino all’epoca della prima guerra mondiale, diede grandissimo spazio alla narrativa.

Ecco, dunque, i principali punti di riferimento: da un lato le riviste di una certa diffusione definibili di cultura medio-alta, che hanno origine con *L’Illustrazione italiana* e proseguono con *Psiche*, *La Lettura*, *Il Secolo XX*, *Noi e il mondo*; dall’altra le pubblicazioni di livello medio-basso e dunque più popolari e divulgative, di vasta diffusione, che hanno origine con *La Tribuna illustrata* e *La Domenica del Corriere*; dall’altra ancora le riviste non solo popolari ma più specialistiche, cioè quelle dedicate alla narrativa avventurosa ed esotica, che più spesso di quanto non si creda ospitavano testi protofantascientifici, non solo influenzati dagli autori francesi e inglesi, ma del tutto autonomi come idee e come sfondo, che hanno origine nel *Giornale Illustrato dei Viaggi* cui si ispirarono il salgariano *Per terra e per mare* (1904-6) e tanti altri di cui si dirà. Accanto a questi ultimi si possono poi porre sia i settimanali esplicitamente per bambini e ragazzi, come *Letture per la Gioventù* (1904) e *Il Corriere dei Piccoli* (1908), che ospitavano storie non solo disegnate ma anche scritte; sia le vere e proprie riviste a fumetti da questi derivate, a partire da *L’Avventuroso* e *L’Audace* entrambi del 1934, che pubblicarono vari romanzi a puntate avventuroso-futuribili.

Ecco dunque individuati i filoni di ricerca, il *quando* e il *dove*. Ma, una volta tra le mani queste testate *cosa* andare a cercare? La risposta sembrerebbe quasi ovvia, ma non è così. La “fantascienza” è sempre la stessa, oppure no? E’ restata sostanzialmente uguale in cento anni, oppure no? E allora per orientarsi è bene prendere come riferimento quanto scriveva Hugo Gernsback nell’editoriale del primo numero di *Amazing Stories* per spiegare ai suoi nuovi lettori quale fosse il contenuto della rivista che avevano comprato: “Per *scientifiction* io intendo

la narrativa tipo Jules Verne, H.G. Wells ed Edgar Allan Poe... un’affascinante vicenda romanzesca intrecciata a dati scientifici e a visioni profetiche”. Dunque, non solo scienze esatte, tecnologia, invenzioni e “visioni profetiche”; non solo avventura e *romance*; ma anche “para-scienza”, scienze umane, spericolate congetture spirituali, con aperture su tutto ciò che all’epoca veniva inserito nella categoria della metapsichica (definizione proposta dal francese Charles Richet nel 1905).

5. Sfondo e suggestioni culturali

In quale clima culturale e scientifico cominciarono ad apparire sulle riviste questi racconti italiani di protofantascienza? Intendiamo dire: che letture avevano probabilmente fatto, o avrebbero potuto teoricamente fare, questi scrittori (la maggior parte dei quali oggi del tutto dimenticati e che non hanno lasciato altra traccia, in alcuni casi nemmeno biografica, dietro di sé), da che cosa potevano essere stati suggestionati e colpiti? È importante per capire e giudicare la proto fantascienza italiana e intenderne la eventuale originalità.

Da un punto di vista letterario si deve dire che i tre numi tutelari di Gernsback erano stati ampiamente tradotti nel nostro Paese.

I racconti di Poe avevano avuto una larga fortuna, soprattutto presso gli autori della Scapigliatura, ed erano apparsi disordinatamente in italiano a piccoli gruppi nel 1858 (Botta), nel 1863 (Daelli), nel 1869 (Pirola), nel 1874 (Ferrario), sino ad arrivare a raccolte più organiche: i *Racconti straordinari* e i *Nuovi racconti straordinari* da Treves nel 1883 e nel 1885, e il *Gordon Pym* da Voghera nel 1900.

Le traduzioni dei romanzi di Verne è impossibile citarle tutte per quante furono e presso quanti editori diversi apparvero, ma è il caso di sottolineare che furono quasi contemporanee ai testi francesi. Wells lo si cominciò a leggere all’inizio del secolo con *L’isola delle bestie* (Società Editrice Nazionale, 1900), *La guerra dei mondi* (Vallardi, 1901), *Un’ esplorazione nel futuro* (Vallardi, 1902), *Il romanzo del passato e dell’avvenire* (Vallardi, 1903), *I predoni del mare: novelle fantastiche* (Vallardi, 1905), *Novelle straordinarie* (Treves, 1905), *Quando il dormiente si sveglierà* (Treves, 1907), *La guerra nell’aria* (Treves, 1909) e così via.

Naturalmente erano tradotti anche quegli altri grandi classici che a noi interessano come possibili punti di riferimento: ad esempio, *Le avventure di Sherlock Holmes* di Arthur Conan Doyle (Tipografia Verri, 1895), *La strana avventura del dottor Jekyll* di R.L.Stevenson (Libreria Editrice Lombarda, 1905), *L’Atlantide* di Pierre Benoit (Sonzogno, 1920), *La guerra del fuoco* di J.H.Rosny (La Nuova Italia, 1927) *La donna eterna* H. Rider Haggard (Sonzogno, 1928).

Non meno importante, quanto a suggestione diretta e indiretta (i suoi libri erano illustratissimi) la traduzione delle opere di Camille Flammarion che fu al contempo astronomo visionario e spiritista: *La pluralità dei mondi abitati* (Fratelli Simonetti, Milano 1875), *I mondi immaginari e i mondi reali* (Fratelli Simonetti, 1876), *Il mondo prima della creazione dell’uomo* (Sonzogno, 1886), *Urania* (Sonzogno, 1890), *La fine del mondo* (La Tribuna, 1994), *Stella* (Sonzogno, 1897), *L’ignoto e i problemi dell’anima* (Laterza, 1905), *Lumen* (Voghera, 1907).

E ovviamente, c’era anche a disposizione una miriade di autori “minori” soprattutto francesi tutti tradotti nelle collane popolari Sonzogno o ne *Il Romanzo mensile* o a puntate sulle riviste in precedenza citate. È però impossibile citare le loro opere al completo. Fra il 1890 e il 1920 le traduzioni di testi fantascientifici, avventuroso-fantastici, misteriosi, metapsichici, furono

tali e tante che non è possibile classificarle in questa sede. Gli italiani avevano di che leggere ed esserne – volendo – influenzati e suggestionati al punto da volerli imitare.

6. Influenze salgariane

Questo ambiente, di necessità sommariamente tratteggiato, aveva comunque un preciso riferimento letterario: Emilio Salgari (1862-1911), “il padre degli eroi” come è stato definito, il più attivo e popolare nostro autore d’avventura, che aveva indicato sia un modo di scrivere, sia una serie di stereotipi di personaggi. Inevitabilmente molti, pur cimentandosi con trame più speculative, più di anticipazione, lo tennero presente, e così spesso ci troviamo di fronte ad un’avventura “salgariana” trasferita su un altro pianeta: né più né meno di quanto avrebbe fatto Edgar Rice Burroughs trasferendo l’avventura più classica su Marte, Venere, la Luna e al centro della Terra!

Ma Salgari, benché abbia al suo attivo una sola opera veramente di “anticipazione”, *Le meraviglie del duemila*, scritta nel 1903 e pubblicata nel 1907, evidentemente era interessato a questo tipo di narrativa: infatti nel suo settimanale *Per terra e per mare*, uscito nel 1904 per l’editore genovese Donath (e che chiuse nel 1906 quando lo scrittore passò alla Bemporad di Firenze), ospitò diverse storie in questa vena. Come accade oggi, ma si verificava anche ieri, il successo della formula ispirò varie imitazioni: *Viaggi e avventure per terra e per mare* (1904-6) dell’editore Gussoni di Milano, *Il Giornale dei Viaggi* (1905-7) della Società Editrice Roma di Como-Milano, *Il Vascello* (1906) della Nerbini di Firenze, *L’Oceano* (1906-7) della Società Editrice Milanese, *La Sfinge* (1907-8) ancora della Società Editrice Roma, cioè A.G. Quattrini, che si fregiava del sottotitolo – forse prima in Italia – di “rivista letteraria fantastica” (anche se il termine bisogna intenderlo *latu sensu*).

Su tutti questi settimanali, e contemporaneamente su *La Domenica del Corriere*, vennero pubblicati racconti definiti “straordinari” o “fantastici” o “misteriosi” o “incredibili” o “meravigliosi”: gli esatti aggettivi (*amazing, astounding, fantastic, astonishing* ecc.) che compariranno sulle testate dei *pulp magazines* americani.

Tutto questo fiorire di iniziative, e il tipo di storie ospitate, colpì evidentemente sia *La Domenica del Corriere* che ne incrementò la frequenza, sia la Società Editrice Milanese, quella de *L’Oceano* diretto da Luigi Motta, che, sempre nel 1907, affidò a quest’ultimo anche una specifica collana di piccole *brochures* di sedici pagine intitolata – prima nel suo genere – *Biblioteca fantastica dei giovani italiani*, facendo uscire due serie di otto titoli ognuna.

7. Due vie editoriali

È qui, crediamo, che comincia a dividersi la storia della editoria popolare americana da quella italiana in particolare ed europea in generale. Mentre nel nostro Paese queste riviste specializzate in narrativa avventurosa (ancorché mescolata con la cronaca esotica, le curiosità, le notizie eccezionali) non sopravvivevano molto e chiudevano dopo un po’ di tempo, ciò non si verificava negli Stati Uniti dove, non solo continuavano a sorgere una dopo l’altra le testate dedicate all’avventura, ma soprattutto andavano *specializzandosi* fra loro. Cioè, apparivano mensili di volta in volta dedicati ai racconti aviatori, di sport, di caccia, di mare, *western*, polizieschi, sentimentali, ambientati in Oriente, sui pirati ecc., e *solo* a questi. Ovviamente trovarono posto, quando i tempi furono maturi, anche testate dedicate alle storie fantastiche, orrifiche e fantascientifiche. Ciò in Italia (e in Europa) non avvenne, come si è già ricordato. Assolse in parte questa funzione, il *Giornale Illustrato dei Viaggi*, soprattutto

nella sua terza serie fra il 1913 e il 1937: in fondo questo settimanale, che usciva a 16 pagine quattro o cinque volte al mese, con le sue 64-80 pagine totali, faceva le funzioni di un *pulp magazine* mensile americano (a parte il tipo di carta usato). In più, l’uscita negli anni Venti del mensile *Il Romanzo d’Avventure* (1924-1937, 64-96 pagine), che non conteneva soltanto la ristampa delle opere apparse a puntate sul *Giornale*, ma anche inediti, e dei fascioletti de *L’Avventura* 1928-1929 (che erano invece solo ristampe di racconti già usciti sul *Giornale* e altrove), completò un tipo di offerta veramente unica nel suo genere. Non erano dedicati solo a storie fantascientifiche, ma ne contenevano a sufficienza. Tutt’altro indirizzo avrebbe preso la nostra editoria popolare se fossero nate riviste specializzate. E quando nel 1939 Armando Silvestri propose di stampare un mensile intitolato *Avventure nello spazio*, l’Editoriale Aeronautica non glielo accettò preferendogli invece *Avventure nel cielo* (1939-1941). Le potenzialità c’erano, mancò soltanto l’antiveggenza degli editori. E un mercato, vale a dire un pubblico, che però si sarebbe potuto interessare e coltivare

8. Contestualità ed eccezionalità

Che cosa colpisce, a tanta distanza di tempo, nelle storie italiane di profantascienza? Di certo, almeno sino agli anni Dieci del Novecento, il loro “provincialismo”, termine che non si deve intendere come d’uso in senso dispregiativo, ma semplicemente descrittivo, anzi: affettuosamente descrittivo... È esattamente quel che Sam Moskowitz trova nelle storie angloamericane di quello stesso periodo da lui ripubblicate: “L’aspetto più affascinante dei racconti in questione è che, salvo poche eccezioni, l’azione è contemporanea all’epoca in cui le storie sono state scritte”. Anche per quelli italiani si può dire, come afferma ancora Moskowitz, che “tutto questo *ha avuto luogo* in un ‘pianeta del se’ familiare ma allo stesso tempo stupefacente, che una volta abbiamo conosciuto, ma che non è il nostro mondo!”.

Oggi questi racconti, soprattutto quelli degli anni sino al 1920, ci intrigano dunque per la loro *provinciale contemporaneità*, per la descrizione d’ambiente e sociale che indirettamente propongono: i salotti borghesi con professionisti e militari; feste galanti; vecchio scienziato che beve “qualche bicchiere di Marsala” (e non *whisky!*) e nipoti diciottenni pronte all’avventura spaziale in tenuta da ciclista; schermaglie amorose fra i militari e servette in visita a una fiera; l’alta borghesia e analisi del rapporto scienziato-moglie dello scienziato; la Milano inizio Novecento e l’analisi potere-popolazione e giornali-notizie sensazionali. Situazione che si ritrova anche nelle trame post-1945, come un regime e una guerra *che non sono stati* ma che sono ambientati in città che conosciamo benissimo, come Roma e Venezia

La conseguenza è che quel fenomeno di spaesamento, che colpisce il lettore nel contrasto fra vita normale ed evento eccezionale, nel nostro caso si moltiplica a dismisura, perché la vita comune descritta in tanti di questi racconti, pur se non ne abbiamo fatto esperienza diretta, bene o male ce la siamo immaginata in un certo modo preciso, mentre adesso scopriamo esserci stati scrittori che all’epoca di Giolitti e Mussolini di Umberto I e di Vittorio Emanuele III, ma anche di Togliatti e De Gasperi, hanno immaginato eventi “eccezionali” e li hanno collocati in tale contesto “normale”. Tutto ciò affascina e sorprende allo stesso tempo.

9. Scienza, para-scienza, scetticismo nella scienza

Un’altra caratteristica delle storie scritte in quell’epoca, è che spesso lo scienziato era visto come una specie di stregone o alchimista moderno, sia

in senso positivo, sia in senso negativo? E questo da due punti di vista: il primo è che viene descritto quasi come tale, il secondo perché, fra Ottocento e Novecento i fenomeni spiritici o metapsichici erano indagati e interpretati quali fenomeni “scientifici”, e molti seri scienziati si diedero a studiarli ricorrendo a tutti gli strumenti, anche i più nuovi allora, che la scienza positiva metteva a loro disposizione.

Di conseguenza, alcuni fenomeni – soprattutto l’ipnotismo, la bilocazione, l’“energia spiritica” – venivano intesi come fenomeni oggettivi e riproducibili, quindi “scientifici”, mentre alcuni nuovi fenomeni (i raggi X e la radioattività; la disintegrazione del corpo in atomi) confinano con la magia e lo spiritismo. E non mancano nemmeno riferimenti ad interpretazioni “spirituali” di fenomeni celesti.

Infine, a differenza delle storie di profantascienza americane e inglesi, si deve dire che in genere i nostri autori non erano convintissimi del fatto che il progresso tecnico-scientifico sarebbe stato senz’altro positivo: e questo scetticismo lo manifestavano alcune volte in maniera disillusa e drammatica, altre volte in maniera ironica e sorridente che prefigura spesso situazioni oggi ben note (l’eccessiva velocità e la congestione del traffico aereo, la mania della comodità e dell’automobile, la fissazione dei collegamenti telefonici diretti e permanenti, i disastri della scientificizzazione dell’arte). Scetticismo che si palesa in maniera diretta quando le invenzioni, benché straordinarie, non giungono a buon fine anche se lo scienziato è tutt’altro che pazzo. E si che tra gli autori di profantascienza italiana c’erano anche quelli di formazione tecnico-scientifica e divulgatori ...

Quanto agli scienziati folli, ebbene diversi di essi sono colpiti dalla “sindrome di Frankenstein”: come il protagonista dell’omonimo romanzo di Mary Shelley (che a quanto pare i repertori danno come tradotto in italiano soltanto nel 1944 a Roma dall’editore De Luigi!) essi vogliono “creare la vita” e “farsi simili a Dio”, mentre altri per vendetta amorosa o per cupidigia o addirittura per troppo altruismo volgono al male le loro invenzioni.

Ed è forse per questo scetticismo che in certi casi i nostri scrittori non “osano” eccessivamente, non hanno quasi il coraggio intellettuale e inventivo di andare sino in fondo alle conseguenze che derivano dalle loro premesse, e ripiegano su soluzioni ai nostri occhi deludenti, non utilizzando quelle risorse che già questo genere di narrativa aveva adottato all’estero.

10. Breve conclusione

A differenza di quanto si sostenne in una “tavola rotonda” alla manifestazione napoletana “Futuro presente” nel novembre 1992, la profantascienza italiana esiste ed è simile e allo stesso tempo diversa da quelle di lingua inglese e francese, come si può constatare dalle storie da me riunite nell’antologia, la cui idea nacque come reazione a quella mia esperienza napoletana, che uscì dieci anni dopo col titolo *Le aeronavi del Savoia*, pubblicata dalla Nord nel 2001 col contributo dalla Biblioteca Civica di Verona specializzata nella narrativa popolare, e con l’aiuto di Claudio Gallo. Nell’arco di una dozzina d’anni da allora altro materiale (romanzi e racconti) ha rivisto la luce a conferma di tutto ciò, ma sarebbe necessaria un’altra corposa antologia organica che esplorasse le tematiche che non trovarono posto ne *Le aeronavi* e forse alcune settoriali dedicate a singole riviste e singoli autori (in parte se ne sono occupati Claudio Gallo e Fabrizio Foni) per ampliare la mappa di questa terra che, come si è detto, è sempre meno *incognita*, alla faccia - come si suol dire – dei prevenuti e degli scettici.

Alle origini dell’antropologia criminale si può situare il caso di Alberto Olivo, uxoricida e protagonista di una vicenda surreale nell’Italia del 1903, sulla quale si espresse Cesare Lombroso, pubblicando una famosa perizia psichiatrica che confermava le sue discusse teorie, pubblicate a partire da *L’uomo delinquente* (1876).

Di Alberto Olivo Bollati Boringhieri ha ripubblicato recentemente *Ira fatale. Autobiografia di un uxoricida*, a cura di Ermanno Cavazzoni (1988).

Senza traccia

Francesco Galluzzi

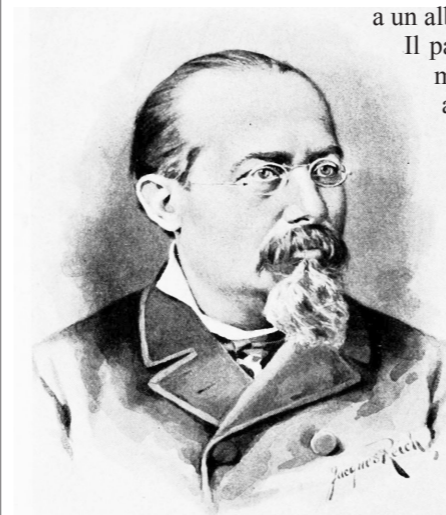
Alberto Olivo. Uccise la moglie e ne fece un dramma

La notte del 16 maggio 1903 il friulano trapiantato milanese Alberto Olivo, dopo l’ennesima lite, scannò la moglie Ernestina Beccaro (di origini piemontesi) a coltellate. Dopo quattro giorni di convivenza col cadavere nel proprio alloggio in un quartiere popolare del capoluogo ambrosiano, accorgendosi che questo cominciava a emanare cattivo odore, per evitare di insospettire i vicini, decise di occultarlo gettandolo nel mare di Genova il 20 maggio, dopo averlo rasato e sfigurato per renderlo iriconoscibile.

Si mise quindi in viaggio, portando il cadavere, fatto a pezzi (con una perizia che, dopo la sua scoperta, fece sospettare come colpevole un medico o almeno un macellaio), in una valigia che, durante i pernottamenti, teneva nella propria camera d’albergo. “... narrò come fece a pezzi il cadavere, gettò le interiora nella latrina, spolvò le membra, ecc., e allorché narrò di essersi recato a dormire a un albergo con la valigia-feretro...”¹.

Il pacco col cadavere di Ernestina però tornò a galla nello stesso mese di maggio, e le indagini della polizia rintracciarono un barcaiolo che aveva accompagnato il 20 maggio in giro per il porto genovese un turista, al quale era caduta, apparentemente per caso, una valigia in mare. Una lettera anonima (che anonima è rimasta) quindi indirizzò le indagini sulla scomparsa improvvisa della signora Olivo - il marito sosteneva coi vicini che la donna si trovava in visita dai parenti.

Arrestato, Alberto Olivo confessava tutto con glaciale abbondanza di particolari, sostenendo però di aver ucciso la moglie per un incidente, durante l’ennesima lite (la coppia viveva in regime di vera e propria belligeranza continua, secondo le testimonianze dei vicini), mentre aveva in mano il coltello per affettare un limone e prepararsi la limonata che la moglie, per ripicca, si era rifiutata di portargli. Per il processo (iniziato il 1 giugno 1904) redasse anche una memoria autobiografica, scritta tra il 24 giugno e il 4 luglio 1904. Il caso ebbe una certa risonanza, nell’Italia di inizio secolo, anche per l’esito



Cesare Lombroso

¹ A. G. Bianchi, *Il caso giudiziario*, in C. Lombroso, A. G. Bianchi, *Il caso Olivo con l’aggiunta dell’autobiografia di Alberto Olivo*, Libreria Editrice Nazionale, 1906.

paradossale del processo. Olivo infatti, condannato in primo grado soltanto per occultamento di cadavere (non essendo provata l'intenzionalità del delitto), venne assolto definitivamente dopo il ricorso in cassazione dell'accusa, malgrado la piena e completa confessione. Sicuramente contribuì a questo esito la perizia psichiatrica redatta, durante il processo in cassazione, dal criminologo più celebre d'Europa al tempo, Cesare Lombroso, che, pur non sostenendo la piena infermità mentale, qualificò l'imputato come mattoide epilettico, nel quadro del sistema di classificazioni che aveva iniziato a catalogare a partire dal 1876, anno della prima edizione del suo libro forse più celebre, *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie* (avrebbe continuato a lavorare al volume, e ad arricchirne la casistica per molti anni, continuando a ripubblicarlo²).

Il caso Olivo conobbe anche una certa fortuna letteraria. Lombroso dette alle stampe infatti la sua perizia psichiatrica, accompagnata in volume da una ricostruzione della vicenda giudiziaria ad opera di Augusto Guido Bianchi (cronista giudiziario del "Corriere della Sera", ma anche legato a letterati e artisti come Giovanni Pascoli, Leonardo Bistolfi e Filippo Tommaso Marinetti - anni dopo, da senatore liberale, sarebbe stato il primo non fascista a votare la fiducia al governo Mussolini dopo l'omicidio di Giacomo Matteotti), e dal memoriale autobiografico dello stesso Olivo (che replicò sdegnato contro le tesi del criminologo col volume *La mia difesa contro il prof. Cesare Lombroso*³, rifiutando orgogliosamente di essere classificato tra i mattoidi). Ma soprattutto, l'uxoricida dette alle stampe un lavoro teatrale che evocava platealmente la propria vicenda (benché nella prefazione negasse, in modo improbabile, il carattere autobiografico del proprio scritto, che coincide col memoriale autobiografico anche in molti particolari), *Dal culmine all'abisso. Dramma in tre atti e un epilogo*⁴, dopo che la censura milanese ne aveva impedito la messa in scena nel 1905.

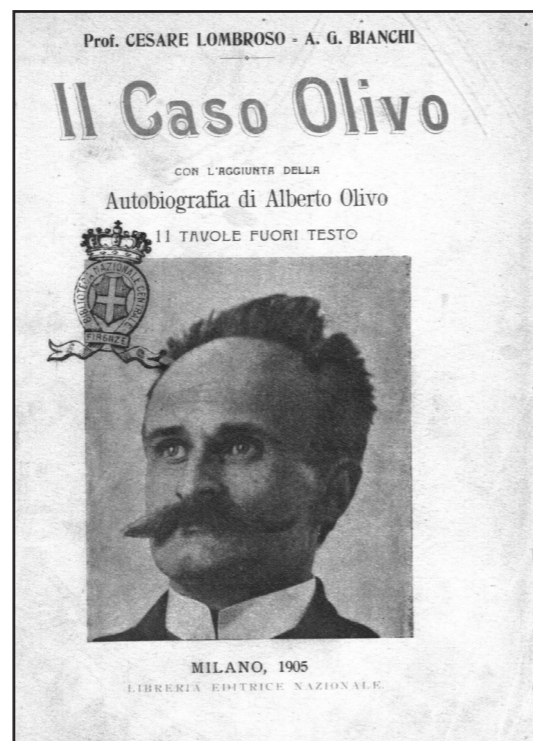
Aleggia inevitabilmente sulla vicenda di Alberto Olivo un seducente profumo foucaultiano - evocato dalla esemplare vicenda della "vita di un uomo infame" colpevole di un "delitto mostruoso" (e inoltre, di uno di quei "delitti che si raccontano"), e protagonista di uno di quei curiosi documenti ibridi tra giurisprudenza e medicina che sono appunto le perizie psichiatriche ad uso dei tribunali⁵.

2 Il volume è stato recentemente ripubblicato, C. Lombroso, *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie*, Il Mulino, 2011; per un tentativo di ricostruire la bibliografia completa degli scritti dello scienziato (impresa eroica), cfr. quella pubblicata in appendice a C. Lombroso, *Il ciclismo nel delitto*, a cura di M. Noja, La vita felice, 2013, pp. 117-228,.

3 Società Editrice Milanese, 1905.

4 Tipografia L. Grassi, Milano s. d. [1906]. L'autobiografia di Alberto Olivo ha conosciuto anche una edizione moderna: A. Olivo, *Ira fatale. Autobiografia di un uxoricida*, a cura di E. Cavazzoni, Bollati Boringhieri, 1988.

5 I riferimenti sono al progetto editoriale del 1977 (poi abortito) presentato in M. Foucault, *Le vite degli uomini infami*, trad. it. Il Mulino, 2009; Id., *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)* (1999), trad. it. Feltrinelli, 2000; Id. *I delitti che si raccontano*, in *Io, Pierre Rivière, avendo sgozzato mia madre, mia sorella e mio*



Oliva però era uomo di una qualche cultura e di velleità letterarie, di cui era molto orgoglioso (inserisce alcune delle proprie poesie anche nel memoriale), che si diletta di comporre, leggere e tradurre i classici - durante le liti, la moglie minacciava spesso di gettare via i suoi libri e i suoi manoscritti. La memoria autobiografica non si riduce quindi alla raggelante e scabra nudità dei documenti psichiatrici amati da Foucault. Piuttosto, dalle sue pagine emerge la tensione di un personaggio (che lo stesso Lombroso attesta essere stato caratterizzato da un alto concetto di sé) desideroso di raccontarsi e offrire all'attenzione del pubblico l'esemplarità della propria immagine (se racconta meticolosamente il delitto, omette molti particolari della propria storia familiare che avrebbero potuto gettare un'ombra sulla sua figura morale, come l'alcoolismo paterno), desiderio modellato e filtrato attraverso i canonici referenti dell'immaginario collettivo dell'inizio del XX secolo. Se l'autobiografia è tutta tramata di citazioni da autori come Dante, Manzoni o Foscolo (secondo il canone di letteratura nazionale che si stava definendo nell'Italia postunitaria), e dalle proprie poesie (di cui una, *Ira fatale*, è profeticamente dedicata all'irrefrenabile montare di un attacco di furia), è il dramma teatrale però ad offrire gli appigli più consistenti per una interpretazione di questo genere. Il riferimento consapevole sembra essere, ambiziosamente, quello del melodramma operistico (del resto siamo a Milano, la città della Scala, e al momento del delitto Verdi è morto da appena due anni). Teresina, futura moglie e poi vittima del protagonista Mario (giovane donna dipsomane e sensuale fino all'immoralità, incapace di assecondare i tentativi di redenzione ripetutamente compiuti dal marito), compare in scena nel primo atto dichiarando al folgorato corteggiatore che, sedotta e abbandonata, è ormai disillusa sull'amore cui ha rinunciato, e danza da sola nell'osteria dove i due si sono incontrati per caso, sull'aria più celebre della *Traviata* verdiana, "Sempre libera vogl'io/ trasvolare di gioia in gioia..."⁶ (in realtà, il libretto di Francesco Maria Piave recita "Sempre libera degg'io..."); e nel salotto rappresentante il benessere piccolo borghese raggiunto dalla coppia (destinato di lì a poco a diventare la scena della tragedia), "arredato con gusto artistico e con una certa ricchezza" (come recita la didascalia introduttiva del terzo atto), alla parete è appeso "il ritratto di Giuseppe Verdi in piedi, in oleografia, con ricca cornice"⁷. Verdi era in quegli anni un riferimento ineludibile per la cultura di massa, tanto che si potrebbe parlare di una vera e propria 'funzione-Verdi' per l'immaginario popolare del tempo (e basta ricordare come questo aspetto della ricezione verdiana, e particolarmente proprio della *Traviata*, trasmigrerà in seguito sugli schermi cinematografici, non soltanto italiani: ancora in *Pretty Woman* di Garry Marshall, del 1990, il miliardario Richard Gere porterà la prostituta Julia Roberts proprio a vedere l'opera verdiana)⁸. Ma i veri riferimenti, magari inconsapevoli, sembrano invece da riconoscere nella cultura dell'industria popolare del tempo, la letteratura d'appendice e soprattutto il teatro del Grand Guignol - il genere drammaturgico a forti tinte, dai soggetti truculenti e sanguinari, che dalle scene parigine era trasmigrato anche nei teatri italiani, e che dal melodramma aveva mediato gran parte delle strutture drammaturgiche, spingendone oltranzisticamente gli schematismi caratteristici fino allo stereotipo (come in

fratello... Un caso di parricidio nel XIX secolo (1973), a cura di M. Foucault, trad. it. Einaudi, 1976, pp. 223-233.

6 A. Olivo, *Dal culmine all'abisso*, cit., p. 25.

7 Ivi, p. 58.

8 Sul tema ha pagine illuminanti E. Sanguineti, *Verdi in technicolor*, Il Melangolo, 2001. Per la fortuna cinematografica della Violetta verdiana, per farla breve rinvio a F. Galluzzi, *Traviate di celluloidi*, in *Verdi. La Traviata*, "Vox Imago", Electa, 2013.

ogni genere letterario di largo consumo che si rispetti)⁹. Con alcune variazioni sul tema particolarmente significative. Lo sprofondamento nella follia del protagonista, che lo condurrà al delitto, viene ad esempio rappresentato drammaturgicamente con l'espedito, canonico al tempo, dell'apparizione del fantasma della madre morta durante uno svenimento di Mario, dopo che la moglie (in occasione di un litigio) lo ha ferito con un coltello - vera e propria *Mater dolorosa* davanti alla sventura del matrimonio infelice del figlio.

Ma l'iconografia spiritica elaborata da Olivo è radicalmente diversa da quella caratteristica della letteratura coeva (sono gli anni, tra l'altro, in cui lo spiritismo diventa una vera e propria moda culturale¹⁰; la seduta spiritica diventa un momento ricorrente nei romanzi dell'epoca, anche nella letteratura 'alta', dal *Fu Mattia Pascal* alla *Coscienza di Zeno*; ma si fanno sedute spiritiche anche nel *Giornalino di Gian Burrasca!*; e i fantasmi dei fratelli chiedono vendetta al salgariano *Corsaro Nero* manifestandosi "nella fosforescenza del mare"), e sembra ispirata piuttosto a quella delle immagini oleografiche della Madonna, dalla pittura popolare devota ai santini che si distribuivano nelle chiese. "[Lo spettro] s'avanza lentamente, con incesso maestoso, tutto velato di nero, colla fronte cinta da una bianca benda, come le monache; nel petto un gran cuore d'oro attraversato da un pugnale d'argento; al collo una corona a foglia di rosario, da cui pende sul petto un piccolo crocefisso d'argento, intorno ai fianchi un cilicio; le mani coperte da due guanti di pelle color sangue"¹¹ (il pugnale è quello con cui Teresina ha colpito il marito; il sangue sui guanti è quello versato dal figlio).

Il mattoide Olivo cerca di raccontarsi, quindi, modellando la propria storia e il proprio 'personaggio' secondo i parametri della propria cultura, che era appunto quella veicolata dall'industria culturale che si stava formando nell'Italia umbertina, e addirittura della letteratura di carattere morale; e questo paradossalmente lo differenzia in modo radicale dalla alterità assoluta dei marginali foucaultiani assolutamente irriducibili al proprio tempo e alle sue lunghezze d'onda, veri e propri scarti della Storia.

Alberto Olivo era assolutamente un uomo del proprio tempo e come tale ci appare ancora oggi, quando lo si sottragga all'oblio (anche i principali studi su Lombroso, cui dovette il suo momento di gloria, lo relegano in genere nelle note a piè di pagina, non essendo il suo uno dei casi più importanti analizzati dallo scienziato). Non a caso, se il destino degli "anormali" di Foucault era l'internamento (sia carcerario, sia manicomiale), Olivo tornò invece libero. E dopo la censura del suo dramma, e la successiva pubblicazione, divenne per un certo periodo un personaggio alla moda negli ambienti intellettuali milanesi: anche Filippo Tommaso Marinetti ricorda, nelle memorie stese alla fine della sua vita, un incontro organizzato (prima della fondazione del Futurismo) nel suo salotto, tra gli amici della rivista "Poesia" e Olivo, che apparve loro come una figura assimilabile allo Zarathustra di Nietzsche¹².

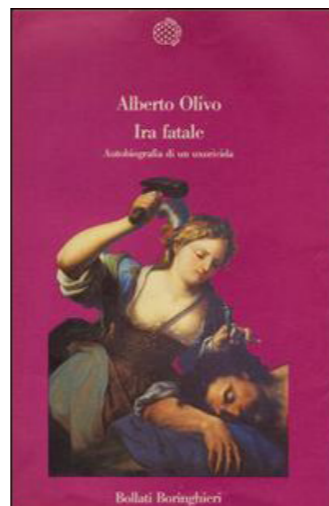
Dopo di che, Alberto Olivo ottenne di poter cambiare il proprio cognome all'anagrafe, e di lui non si hanno più notizie. Secondo alcune fonti, si sarebbe sposato di nuovo.

9 Cfr. ad es. F. Ruchin, *Il paese delle oche. Il teatro del Grand Guignol in Italia*, Pentelina, 2013.

10 Cfr. M. Scotti, *Storia degli spettri. Fantasmii, medium e case infestate tra scienza e letteratura*, Feltrinelli, 2013.

11 A. Olivo, *Dal culmine all'abisso*, cit., pp. 75-76.

12 F. T. Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista*, a cura di L. De Maria, Mondadori, 1969, pp. 90-91.



Senza traccia

Walter Catalano

Jack London: Yours for the revolution

Si ribella: conosce i bassifondi della Costa dei Barbari californiana, prima come contrabbandiere poi come guardiacoste; percorre l'America con gli hobos e i vagabondi; viene arrestato; si imbarca come marinaio verso il Mar del Giappone a caccia di foche; partecipa senza fortuna alla corsa all'oro nel Klondike; diventa socialista e rivoluzionario - membro dal 1896 del Socialist Labor Party che lascerà nel 1901 per il Socialist Party of America - e contemporaneamente si iscrive all'Università cercando il suo riscatto attraverso la cultura borghese. Legge Marx, Spencer, Darwin, Nietzsche che restano i riferimenti costanti della sua filosofia talvolta contraddittoria ma affascinante. Scrive senza requie, quasi con disperazione, attingendo alle sue numerose esperienze di vita. Nel giro di pochi anni realizza i suoi sogni: il ragazzo inquieto dal fisico atletico e dai modi proletari diventa l'autore più pagato e invidiato d'America.

Continua a scrivere smodatamente - "per soldi" dice - capolavori indimenticabili insieme a testi meno ispirati o troppo affrettati. Sposa una donna che non ama, Elizabeth "Bessie" Maddern, che gli dà due figlie, poi la lascia per un'altra che ama, Charmian Kittredge, creando uno scandalo mai più perdonato dai suoi lettori bempensanti e puritani. Sperpera centinaia di migliaia di dollari: generosamente finanzia tutti i postulanti che chiedono il suo aiuto, scrittori emergenti, vedove, barboni, rivoluzionari; si costruisce uno yacht milionario - lo Snark - che va in avaria durante una fallimentare crociera nei mari del Sud, mettendo in grave pericolo la vita della ciurma di improvvisati navigatori raccolta fra i proletari e i compagni di San Francisco, ed una villa di sogno - la Wolf House a Sonoma, California - che va in fiamme la notte stessa della sua ultimazione. La visione del mondo di London concilia un sincero appello alla lotta di classe con un ambiguo superomismo afflitto secondo alcuni - ma vedremo più avanti come tali accuse si rivelino del tutto ingiuste - da sgradevoli aspetti razzisti: presunte contraddizioni che gli alienano le simpatie dei socialisti; abbandonerà il partito nel 1916 accusando i suoi ex compagni di moderatismo riformista (se il destino gli avesse concesso solo un anno di più, c'è da chiedersi che posizione avrebbe assunto nei riguardi



I would rather be ashes than dust!
(Jack London)

di Lenin e dei Bolscevichi...) . A quarant'anni è già un uomo vecchio: le débauches alcoliche e alimentari gli hanno rovinato i reni, soffre di uremia e di nefrite, lenisce i dolori con l'uso frequente di morfina. Una overdose, forse volontaria, lo uccide nel 1916. Da anni ormai l'idea del suicidio era stata per lui un pensiero sempre ricorrente: per sua stessa ammissione aveva avuto tutto eccetto la felicità. Come il suo Martin Eden aveva cercato l'avventura e l'aveva trovata: ebbe il potere di inventare la propria vita e dare corpo ai propri sogni, volle sapere : "...e quando seppa, cessò di saperlo".

Il sospetto di razzismo in London è stato probabilmente sollevato soprattutto a causa di un saggio sul "pericolo giallo" scritto nel 1904, in cui ci si preoccupava per l'immigrazione asiatica in California ma si ammetteva in modo molto chiaro : "bisogna considerare che i postulati premessi sono essi stessi il prodotto dell'egotismo razziale occidentale fomentato dalla nostra convinzione di essere nel giusto e nutrito da una fede in noi stessi che può essere tanto errata quanto le più accreditate fantasie razziste". Il presunto pregiudizio contro l'Estremo Oriente emerge soprattutto nella novelette fantapolitica "The Umparalleled Invasion" scritta nel 1910 e ambientata fra il 1976 e il 1987, in essa si immaginava una Cina sovrappopolata che tentava di conquistare il mondo e veniva faticosamente sconfitta con il ricorso da parte delle potenze occidentali a un micidiale bombardamento batteriologico. Certo non si tratta di una delle opere più significative di London e indubbiamente si uniforma agli stereotipi dell'epoca, oltre a risultare assolutamente ripugnante per l'idea del genocidio programmato: esigenze puramente narrative , si direbbe, dal momento che le corrispondenze svolte per i giornali di Hearst durante il conflitto russo -giapponese del 1905, vedevano London su posizioni decisamente filonipponiche e del tutto prive di qualsiasi considerazione irraguardosa nei confronti dei "musi gialli". Un altro elemento a sua discolora è il racconto "Kulau, il lebbroso", in cui un lebbroso hawaiano – un "magnifico ribelle", scrive London, ispirato al Kaluaikulau, che guidò la rivolta contro il Governo provvisorio delle Hawaii nel 1893: un avversario dell'espansione imperialistica statunitense, quindi - mette in rotta un'intera guarnigione di cavalleria ed elude la cattura.

Ma è negli splendidi racconti di ambientazione pugilistica che forse meglio possiamo ritrovare il vero senso del pensiero internazionalista dell'autore. Jack London praticava personalmente la boxe e frequentava i ring come cronista sportivo: scritti soprattutto fra il 1905 e il 1911, i suoi racconti sono fra i più interessanti e profondi che affrontino questo controverso sport, soprattutto i due classici: "The Mexican" e "A Piece of Steak". Il primo ritrae un giovane messicano che intraprende la carriera del boxeur solo per guadagnare rapidamente denaro da devolvere ai rivoluzionari suoi compatrioti: in realtà odia i gringos e i loro sport, disprezza il suo avversario che combatte solo per i soldi e per la gloria; è un rivoluzionario coi i guantoni: la boxe per lui è solo un mezzo, il fine sono i dollari per l'acquisto di fucili contro la dittatura di Diaz. Il secondo ci mostra come la vittoria o la sconfitta possano dipendere anche dall'aver consumato o meno una banale bistecca e come la sconfitta sia più amara quando si lotta non per la gloria e il successo ma per la sopravvivenza della propria famiglia. Infine il famoso reportage giornalistico dello storico match fra il bianco Jeffries e il nero Johnson, disputato nel luglio del 1910 e vinto da Johnson: il testo (insieme al racconto *Il Messicano*) basta da solo a demolire qualsiasi sospetto di razzismo in London. La simpatia e il rispetto dello scrittore per il pugile di colore sono indubitabili. Già nella cronaca di un precedente incontro del 1908, London aveva confrontato l'aspetto fisico e

la strategia freddi e intellettuali di Johnson alle fattezze scimmiesche e allo stile di combattimento rozzo dell'opponente bianco, Tommy Burns: "Che un bianco – scrive London – auguri a un altro bianco di vincere non lo esime dal tributare credito assoluto all'uomo migliore, anche se è nero. Sia lode a Johnson... inaccessibile come il Monte Bianco " .

Per meglio comprendere l'assunto ideologico della narrativa speculativa e fantascientifica di London bisogna partire da due opere non di carattere fantastico ma assolutamente centrali nella carriera letteraria dello scrittore. Il primo di questi è uno dei testi più militanti del Jack London socialista. Nel 1902 il giovane scrittore, già famoso per i racconti del Grande Nord, si lancia in una nuova e diversa avventura: sbarcato a Londra in incognito, in abiti dimessi da marinaio, vive per sette settimane nell'East End, il quartiere londinese più degradato, condividendo le bettole, gli ospizi dei poveri, le mense dell'Esercito della Salvezza, le notti all'addiaccio, le manganellate della polizia con disoccupati e barboni, derelitti e disgraziati. Riprendendo il titolo da un testo di Herbert George Wells - scrittore socialista come lui - comporrà di corsa, in quelle stesse concitate settimane, "The People of the Abyss": "Di tutti i miei libri - dirà - è quello che amo di più, nessun altro mi è costato così tanto cuore e lacrime come questo studio sulla degradazione economica dei poveri". Un atto d'accusa contro l'Impero Britannico al massimo del suo potere, un'inchiesta che svela quali sacche di miseria e di desolazione si nascondessero dietro l'apparenza rutilante della maggiore potenza mondiale e come l'abbondanza dei pochi rappresentasse l'abbruttimento dei più. Un London al massimo delle sue capacità di polemista ci consegna non un trattato di fredda sociologia ma un'accurata testimonianza in prima persona. Una delle sue opere più significative, ancora tragicamente attuale oggi nel nostro preteso "migliore dei mondi possibili" del turbo-capitalismo globalizzato. Il secondo è un libro del 1907, "The Road", che ripercorre il periodo giovanile in cui il futuro scrittore era un hobo, un vagabondo che percorreva in lungo e in largo USA e Canada a bordo di treni merci pericolosamente abbordati in corsa sfuggendo alla sorveglianza di poliziotti e guardie ferroviarie assai poco inclini a simpatizzare con clandestini dediti all'accattonaggio e al piccolo furto. "The Road" è naturalmente il predecessore di "On The Road" e Jack Kerouac sta a Jack London come la gazzosa sta al bourbon. Kerouac è solo un turista, un povero ragazzo smarrito, un Narciso avvinazzato troppo pieno di sensi di colpa cattolici per non farsi andare di traverso la libertà; London, che rischia davvero la pelle sulla strada, non si vergogna invece di essere - se necessario - un tipaccio che ruba, mente, inganna e sopravvive senza mai perdere tuttavia la dignità umana, la solidarietà verso i suoi simili, la disponibilità alla generosità e alla compassione. Questi due libri (ce ne sarebbe un terzo: l'autobiografia alcolica "John Barleycorn" del 1913, un capolavoro che però ci allontanerebbe troppo dal nostro argomento) sono probabilmente i più importanti e i più sinceri che l'autore abbia scritto, fondamentali per svelare l'anima, l'essenza dell'uomo London: il rigoroso impegno classista da un lato; la sfrenata e vitalistica ricerca di libertà individuale dall'altro. Le premesse necessarie per approfondire ogni altro suo testo.

Pubblicato nel 1907 "The Iron Heel" - definito dai più come "fantapolitica marxista" - rappresenta gli aspetti più estremisti del socialismo massimalista di Jack London. Degno di figurare a fianco dei grandi classici fantapolitici ("1984" di George Orwell o "Brave New World" di Aldous Huxley) il testo - geniale

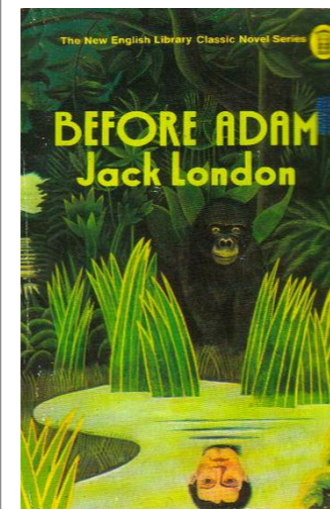


mistura fra pamphlet e romanzo- impressiona per l'esattezza delle anticipazioni: la guerra mondiale (prevista per il 1913, ma ottimisticamente scongiurata da un provvidenziale sciopero generale organizzato dall'Internazionale Socialista); il sorgere del potere controrivoluzionario del fascismo (le minacciose e inafferrabili Centurie Nere); soprattutto (e qui arriviamo quasi all'attualità) l'insorgere dell'Oligarchia a difesa dei propri privilegi minacciati - Il Tallone di Ferro, per l'appunto - sostenuta dal tradimento dei sindacati privilegiati e dalle caste operaie. Una visione allucinata e drammaticamente profetica.

Come scrive dal suo rifugio messicano Lev Trotsky alla figlia di London, Joan, in una lettera del 1937 inserita come introduzione a quasi tutte le edizioni del volume: "Si può affermare con certezza che nel 1907 non esisteva un marxista rivoluzionario, senza eccettuare Lenin e Rosa Luxemburg, che si rappresentasse con tale ampiezza la prospettiva funesta dell'unione fra il capitale finanziario e l'aristocrazia operaia. (...) Al di sopra delle masse dei diseredati s'innalzano le caste dell'aristocrazia operaia, dell'armata pretoriana, dell'apparato poliziesco onnipotente e dell'oligarchia finanziaria che corona l'edificio. Leggendo queste righe non si crede ai proprio occhi: è un quadro del fascismo, della sua economia, della sua tecnica di governo e della sua psicologia politica. Una cosa è indiscutibile: dal 1907 Jack London ha previsto e descritto il regime fascista come il risultato ineluttabile della sconfitta della rivoluzione proletaria".

Una riflessione ancora molto utile – e non aggiungo altro – anche per interpretare la nostra contemporaneità. Il protagonista Ernest Everhard – al cui nome, così vuole la leggenda, si ispirarono i signori Guevara per battezzare Ernesto, il futuro Che – è il prototipo delle avanguardie rivoluzionarie, il superuomo bello e impavido, eroe e martire della rivoluzione, emblema, forse, delle irrisolte contraddizioni di London stesso (enumerate in modo eccessivamente severo da Goffredo Fofi in una sua vecchia prefazione al romanzo): uomo del popolo ma che si staglia al di sopra del popolo, non individuo-massa ma modello ideale di guida, di capo e di liberatore delle masse, proiezione idealizzata del London che scrisse queste parole: "Sono nato proletario. Ho scoperto presto l'entusiasmo, l'ambizione e gli ideali e nel tentativo di soddisfarli, ho finito per renderli il problema di tutta la mia infanzia. Vengo da un ambiente rude, volgare, duro. Non avevo un orizzonte davanti a me: direi piuttosto un confine. Il mio posto in questa società era negli abissi, dove la vita offriva solo squallore e sventura: lì, sul fondo, carne e spirito erano ugualmente affamati e tormentati. Sopra di me troneggiava il colossale edificio della società (...)" (London, "Cos'è la vita per me", 1905). Il libro circolò solo in copie clandestine nell'Italia fascista: Mussolini, che da ex socialista lo conosceva bene, ne vietò sempre la distribuzione e la ristampa. Uno dei tanti buoni motivi per rileggerlo oggi - anche se, probabilmente, non è fra le opere più perfette di London - in un momento storico in cui, disgraziatamente, il Tallone di Ferro trova l'ennesima e forse più pericolosa delle sue incarnazioni.

In quello stesso 1907, lo scrittore pubblicava – guardando al passato oltre che al futuro - anche la novelette "Before Adam" dove si raccontava - attraverso i sogni di un uomo del nostro tempo che rivive in essi i ricordi ancestrali della preistoria - della tragica esistenza dei pitecantropi, faticosamente passati dalla vita arboricola a quella trogloditica e infine sterminati, con un vero e proprio genocidio etnico, dai più evoluti esemplari dell'homo sapiens. Un altro brillante esempio di narrativa speculativa londoniana in cui, dopo Marx e Nietzsche, il riferimento filosofico tornava ad essere – come in "The Call of the Wild", 1903, e "White Fang", 1906 – l'evoluzionismo darwiniano.



Anche in questo caso London si era concesso di nuovo di attingere a H.G. Wells che aveva affrontato il tema preistorico nel 1897 con "A Story of the Stone Age"; così aveva fatto anche con "The Invisible Man", dello stesso 1897, che gli aveva ispirato il racconto "The Shadow and the Flash" (1903), in cui si descriveva la mortale rivalità di due diversi e opposti tipi di uomini invisibili. Questi esempi ci dimostrano la disinvoltata facilità di London nell'utilizzare creativamente le idee di altri autori che più volte gli valse l'ingiusta accusa di essere un "plagiario". Con analoga ispirazione nel 1912 London pubblicava "The Scarlet Plague" - uno degli incubi catastrofici più cupi e opprimenti mai da lui concepiti – anche stavolta seguiva, stravolgendoli, dei modelli: i predecessori Mary Shelley, con il suo "The Last Man" del 1826, e Edgar Allan Poe con "The Masque of the Red Death" del 1842. Lo scrittore immaginava che nel 2072, un vecchio ex professore di letteratura inglese narrasse ai suoi imbarbariti nipotini, raccolti davanti all'incerto fuoco di un bivacco, della micidiale epidemia che aveva sterminato nel 2013 la quasi totalità del genere umano riportando i pochi sopravvissuti al livello primitivo. Un'altra fra le sue storie più inquietanti è la breve "The Red One" - pubblicata solo dopo la sua morte, nel 1918 su Cosmopolitan – in cui un'isolata tribù melanesiana di Guadalcanal tributa un culto mortale ad una misteriosa sfera rossastra di origine extraterrestre: ne sarà vittima lo scienziato Bassett, testimone impotente di un orrore incomprensibile. Anche in questo caso London prende spunto dalle sue letture: le teorie della psicologia analitica di Carl Gustav Jung.

Uno degli ultimi romanzi di London (uscì nel 1915) "The Star Rover" è sicuramente fra le sue cose più interessanti ed originali. Un inno alla libertà - commovente, terribile, eccessivo, sublime - : la libertà della mente che nessun ceppo può stringere, nessuna catena immobilizzare, nessuna autorità opprimere. Darrell Standing, carcerato "incorreggibile", condannato alla pena capitale, passa anni rinchiuso nella cella di isolamento, per la maggior parte del tempo immobilizzato in una camicia di forza. Per non impazzire impara a indurre nel suo corpo fiaccato dalle privazioni una sorta di coma che permette alla sua mente di fuggire via e vagare libera attraverso il tempo e lo spazio, rivivendo - così almeno egli crede - le sue esistenze precedenti. Salirà sulla forca sereno perché ha imparato che la morte non esiste.

La cronaca carceraria - dura e puntuale come mai - cede gradualmente il passo all'avventura fantastica - cappa e spada, epopea western, racconto marinairesco robinsoniano, saga nordica, testimonianza evangelica, peripezia preistorica, seguendo le diverse incarnazioni del protagonista - per diventare infine testo metafisico curiosamente affine alle Jataka (la narrazione delle vite precedenti del Buddha), a metà strada - come giustamente ha osservato un critico- fra Stephen King e Carlos Castaneda. London si basò per scrivere il romanzo sulla testimonianza di Ed Morrell, un ex ospite del braccio della morte di San Quentin, per la cui scarcerazione lo scrittore si era battuto riuscendo ad ottenerla. Morrell era divenuto un ospite fisso in casa London e raccontava di aver sperimentato sotto tortura in prigione una dissociazione fra mente e corpo. Questo libro così poeticamente liberatorio, questa profantascienza così eticamente e politicamente impegnata, giustifica e chiude in bellezza l'esistenza letteraria e terrena di Jack London: il suo ultimo messaggio è forse che la libertà da sempre cercata, non è lontana ma si trova dentro ognuno di noi - anche nella prigione più oscura - è nella nostra mente. E la rivoluzione, ogni rivoluzione, comincia nella mente e viene dalla mente.

Nella foto in basso:
Franco Ricciardiello

Il testo che segue è la postfazione del romanzo giallo di Franco Ricciardiello, Cosa succederà alla ragazza, che doveva uscire per un editore genovese con cui ho avuto modo di collaborare.

Nell'agosto del 2013 consegnai il testo al curatore della collana, Daniele Cambiaso e a Ricciardiello stesso: ma per una serie di incomprensioni con l'editore, che mi hanno costretto a rinunciare alla collaborazione, la postfazione è stata espunta.

La ripropongo ora, a beneficio dei lettori di Ricciardiello e a disdoro dell'editore medesimo. (C.A.)

Senza traccia

Claudio Asciuti

L'infinito caos dei generi letterari

1. Giallo, nero, fantascienza: un po' di storia.

Licenziate le ultime pagine de *Cosa Succederà Alla Ragazza*, il lettore potrebbe, ancor prima di una riflessione su alcuni aspetti strutturali del romanzo, o sull'innesto mediatico nel mondo del rapimento e della pedofilia, interrogarsi con istintivo moto di curiosità sulle relazioni fra fantascienza, giallo e nero; generi di cui Franco Ricciardiello, a partire dagli anni Ottanta, è stato valido protagonista sia per la curatela di riviste amatoriali come *The Dark Side* e *Intercom* sia per la sua produzione narrativa sviluppatasi attraverso i generi sopracitati: "giallo", termine con cui a cominciare dal 1929, in Italia si iniziarono a definire i libri di genere poliziesco, *mystery* o *detective story*, basati su un struttura indagativa che porti alla risoluzione di un qualsivoglia delitto; "nero", traduzione del francese "noir" che dagli anni Cinquanta indica invece una storia dalle tonalità cupe e oscure, i cui eventi spesso non risolvono il delitto e non riconciliano la situazione di avvio; "fantascienza" infine, un neologismo di Giorgio Monicelli che nel 1952 tradusse l'americano "science fiction", termine coniato da Hugo Gersnsback per indicare una narrazione la cui matrice originaria sia appunto la scienza.

Negli States e più in generale nel mondo angloamericano la correlazione fra i tre (ed altri ancora) generi era ed è una prassi consolidata, dai risultati spesso eccellenti. Fanno notare infatti i critici come l'inventore dell'indagine poliziesca moderna, il creatore dell'horror, maestro del noir e financo dei primissimi racconti di fantascienza (spesso raccontati come *hoax*, diremmo noi come *bufale*) sia stato un solo autore, il grande Edgar Allan Poe con il suo genio beffardo; perché tutti quei generi che Poe per primo intuì e sviluppò, sono correlati alla capacità dello spirito creativo di inventare nuove soluzioni a vecchi problemi, e ancor meglio nuovi problemi da risolvere. Nell'ambito della fantascienza infatti il cammino dell'extrapolazione, da un dato quotidiano, di panorami futuribili e scoperte scientifiche, l'invenzione tecnologica e lo spirito avventuroso degli eroi più o meno spaziali non erano troppo lontani dalla complessa geometria ricostruttiva del "giallo" e dal suo intergioco di deduzioni, induzioni e abduzioni (1), dall'uso di tecnologie di indagine e di costruzione di scenari possibili da parte dell'investigatore, dal momento che in entrambi i casi era il pensiero razionale portato alla sua massima espressione



ad agire; che ci fosse infine una venatura di noir anziché di ottimismo andava letto come una manifestazione umorale, una tonalità affettiva, la psicologia antierica del protagonista. La storia ci racconta che per alcuni scrittori provenienti dal fantastico e dalla fantascienza come Barry Malzberg, Philip Jose Farmer e Leigh Brackett, Lewis Padgett (ovvero Henry Kuttner e la moglie Catherine L. Moore), John Brunner o Dan Simmons, è stato un continuo sconfinare in territori limitrofi; un elenco lunghissimo raccoglierebbe invece chi introdusse elementi gialli o vere e proprie indagini nei testi, e partendo dai primi detective del soprannaturale, opera di William Hope Hodgson e di Algernoon Blackwood, vanno citati almeno i lavori di Hal Clement, Erik Frank Russell, William Tucker, Charles Eric Maine, John Sladek, e per venire ad anni più recenti, dopo il boom della corrente cyberpunk, capitanata da William Gibson (2), e il suo proliferare spesso ingiustificato di elementi gialli e neri, la straordinaria trilogia del Budayeen di Charles Effinger con protagonista il detective Marid Audran. La successiva involuzione del genere (o una specifica perdita di senso del genere), ha fatto sì che buona parte dei romanzi di fantascienza di produzione anglo-americana dovessero contenere in sé necessariamente una trama gialla, come un valore aggiunto: problema che contagiosamente ha toccato anche la narrativa italiana.

Altrettanto grande il numero di scrittori che si cimentarono, in qualità di giallisti, con la fantascienza; detto di Poe, maestro di tutti i generi, si dovrà parlare di Arthur Conan Doyle, padre sia di Sherlock Holmes (e quindi dell'investigazione scientifica) che del professor George Edward Challenger, archetipo per gli scrittori a venire di scienziato e avventuriero nelle terre dei mondi perduti; personaggio molto amato dal suo creatore (a differenza del detective), e interprete di quella piccola parte emersa della vasta narrativa a tema, che secondo il critico Sam Moskowitz, avrebbe potuto fargli ottenere una fama simile a quella di H.G.Wells (3) se non addirittura il suo posto nello sviluppo della fantascienza. In seguito, solo per citare i più importanti: il bizzarro Matthew Phipps Shiel, un critico e romanziere come Anthony Boucher, un fedele dell'hard boiled come Mickey Spillane, il prolifico John Creasey, il Peter Cheyney creatore di Lemmy Caution, Lou Cameron che fu anche un disegnatore di fumetti e autore di western, Louis Charbonneau, altro autore western, per finire con Phyllis Dorothy ovvero P.D.James e Joe Lansdale... tutti costoro diedero il loro contributo, scrivendo romanzi di fantascienza o introducendo elementi fantascientifici nelle loro trame gialle. Caso a parte naturalmente due fuoriclasse, Fredric Brown e Isaac Asimov.

Fredric Brown ha diviso la sua non lunga carriera equamente fra i due generi, sebbene in termini numerici maggiori furono le sue opere gialle: dopo aver esordito con *Sangue nel vicolo* (1947), inizio del ciclo di Edward Hunter e suo zio Ambrose, l'autore si immerse in una poetica di origine chandleriana con ampie sfumature di noir alla Woolrich, personaggi sbandati, climi notturni e metropolitani: da *La statua che urla* (1949) a *Tutto in una notte* (1950) e fino a *Cinque giorni d'incubo* (1962) è una serie di successi. Ma nonostante la qualità dei suoi romanzi fu il versante fantascientifico a dargli risonanza internazionale, con due capolavori come *Assurdo universo* (1948), e *Marziani andate a casa!* (1955), per non parlare della vastissima serie di racconti. Per quel che riguarda Isaac Asimov, invece, basterebbe ricordare il ciclo della Fondazione, o quello dei Robot per il conferimento della palma di più celebre scrittore di fantascienza, ma sarebbe fargli torto: appassionato di giallo classico, creò la coppia di detective formata da Lije Baley e Daneel R. Olivaw, l'uno umano e l'altro robot, attiva in diversi romanzi a partire da *Abissi d'Acciaio* (1953); il ciclo di racconti del Dr. Urth, un "extraterrologo", palesemente ispirato al Nero Wolfe di Rex Stout, racchiuso in *Misteri. I racconti gialli di Isaac Asimov* (1968); *Rompicapo in quattro giornate* (1976) un giallo vero e proprio ambientato alla convention dei librai americani, con protagonista l'amico e scrittore Harlan Ellison sotto il nome di Darius Just (e una piccola parte per sé stesso) e la serie

di racconti del ciclo del “club dei Vedovi Neri”, che raccontano il mensile incontro dei soci di questo esclusivo club impegnati a risolvere misteri, ben quattro volumi, e infine assieme a Martin Harry Greenberg e Charles Waugh curò l’antologia *Sherlock Holmes nel tempo e nello spazio* (1984), ovvero come diversi autori hanno visto la creatura di Conan Doyle in rapporto alla fantascienza.

Segno fecondo di questo interscambio, di cui Brown e Asimov rappresentano il punto estremo, nell’ambito della narrativa fantascientifica il giallo ha quindi costituito attività parallela per lo scrittore di fantascienza angloamericano; in Italia però, anche a causa della minor domanda del mercato, la situazione appare simile ma più complessa. Ristretto è il caso dell’autore di gialli e noir che scrive anche fantascienza: Giorgio Scerbanenco, padre del noir moderno, fu il primo a connettere diversi cicli improntati al poliziesco, quelli dell’investigatore Duca Lamberti e dell’archivista Arthur Jelling (4) con alcune scorribande nel campo della fantascienza, più importante delle quali è *L’anaconda* (1967); allo stesso modo Franco Enna (pseudonimo di Gianni Cannarozzo), autore di un’infinità di opere sotto pseudonimo dagli anni Cinquanta, indulgeva ogni tanto alle deviazioni, come con *L’astro lebbroso* (1955) e l’antologia da lui curata *Il meglio della fantascienza* (1965); così fece l’eccezionale Luce d’Eramo, che dopo un esordio mainstream e una conversione nerissima con *Nucleo zero* (1981) scrisse *Partiranno* (1986) una delicata storia di extraterrestri in cui però i servizi segreti hanno il loro gioco; così Stefano di Marino, creatore di Françoise Chance Renard, “il professionista” e autore di neri e spionistici, che ha scritto *I predatori di Gondwana* (1998) e *Il sentiero dei mille sospiri* (1999), oltretutto il technothriller *Ora zero* (2005); così Andrea Carlo Cappelletti, creatore del killer Carlos Medina e dell’agente segreto Mercy “Nightshade” Contreras, che con il *Codice dell’Apocalisse* (2001) scritto in collaborazione con Alfredo Castelli, *L’occhio sinistro di Rama* (2002), e il ciclo di racconti di padre Stanislasky ha espresso un riuscito connubio con l’horror.

Molto ampio è invece il fronte degli autori provenienti dalla fantascienza: il capo colonna in questo caso è Inisero Cremaschi, una delle voci storiche del genere, curatore di antologie come *I labirinti del terzo pianeta* (1964) e *Universo e dintorni* (1979) e narratore egli stesso, che negli anni Settanta uscì con i gialli *Cuoio nero* (1970), *Le mangiatrici di ice-cream* (1973) e *Il proiettile all’orecchio* (1974). Nino Filastò con il fanta-politico *La proposta* (1984), Nicoletta Vallorani con l’indagine fantascientifica *Il cuore finto di DR* (1993), Luca Masali con l’ucronico *I biplani di d’Annunzio* (1995), Massimo Mongai con il fantacomico *Memorie di un cuoco d’astronave* (1997), dopo aver esordito all’interno del genere si sono dedicati alla produzione di gialli e noir. Facente parti dello stesso fronte ma in una posizione un po’ diversa molti degli autori cresciuti nella stagione dei Sessanta-Settanta, che hanno la tendenza a misurarsi con i diversi generi, provandone i codici e spesso infrangendoli, e non solo per le ambiguità e le richieste del mercato; Remo Guerrini, dopo il suo esordio con il fantascientifico *Pelle d’ombra* (1979), sul modello degli scrittori americani ha proceduto scrivendo spy story: *Singapore: come fanno i marinai* (1984) e *Mosca: il cielo in una stanza* (1986); noir come *Strega* (1991) e *L’estate nera* (1991) e thriller fantascientifici come *Schermo nero* (1994). Danilo Arona, maestro di horror e noir, ha agito in una letteratura di confine e attraverso la ricerca antropologica, confondendo e curvando i limiti dei generi, dove saggistica e narrativa si intrecciano; dagli esordi con *La penombra del gufo* (1986), al medical thriller *Aqua mala* (2000), agli horror *Palo Mayombe* (2004) e *Black Magic Woman* (2006) e *L’estate di Montebuio* (2009), fino a *Io sono le voci* (2013). Valerio Evangelisti, che esordì con l’horror fantascientifico *Nicolas Eymerich, inquisitore* (1994) archetipo di un lunghissimo ciclo non ancora concluso, ha lavorato su romanzi storico-biografici come la “trilogia di Magus”, incentrata su Nostradamus, su interi cicli di noir storico-politico ambientati negli States, in Messico e nel mondo della pirateria; mentre Alan D. Altieri, che

con la oramai famosa Trilogia di Magdeburg (5) ha intrecciato romanzo storico, fantastico e horror, è conosciuto come il maestro e l’inventore del *technothriller*, poiché fin dai suoi esordi ha creato un genere a sé stante, portandolo alle sue estreme conseguenze non solo ontologiche, ma anche linguistiche, a cominciare da *Città oscura* (1981), spaziando però attraverso tutti gli ambiti, fino al recente e fantascientifico *Juggernaut* (2013).

Lo scambio epistemologico fra generi, insomma, anche in Italia ha prodotto ragguardevoli risultati, sebbene frenato una critica (a volte crociana, a volte marxista, a volte impressionista e a volte legata allo strutturalismo o alla psicoanalisi) che considera il genere ancora adesso come “paraletteratura”, e da un mercato molto tradizionale che si piega alle curve modali del gusto medio, anziché avere il coraggio della sperimentazione. Eppure la sensazione che le cose stiano cambiando si avverte; il recente lavoro di Gianfranco De Turris *Sul filo del rasoio* (2010), lettura fantascientifica di crimini italiani ottenuta confrontando scrittori provenienti dalle esperienze più diverse, ne è la riprova (6).

2. Fantascienza irlandese: la rocca dei Celti.

Nulla di strano allora, che Franco Ricciardiello (d’ora in avanti R.), dopo una lunga militanza fantascientifica, in relazione alla progressiva chiusura del mercato editoriale e al desiderio di sperimentare nuove forme espressive si sia man mano indirizzato verso la narrativa gialla, anche se va detto che buona parte dei suoi lavori conteneva già in sé molti degli elementi che servono a costituire il genere, primo fra tutti il mistero. Dopo aver esordito nel 1981 con il racconto *Fiore di sangue* (7), R. lavorò ancora nella misura del racconto, per aprirsi al romanzo dopo un viaggio in Irlanda nel 1984, con *La rocca dei Celti* (8), pubblicato tre anni dopo.

La storia è ambientata in Irlanda nel 1990, e racconta di come il giovane studente vercellese Franco Oppezzo, ospite di uno scambio fra facoltà, torni per partecipare agli scavi che il professor O’Higgins sta curando nel sito di Caiseal Aonghousa con un’equipé tutta irlandese. Rincontrati i vecchi amici e Fionnula, la ragazza che lo ha lasciato, scopre l’esistenza del gruppo di Demeulenaere, un professore di Cambridge, autore di una teoria sulla diffusione della cultura celtica suffragata da prove non troppo certe. Quando il professore viene assassinato da un commando, si ricomincia a parlare dell’I.R.A. Il protagonista tornato nella nativa Vercelli per le vacanze natalizie assieme a Caitlin, l’attuale ragazza, viene interrogato dalla polizia italiana: un casuale filmato delle camere di sorveglianza video mostra le sembianze dell’assassino come quelle di uno dei ragazzi del gruppo, Seàghan. Al ritorno Franco scopre che tutto il gruppo è al corrente dell’assassinio e che in un vecchio sotterraneo è tenuta prigioniera una donna. Caitlin inizia allora a spiegare: la storia è quella di un gruppo di immortali, la cui origine si perde nel tremila a.e.v., divisi in due fazioni rivali, Ogànach e Seanòin, che combattono senza esclusione di colpi. Gli Ogànach, la stirpe cui appartengono lei e tutto il gruppo, hanno scoperto la clonazione e sperano di generare figli immortali.

Mentre infuria la battaglia fra i protestanti e l’IRA, tutto il gruppo si riunisce e Franco scopre il segreto ultimo: esser, lui, il clone del più importante immortale fra di loro, Siorai, che aveva stanziato un gruppo a Vercelli (cioè Wehr Celt, la Rocca dei Celti), per impiantarvi il suo laboratorio, e che venne ucciso dai bombardamenti americani nel corso della seconda guerra mondiale.

Franco è stato guidato nel corso della sua vita dagli Ogànach e ora è pronto a recuperare la sua antica memoria, a far funzionare le misteriose macchine da essi conservate. Il romanzo a questo punto svolta improvvisamente: Franco/Siorai comprende il misterioso alfabeto lasciato da Siorai e capisce che una delle due macchine è una macchina del tempo; impadronitosi di esse e costretta Caitlin o meglio Leannàn ad aiutarlo, spedisce sé stesso e le due macchine nel passato a Wehr Celt, in attesa di ricongiungersi all’amata.

Un riassunto non fa giustizia di un romanzo, ma anche da poche parole si possono desumere alcune caratteristiche della poetica di R. Innanzitutto, benché si tratti di un romanzo d'esordio e quindi con tutti i limiti dell'opera prima, è possibile già leggere l'uso di ampie documentazioni storiche e politiche, in questo caso a proposito del mondo irlandese. Sotto il profilo formale abbiamo un narrato in prima persona; modello che verrà abbandonato nelle opere seguenti, dal momento che spinge il lettore a identificare autore e protagonista, e soprattutto spinge il protagonista ad una completa immedesimazione/immersione nella storia, senza filtri. La suddivisione in capitoli che si apre a progressive rivelazioni, che diventerà una costante, struttura la trama in modo che il protagonista non conosca gli eventi a cui partecipa e ne prenda coscienza assieme con il lettore, se si esclude l'epilogo che è appunto una svolta improvvisa non solo in termini di risoluzione del romanzo, ma anche di punto di vista del protagonista.

E' interessante notare che R. usa in questo primo lavoro un artificio che è tipico di buona parte degli scrittori alle prese con la misura del romanzo, cioè l'uso di "blocchi" narrativi che scandiscono il corso degli eventi e hanno la funzione di informare il lettore sugli aspetti peculiari della storia del periodo, dell'ambiente, della cultura. In seguito, come avremo modo di vedere, i "blocchi" verranno trasformati in altro modo o ridotti al minimo per non appesantire la narrazione. Un terzo elemento che varrebbe la spesa di prendere in considerazione è il rapporto che le donne intrattengono con il protagonista; sigla una crisi nel rapporto con l'abbandono del protagonista (Gaoth/Fionnula che lascia Franco agli inizi e che poi torna alla carica), e in seguito riequilibra la situazione iniziando una seconda relazione (Leannàn/Caitlin che seduce il protagonista e lo rincorre lungo gli assi del tempo).

Da tenere presente poi una serie di problemi narratologici che si riferiscono al genere propriamente detto: il romanzo di fantascienza è una riflessione soprattutto sulla scienza e mantiene in questo senso il suo specifico; ma *La rocca dei Celti* contiene in embrione i caratteri di *contaminatio* fra i generi: romanzo di fantascienza (e che si rivela alla fine come appartenente al sottogenere dei viaggi nel tempo), con alla base un mistero da risolvere come nel giallo e una serie di eventi quasi a contatto con il romanzo di spionaggio; per tutto il corso della narrazione una moderata dose di indagini spesso involontarie portano il protagonista alla verità. Infine, auspici due narratori che non rientrano in quelli amati dall'autore, ma la cui influenza è stata determinante in tutti gli italiani, Alfred E. Van Vogt e Poul Anderson, la storia che si sviluppa passa attraverso tutti i possibili paradossi temporali e si chiude in maniera programmatica sugli interrogativi del caso, a cui neppure Franco Oppezzo/Siorai, che si autodefinisce "l'uomo che inventato il Tempo", riesce a trovare risposta; ma soprattutto ci consegna uno dei paradigmi più importanti nella narrativa dell'autore: quella della memoria che sarà costantemente in primo piano, che qui viene riportata alla luce attraverso meccanismi di ipnosi e autoipnosi.

3. Altri racconti: giallo tradizionale e fantascienza, cyberpunk, memorie e clonazione.

Nel decennio che separa *La rocca dei celti* dalla vittoria al Premio Urania 1997, R. continuò la sua attività di scrittore di racconti, fra i quali vogliamo ricordare *Archeologia* (9), un vero e proprio giallo fantascientifico, *Saluti dal lago di Mandelbrot* (10), un racconto cyberpunk dalle atmosfere noir e *Se io fossi Escherichia Coli* (11), sul tema della clonazione, approfondimento e divagazione a proposito dei concetti espressi nel romanzo. I primi due racconti sono particolarmente interessanti perché mostrano la duttilità della scrittura di R. e la capacità di piegare il linguaggio alle esigenze del contenuto.

Sebbene R. non ami in modo particolare il giallo classico, *Archeologia* si manifesta come una riproposizione del modello del romanzo-enigma ambientato in un luogo circoscritto,

alla Agata Christie; il tradizionale delitto della "camera chiusa", insomma. In questo caso la piccola "comunità" dove si svolge la storia è un gruppo di amici che giocano con la "commutazione", un procedimento che trasla l'essenza di una persona nel corpo di una seconda, con un sistema casuale e a rotazione, sesso per sesso, e assoluto anonimato. Il protagonista Finn accetta di giocare con la moglie Franziska; nel suo gruppo di amici intimi, dove già Hannibal, il primo marito, dieci anni addietro era stato misteriosamente assassinato mentre si stava riprendendo dalla commutazione. Finn avverte da subito una strana atmosfera, e ha la sensazione di essere invischiato in un gioco più grande di lui; e infatti la commutazione ha un risultato particolare, Finn trasla nel corpo di una

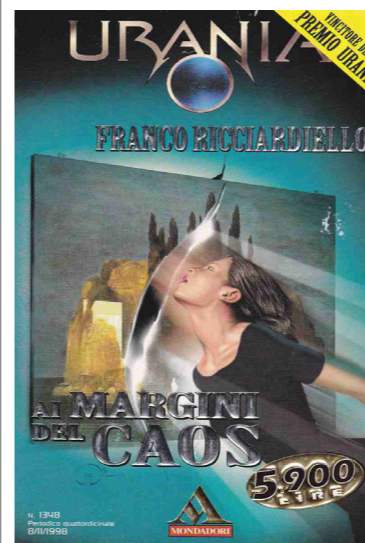
donna, Tersicore; e ci resta, fino a quando il suo corpo-Finn non muore quasi accidentalmente, e un altro corpo non afferma di essere lui l'essenza di Finn. Finn adesso è rimasto rinchiuso nel corpo di Tersicore, e Tersicore è morta. Alla fine si scopre l'assassino, ma a questo punto il sapere che si tratta di Tristram, dentro cui abita l'essenza del defunto Hannibal, non ha importanza; è importante invece la perfetta struttura classica da giallo classico, la complessa psicologia dei personaggi e dell'azione, e la curvatura della memoria (o sarebbe meglio dire: delle memorie) che aveva già una grande importanza ne *La rocca dei Celti*, e che continuerà ad averne ancora in seguito.

Saluti dal lago di Mandelbrot è stato scritto in piena (e ritardata) esplosione del cyberpunk in Italia, e si sviluppa come una spy story nera che gira attorno al mistero di un codice apparso sulla geografia frattale di un'immagine digitalizzata. I protagonisti Matthei e la moglie Carmen (cui appartiene l'immagine, riferita all'avanzamento di una dermatite: un evidente omaggio a J.G. Ballard, altro nome tutelare del primo R.) si trovano ad essere braccati dalla polizia e aiutati dai giovani antagonisti dei centri sociali partenopei (con strizzata d'occhio attraverso la citazione di Radio Gladio) in una fuga dagli uomini del Ministero del Benessere. Suddiviso in "iterazioni" come *La rocca dei celti* era diviso in "rivelazioni", sotto il profilo formale si pone a

cavallo dei due sistemi narratologici, l'uno lineare e l'altro non lineare, ma mette in luce quello che sarà lo sviluppo futuro del discorso di R. cioè l'uso della geometria dei frattali e la teoria di Mandelbrot.

4. Hitler e l'Isola dei Morti: Ai margini del caos

Per anni la rivista mondadoriana *Urania*, punta di diamante nel mondo della fantascienza, aveva volutamente trascurato la narrativa italiana in base a si ignora quale "calcolo-avvedute", effettuato dalla famigerata coppia Fruttero & Lucentini, responsabili della rivista. Per uno scrittore italiano la fantascienza era un'inespugnabile cittadella, rinserrata nelle sue inossidabili mura e dentro cui l'unica possibile irruzione era con il viso delle armi. Gli Dei vollero infine che la coppia in questione ci liberasse dalla sua fastidiosa e supponente presenza, e così con la gestione prima di Gianni Montanari, poi di Giuseppe Lippi e la supervisione di Alan. D. Altieri a spingere alla ricerca di nuovi nomi, gli italiani ebbero possibilità di accesso, grazie all'annuale concorso che nella nona edizione del 1998 laureò vincitore R. con *Ai margini del caos* (12); una complessa storia che si discosta dalla media dei romanzi di italiani come qualità di scrittura e problemi sollevati, e che l'autore cercò di mettere in luce nell'intervista (13) posta alla fine del volume; problemi che hanno avuto un nuovo sviluppo con la pubblicazione in forma digitale del medesimo romanzo (14). La storia è nella sua complessità (frattale, verrebbe voglia di dire, anziché lineare) molto semplice, e sposta la riflessione dell'autore su scienza, fantascienza e letteratura in una posizione piuttosto eccentrica rispetto a quel che era il genere, e a quel che è purtroppo divenuto ora nella sua involuzione, riportando gli autori



a posizioni regressive.

Un incipit poderoso ci illustra nel Kunstmuseum di Basilea l'incontro fortuito fra la giovane Vittoria, detta Vic, e Nico (evidente doppelgänger dell'autore): la ragazza si sta sentendo male dinnanzi al celeberrimo quadro di Arnold Böcklin, *L'isola dei morti*.

E Nico la soccorre. La storia si apre a questo punto in una detection leggibile a più livelli, che incastra le vite dei protagonisti che finiscono fatalmente con l'innamorarsi (*L'Amore ai Margini del Caos* era infatti il titolo originale del romanzo), e la ricerca continua delle varie "copie", di mano bockliniana o di falso d'autore, le ampie documentazioni che intervengono per fornire nuove informazioni, e le *transe* in cui la ragazza piomba di volta in volta, che altro non sono che il riemergere, in senso junghiano, dell'inconscio collettivo, o meglio di una sua porzione; porzione che come spiega la "teoria del caos", vero motore propulsivo della storia, è un ampio margine di fluttuazione della realtà. Come racconta R. nell'intervista, non esiste un narratore che spiega quel che avviene o riassume. L'uso della terza persona immersa e del presente storico, la struttura narrativa basata sulla teoria del caos fa sì che il romanzo, diviso in cinque parti, terminanti ognuna con la transe di Vic, ridefinisce ad ogni passaggio tutti i particolari di cui i protagonisti vengono a conoscenza. Quel che parrebbe insomma un romanzo *mainstream* o tutt'al più fantastico, si configura alla fine come romanzo di fantascienza in quanto la scienza che usa e commenta (la teoria del caos) è applicato non al contenuto, ma alla sua struttura.

Il problema è a questo punto cosa vede Vic nelle sue *transe*: è l'emersione di ricordi relativi alla Germania nazionalsocialista, in linea con la teoria junghiana: man mano sfociano i ricordi di Albert Speer, l'architetto del Reich, Hermann Fegelein, Gruppenführer delle SS che verrà fucilato, Eva Braun in procinto di diventare la signora Hitler, Rochus Misch, il telefonista del bunker (15), e Hans Linge, il cameriere personale del Führer, e diventano fatalmente un tormento senza fine per la ragazza, aggiungendosi al fatto di essere incinta, non del marito di cui si va separando e neppure di Nico, ma di un misterioso amante.

La storia avanza rarefacendo sempre di più quelli che sono gli elementi di contorno, procede per ellissi che lasciano solo il nodo della vicenda (con un difficile equilibrio nelle due parti del romanzo: ad esempio sostituendo la band di musicisti di Nico con un gruppo composto da un amico italiano e la moglie, più una ragazza australiana) e si chiude al cimitero di Firenze, con Nico che ha compreso che l'unico modo per liberare Vic dalla sua ossessione è distruggere la tomba di Böcklin: l'ultima transe, quella appunto di Linge, ci svela, infine che in quella tomba il Führer ha fatto nascondere il quadro. Ma l'ossessione di Vic passa attraverso la sconcertante rivelazione che il mondo tradizionalmente accettato, quello in cui gli Alleati hanno vinto la guerra, possa non esser reale, sia solo demiurgica creazione di una divinità ingannatrice; tema gnostico che l'autore rilegge attraverso l'opera di Philip Kindred Dick, da molti considerato il più importante scrittore di fantascienza.

La versione a stampa differisce da quella posteriore elettronica, giacché quella elettronica ripristina la forma originale, editata dallo stesso autore al momento di partecipare al concorso. Vale a dire che sul modello della scrittura di José Saramago (uno degli autori preferiti da R.), ma anche di Christopher Isherwood, il dissestarsi dei nessi sintattici e l'abolizione di ogni distinzione fra le varie funzioni linguistiche, fanno in modo che il pensato, il detto, l'agito e il veduto diventino una sorta di unico fascio informativo: flusso di un unico, continuo rumore di fondo, lo definisce R. In seguito il romanzo venne editato inserendo la divisione in capitoli, eliminando le originarie unità di informazione intervallate da asterischi. In questo modo nell'edizione a stampa venne aumentato il grado di leggibilità, ma si perse tutto il carattere sperimentale di questo straordinario romanzo.

(segue)

Note:

1) Il dibattito epistemologico sui meccanismi di scoperta scientifica della fantascienza e di filosofia dell'investigazione del giallo segna il passo da tempo. Uno studioso "storico" come Thomas Narcejac, ad esempio, dedica il cap. 9 del suo *Il romanzo poliziesco* (Une machine à lire: le roman policier, 1975; trad. it. Bompiani, 1976) al fantastico, ma non affronta neppure in lontananza il problema della fantascienza. Per quel che riguarda il segno opposto, Renato Giovannoli, in *La scienza della fantascienza* (Bompiani, 1991), pur analizzando sotto il profilo epistemologico le invenzioni del genere non le connette con la logica che sta dietro all'investigazione. *Il segno dei tre*. Holmes, Dupin, Peirce (The Sign of Three:- Holmes, Dupin, Pierce, 1983; trad. it. Bompiani, 2004), a cura di Umberto Eco e Thomas A. Sebeok, raccoglie invece interventi di critici, semiologi e filosofi che toccano a volte i rapporti fra logica delle scoperte scientifiche e logica dell'indagine, ognuno leggendo a proprio modo la relazione fra Peirce e il concetto di abduzione e la logica di Dupin e di Holmes.

2) Luca Crovi, in *Noir istruzioni per l'uso*, Garzanti, 2012, una serie di interventi e di interviste sul noir, inserisce infatti William Gibson e Michel Crichton che a rigore non sono noiristi, se non in termini di atmosfera.

3) Sam Moskowitz, *Esploratori dell'infinito* (Explorers of the Infinite, 1963; trad. it. Nord, 1980), cap X: *Arthur Conan Doyle; uno studio in fantascienza*.

4) Proprio Arthur Jelling è il protagonista de *Lo scandalo dell'osservatorio astronomico* (Sellerio, 2011) un testo disperso dalla Mondadori nel 1943 e ritrovato casualmente negli archivi personali dello scrittore. Si tratta del sesto romanzo del ciclo, ed è ambientato nell'osservatorio di Candan, dove è stato appena scoperto un asteroide; romanzo giallo ma dal sapore squisitamente fantascientifico.

5) Vedi Gisella Padovani, *L'officina del mestiere*, Papiro Editrice, 1989, che nel tracciare un profilo della narrativa gialla emergente un allora giovane Altieri, già autore di cinque lavori di genere, come un romanziere "dalla fisionomia ben delimitata" e di "indiscutibile talento".

6) AAVV, a cura di Gianfranco De Turris, *Sul filo del rasoio*, Supergiallo Mondadori n. 39 del giugno 2010, Mondadori. L'antologia presenta ventidue racconti ambientati in Italia e in epoche future che vanno dal 2015 al 2118, scritti da autori provenienti da tutti i generi, con prevalenza fantascientifica, a dimostrazione di quanto teorizzato in precedenza sul passaggio quasi obbligato verso il giallo. E' anche interessante constatare come quasi tutti i presenti siano stati vincitori o classificati, rispettivamente, al Premio Tedeschi (giallo) e Urania (fantascienza) o Tolkien (fantastico). Unico "cane sciolto" l'imprevedibile Pierangelo Buttafuoco.

7) Franco Ricciardiello, *Fiore di sangue*, in *Concorso letterario Nord 1980*, a cura di Nord, 1980.

8) Idem, *La rocca dei Celti*, Ambra, 1987, con un'Introduzione di Giampiero Prassi.

9) Idem, *Archeologia*, in *Futuro Europa n. 5*, Perseo, 1990; ripubblicato da Kipple/Officina Libreria in formato digitale.

10) *Saluti dal lago di Mandelbrot*, in AAVV, a cura di Franco Forte, *Cyberpunk*, Stampa Alternativa, Roma, 1995, con una nota di Antonio Caronia, *Cyberpunk: istruzioni per l'uso*.

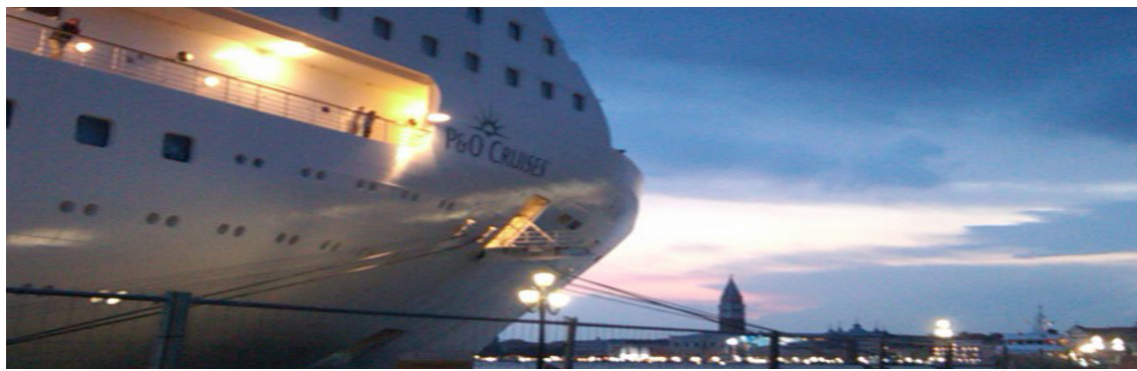
11) Idem, *Se io fossi Escherichia Coli*, in AAVV, a cura di Piergiorgio Nicolazzini, *L'uomo duplicato*, Nord, 1997. L'antologia era dedicata per intero al tema della clonazione, allora molto in voga, e il nostro autore fu l'unico italiano invitato a partecipare.

12) Idem, *Ai margini del caos*, Mondadori, 1998. Ultimo romanzo della collana *Urania* ad esser distribuito anche in libreria, oltreché in edicola, ed esiste quindi in due numerazioni, al numero 31 e numero 1348 dell'otto novembre 1998. Sulle singolarità del Premio Urania, e sull'attiva partecipazione di R. vedi Claudio Asciti, *Autodiffamazione ovvero: come i marziani che han dodici mani atterrano, anziché a Lucca, a Milano, e vincono il premio Urania*, in *Carmilla*, n. 4 dell'ottobre 2001, RED.

13) Idem, *Ibidem*, *Intervista all'autore*, redatta da Giuseppe Lippi e con il contributo di Valerio Evangelisti.

14) Idem, *Ai margini del caos*, Edizioni di Karta, 2012.

15) Per i paradossi della letteratura, e in ispecial modo fantastica, il Rochus Misch che R. cita è l'unico sopravvissuto fra i fedelissimi di Hitler. Nato nel 1917, orfano, si arruola inizialmente nella *Leibstandarte Adolf Hitler*, ovvero l'unità combattente che diverrà in seguito Waffen SS. Ferito e destinato ai servizi sedentari, diverrà una delle guardie del corpo di Hitler, e dal 40 al 45 sarà al suo fianco fino all'arrivo dei sovietici, quando verrà tradotto in carcere dove resterà fino al 1954. Vedi a questo proposito, del medesimo Rochus Misch, *L'ultimo. Il memoriale inedito della guardia del corpo di Hitler (1940-1945)*, a cura di Nicolaus Bourcier. (*J'étais garde du corps d'Hitler 1940-1945*, 2006), trad. it. Castelvechi, 2007.



Città fantastiche

Alessandro Scarsella

Goticismo fantastico a Venezia

La rubrica "Città fantastiche" presenta in ogni numero un panorama della produzione artistica e letteraria dell'immaginario in relazione a una città. In alto: Mostri a Venezia. Le foto sono dell'autore.

Scenario premoderno e resistente al tempo nella sua *forma urbis*, sede di pratiche sociali trasgressive perché arcaiche nel loro fondo rituale (carnevale, feste, gioco d'azzardo), quando la licenza è l'anticamera dell'ibridazione tra identità e alterità, a partire da Jacques Cazotte, *Il diavolo innamorato* (*Le diable amoureux*, 1772) Venezia si propone come efficace *location* di romanzi gotici e racconti fantastici. È significativo che quel romanzo libertino, che esprime per la prima volta il paradigma generativo della letteratura *fantastique*, debba contenere in un suo episodio Venezia quale spazio sintomatico e luogo dell'immaginario in cui il desiderio del protagonista, afflitto da sindrome di onnipotenza infantile, si scontra con la possessività di una cortigiana che è pur sempre una donna. Questo personaggio femminile incarna un elementare principio della realtà nello straripare del piacere contro natura; tollerato in laguna, il vizio del gioco manifesta invece la persistenza della masturbazione come godimento fondato sulla deriva del senso del reale.

Dalla maschera alle sette segrete

Friedrich Schiller con *Il Visionario* (*Der Geisterseher*, 1786), aggiungerà un ulteriore tassello valorizzando l'originaria funzione iniziatica della maschera con la supposizione della presenza di società segrete, d'impronta massonico-magica che, nel dedalo della Serenissima in declino, trovano il loro humus e l'atmosfera propizia a intrighi internazionali. Non deve sfuggire la prefigurazione, dalla maschera alla setta, del passaggio da un sistema aristocratico a una nuova società di massa. Non siamo lontani dalle maschere veneziane del film di Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*, 1999, dove per l'appunto c'è una città irreali e iniziatica, una Venezia nascosta nell'involucro della New York routinaria e scontata delle logore relazioni quotidiane. In Schiller come in Kubrick la linea di confine tra livelli diversi della realtà deve restare impalpabile. Come anche in Paul Heyse, *Andrea Delfino* (*Andrea Delfin*, 1862), e in *Andreas o i Ricongiunti* di Hugo von Hofmannsthal (*Andreas oder Die Vereinigten*, 1930, postumo) resta il dubbio sull'autenticità dell'esperienza. In entrambi i casi protagonisti con lo stesso nome eponimo, cercano la parte mancante del proprio io attraverso specchi, riflessi, duplicati. Il primo finisce



Acqua alta
In alto:
Incontro a
Venezia

suicida; mentre il capolavoro di Hofmannsthal è giunto incompiuto. Le due narrazioni si svolgono nella cornice storica del XVIII secolo, secolo in cui l'orologio di Piazza San Marco sembra aver fermato le lancette. Venezia-Settecento diviene un passo obbligato e un cronotopo che riassume una visione del mondo. Concorrenziale il cronotopo Venezia Cinquecento, secolo di splendore, elaborato in precedenza da Wilhelm Heinse, *Ardinghella e le Isole Felici. Una storia italiana del Cinquecento* (*Ardinghella und die glückseligen Inseln*, 1787), viaggio all'inseguimento del canone dell'arte italiana.

Orrori turistici

Ci sono del resto dietro lo stile veneziano un Medioevo, un Rinascimento e molto altro, come dimostrerà a un certo punto Ruskin, che promuove il primo e boccia il secondo. Strano però che le potenzialità gotiche di Venezia non risultino ambientalmente percepite, se non a sprazzi, dalla specialista del genere Ann Radcliffe nella seconda parte (cap. II-V) dei *Misteri di Udolpho* (*The Mysteries of Udolpho*, 1797) quando si indulge nella contemplazione della "splendida città" dal punto di vista turistico-sentimentale di Emily, fanciulla sensibile, colta, perseguitata. *Fantastic* è in questo romanzo la «varietà di una mascherata», delle pantomime e degli spettacoli carnevaleschi; *fantastic* sono i partecipanti a un water party, «alcuni vestiti da gondolieri, altri da menestrelli, altri sfuggenti a ogni possibile definizione». Tuttavia non vanno sottovalutate le motivazioni di un approccio superficialmente esotico, nella misura in cui esso registra e prende atto dell'anomalia sociologica da Venezia rappresentata, primo villaggio turistico dell'Occidente e patrimonio artistico gestito da albergatori e intermediatori. Tutta la città sembrerà di lì a poco invasata dalla monocultura turistica e contaminata dai canoni di un'ospitalità meccanica e pelosa. Il colera della *Morte a Venezia* di Thomas Mann (*Der Tod in Venedig*, 1912) rappresenta l'epilogo di una catastrofe tanto annunciata quanto sottaciuta ai turisti.

Il nuovo contesto provoca incontri perturbanti, avendo generato veri mostri come i gondolieri e i guitti di Mann oppure la vecchietta *killer* seriale che miete vittime nelle più strette calli, di Daphne Du Maurier in *A Venezia un dicembre rosso shocking* (*Don't Look Now* 1971). Si tratta di una vegetazione umana deteriorata che si nutre della decadenza di Venezia e della sua inadattabilità al moderno. "Vermi" li aveva già chiamati Byron, che avrebbe considerato una liberazione la sommersione imminente della città in umilianti catene austriache. Non saranno solo veneziani; Venezia può essere infatti una scelta di vita di retroguardia. Anglosassone è per esempio la coppia depressa e maniacale di *Cortesie per gli ospiti* di Ian McEwan (*Comfort of Strangers*, 1981). Dopo averli accuratamente puntati come prede facili, i due coniugi irretiscono giovani amanti arrivati a Venezia nel weekend per il semplice gusto di poterli fare fuori. È l'epilogo allegorico dello scambio turistico, in cui una delle parti deve soccombere. Va aggiunto che le trasposizioni cinematografiche accentuano, non solo per i tre testi citati, la confusione tra riuso e abuso del materiale visivo e tematico legato a Venezia, con effetti talora di involontario umorismo.

La leggenda nera

Umorismo nero, se la morte morale e materiale di Venezia si traduce puntualmente in morte a Venezia, ultima tappa del *grand tour* di massa. Capro espiatorio, l'inavvertito turista rivive in questo modo, per caso e quindi senza la stessa terribile grandezza, la leggenda nera delle esecuzioni sommarie e dei massacri per ragioni di stato. All'apparenza intatta, Venezia ben si presta al genere storico, dal dramma al romanzo. Byron, che scrive due

tragedie storiche *Marino Faliero* (*Marino Faliero, Doge of Venice*, 1820) e *I Due Foscari* (*The Two Foscari*, 1821; il doge e suo figlio vi sono accusati di tradimento), è attratto da Venezia come parco di suggestioni magnetiche, quindi non dal supposto contenuto di verità dei fatti storici bensì dai luoghi comuni da essi indissolubili, tra cui quella dell'esistenza di un potere occulto, intimamente anteriore e superiore al potere giudiziario, nella difesa di certi privilegi. In tal senso il vero romanzo gotico di Venezia sono *Le condanne capitali* (1849) di Giuseppe Tassini, contenente anche la vicenda del Fornaretto di Venezia. La vicenda



Dal ponte di San Bonaventura

si svolge nel 1507; non avendo mai visto un film giallo, lo sventurato garzone uscito di casa a buon ora vede accanto a un cadavere il coltello che ha ucciso, lo tocca e lo raccoglie. L'errore giudiziario di cui sarà vittima si pone all'origine di modi di dire e diverse versioni, tra cui il dramma di Francesco Dall'Ongaro (1846) e il romanzo storico di Gian Dàuli (1939), vari opuscoli, film popolari, parodie ma non ancora l'opera maestra che forse meriterebbe. La leggenda nera risale a ben vedere alla dimostrata capacità della classe dirigente veneziana di sopprimere inflessibilmente nel sangue, sia la criminalità sia i tentativi di cospirazione, esterna e interna, attraverso un servizio di informazioni e una rete di informatori senza precedenti. Storie cupe, dietrologie, ragion di stato. Venezia va "salvata", *preserved*, sì come nella tragedia foschissima di Thomas Otway (1682), quantunque a prezzo di spettacolari condanne capitali.

Percezioni distorte

Mercenari, bravi e spie fanno parte di un sistema di cui possono essere complici o vittime, come avviene in *The Bravo of Venice* (1804) di Matthew Gregory "Monk" Lewis (che trae spunto da un'opera di Heinrich Zschokke) e in *The Bravo* (1831) di James Fenimore Cooper. Quest'ultimo sarebbe un romanzo storico, ma contiene errori prospettici nella descrizione della città che, come non sfuggì allo scrittore veneziano Luigi Carrer, sembra del tutto asfaltata e ha ponti che collegano Lido, Giudecca e San Marco. Sebbene biasimabile, la percezione deformante è il sintomo notevole di una Venezia involontaria e potenziale, dunque, che funziona, come nelle *Città invisibili* (1971) di Italo Calvino e nel *Casanova* di Fellini (1976), da quinta dell'immaginario ricostruita in studio e suscettibile di anamorfosi e personalizzazioni postmoderne. Analoghe esigenze di stilizzazione si riscontravano già in E.T.A. Hoffmann, *Doge e Dogaresa* (*Doge und Dogaresse*, 1818) che rivisitava attraverso immedesimazioni, personificazioni e maschere la congiura di Marin Faliero, soffermandosi sul rapporto rituale e antropomorfo tra il Doge e il mare. Anche questo è un rapporto morboso e il mare, geloso della passione senile di un Faliero-Pantalone per la Colombina di turno divenuta dogaresa, si infuria sommergendo tutto il quadro, giacché dall'osservazione di un dipinto prende le mosse tutta la rievocazione. Edgar Allan Poe, *The Assignment* (*L'appuntamento* o *Il Visionario*, 1834), senza conoscere Venezia ne propone una descrizione impeccabile, giacché abilmente focale e concentrata sul molo di San Marco, trasgressivi sono però i singoli personaggi gratuitamente passionali e automaticamente malinconici.

Vampiri e survivors all'ombra del Campanile

C'è molto Byron in quel racconto di Poe, c'è quel *Vampiro* di Polidori del quale Charles Nodier aveva riscritto il sequel (uno dei primi della letteratura moderna). In *Lord Ruthwen, il vampiro* (*Lord Ruthwen, ou Les Vampires*, 1820) il non-morto agisce a partire da Venezia, città-crypta resa dal suo anacronismo sinistramente eterna, quindi consona al vampirismo. Nel successivo *La fata delle briciole* (*La fée aux miettes*, 1832) la conclusione a Venezia, nello storico Bar Quadri, di un'avventura schizofrenica alla maniera dell'Hoffmann del *Vaso d'oro* e di *Maestro Pulce*, in cui lo iato tra reale e immaginario esclude ogni soluzione di sintesi. Incompreso, il protagonista è di conseguenza ricoverato in manicomio.

Eccentricità e percorsi non comuni possono fare di Venezia una soglia psicotica. Schizoide e comunque sdoppiata la protagonista di *Serenissima* di Erica Jong (*Serenissima*, 1988), basato sull'ipotesi di anamnesi, reincarnazione, trasferimento temporale della protagonista omodiedica e omeopatica nel personaggio shakespeariano di Jessica, figlia di Shylock. Incontro erotico con Shakespeare in persona; riscrittura improbabile del *Mercante di Venezia*, non del tutto priva di efficacia, con una spruzzata di ebraismo

autobiografico, compiacente le aspettative di un lettore già assuefatto a Venezia e di un pubblico di turisti americani dal palato facile. Conferma comunque l'intuizione di Nodier l'elemento per cui – Carnevale permettendo – nelle calli di Venezia sono reperibili i personaggi storici o i miti di lunga durata, nella stessa maniera in cui l'Ebreo errante può diventare a Venezia un *Amante senza fissa dimora* (1987), come avviene nel romanzo di Fruttero e Lucentini.

L'Altra Venezia

Un semplice principio alla base di queste narrazioni: se Venezia è rimasta identica nei secoli, essa può funzionare come macchina del tempo.



Venezia non-turistica

Se c'è però una Venezia veramente alternativa essa è *l'Altra Venezia* di un racconto pubblicato con questo titolo nel 1958 da Dino Buzzati. Qui non c'è nulla di gotico, di noir, di fantastico, al contrario zone modeste e abitazioni neglette dal turismo ed escluse dai circuiti. Il tempo non sembra essersi fermato, semplicemente scorrere più lento dove sopravvive, forse felice, un'umanità ignara e silenziosa. Dopo Buzzati ci sono la *Corte sconta detta Arcana* (1974) di Hugo Pratt e i racconti di Renato Pestriniero (*C'era una volta Venezia*, 2012). «Ci sono a Venezia [...] luoghi magici e nascosti... Quando i veneziani sono stanchi delle autorità costituite vanno in questi tre luoghi segreti e aprendo le porte che stanno nel fondo di quelle corti se ne vanno per sempre in posti bellissimi e in altre storie».

Autore di questa affermazione, Pratt riserva solo ai nativi il privilegio dell'intimità, mentre Pestriniero riparte da un retroterra di accadimenti quotidiani di una Venezia minore che coinvolgono a più livelli sociali e temporali tutti i passanti.

Ma l'aspetto più interessante nei romanzi esoterici a cornice veneziana di Pestriniero (*Il nido al di là dell'ombra*, 1986, ovvero *Le tre morti di Aloysius Sagredi*, 2011; *L'osella misteriosa del doge Grimani*, 2001; *La pietra dell'alchimista* 2013) è la coniugazione di quel fantastico urbano di tipo privato e interiore con l'ossessione costituita dall'attività di logge segrete e dall'esistenza di un piano in cui prendono forma gli incubi delle masse, giungendo quindi alla fusione delle due anime individuale e collettiva dell'immaginario veneziano.

Scomparso il 26 gennaio a Chieti all'età di 88 anni

Ricordo di Marino Solfanelli giornalista ed editore

E' stato il primo direttore responsabile della nostra rivista

Marino Solfanelli (Chieti, 17/09/1925 — 26/01/2014), è stato iscritto all'Albo dei Giornalisti dal 1957 (Tessera n. 60323) e ha ricevuto il 23 marzo 2002 una medaglia ricordo per i quarantacinque anni di iscrizione. Dal 1955 al 1970 è stato Redattore Capo della Redazione di Chieti del quotidiano "Il Tempo". In tempi diversi ha collaborato con i quotidiani: "Il Corriere della Sera", "Il Gazzettino di Venezia", "Il Mattino di Napoli", "Il Secolo d'Italia", "Linea".

Esperto di Pubbliche Relazioni, Promozioni vendite, Ricerche di mercato, ha collaborato con Istituti di Ricerche, Fondi Comuni di Investimento, Assicurazioni.

Negli anni Sessanta è stato consulente per le Pubbliche Relazioni della Marwin Gelber (già Camiceria Adriatica).

Esperto di editoria, nel 1961 ha fondato e diretto, sino al 1995, la Casa editrice Marino Solfanelli Editore, di rilevanza e prestigio nazionale. Successivamente ha collaborato con le Edizioni Tabula fati e Solfanelli del figlio Marco.

Ha fondato e diretto diversi periodici fra i quali "L'Alternativa" del Centro Studi Politici e Costituzionali del prof. Giacinto Auriti. Per oltre cinquanta anni, è stato editore e direttore dell'Agenzia di informazione "ABRUZZOpress", che ha diffuso — per le pubblicazioni abruzzesi sparse nel mondo — notizie di attualità, politica, cultura e tradizioni popolari della regione.

Ha pubblicato la silloge poetica "Lu ciòchele", la raccolta di racconti "I racconti del cavolo" e un racconto lungo "Un amore nella bufera", più volte ristampati.



IF ha un debito di riconoscenza nei confronti di Marino Solfanelli: è stato il primo direttore responsabile della rivista e ci ha seguito con simpatia e grande professionalità. E' grazie alla sua attenzione per il fantastico e per la letteratura dell'immaginario che si sono conosciuti tanti autori destinati a diventare famosi.

Per questo e per la lunga amicizia che si è venuta creando negli anni ormai mitici della sua casa editrice — la prima che iniziò a pubblicare in Italia le opere di Tolkien — la direzione e i collaboratori di IF lo ricordano con affetto e porgono al figlio Marco, il nostro editore, e ai suoi familiari le più sentite e sincere condoglianze.



Da dove prendi l'ispirazione e da dove parti quando scrivi?

Dipende dalla storia, credo. Alcune storie partono da concetti ("un ragazzo nella periferia americana del futuro combatte col più spaventoso assassino alieno dell'universo per salvare la sorella non ancora nata"); alcuni con un personaggio affascinante ("un ragazzo vive nel mondo immaginario di conchiglie di mare"); a volte un oggetto ("una nave spaziale viva, che cresce senza controllo, come un cancro").

Incontro con l'autore

Bruce McAllister

Bruce Mc Allister (classe 1946) è autore di teatro, agente letterario, pittore, consulente editoriale e docente di scrittura creativa all'Università di Redlands, California. Scrive racconti di SF, fantasy, horror e realismo magico da oltre quarant'anni. Figlio di un militare americano, ha trascorso l'infanzia a Lerici (La Spezia), dove ha frequentato la scuola media e ha cominciato a scrivere. La sua prima storia di fantascienza, *Le facce dietro il vetro*, è apparsa sulla rivista americana "IF" nel 1963 e tradotta su Urania n. 364 (in: *Incidente a Leonta City e altri racconti*, 1964).

La maggior parte delle mie storie attuali sono in prima persona, così inizio con una "voce" in prima persona, focalizzando un sentimento che, per me, cattura la storia. Scrivo con passione, grazie alle emozioni ed è per questo, penso, che ascolto tanta musica quando scrivo e ho bisogno, per cominciare a scrivere, di una spinta affettiva. Il mio romanzo *Dream Baby* è stato scritto interamente, se ben ricordo, ascoltando ripetutamente *So* di Peter Gabriel. In realtà, le immagini delle canzoni sono dentro al romanzo; ma, curiosamente, quelle immagini mi sono venute in mente prima di ascoltare l'album. Gli scrittori sono affascinanti. Per la ritualità del luogo e dell'ispirazione della scrittura fanno quello che devono fare per continuare a scrivere; nessuno scrittore sembra avere lo stesso approccio e lo stesso metodo.

Quali sono il luogo e le ore ideali per scrivere?

Di solito ero uno scrittore notturno — il mondo chiuso fuori, niente distrazioni, l'immaginazione allo stato-alfa che continua a salire — ma di recente mi capita di farlo la mattina per un paio d'ore, quando ne ho la possibilità. Come consulente e coach di scrittura creativa dico costantemente agli scrittori con cui lavoro che il Mantra #1 dello scrittore è "Culo in poltrona", ma non sono mai stato molto bravo a scrivere di giorno. Invece, molta parte di scrittura m'impegna, diciamo, per una settimana; poi, esausto, di nuovo al lavoro "di giorno". Scrivo da solo nel mio studio. Nel 2007 ho scritto una traccia di quasi 100mila parole di un fantasy sul Rinascimento in uno stato alterato, in cui potevo scrivere dovunque e in ogni momento sul mio desktop. Non so da dove sia venuto fuori, ma era un libro piuttosto "spirituale", quindi non dovrei esserne sorpreso.

Preferisci scrivere a mano o col computer?

Come molti scrittori – o dovrei dire le persone in generale? – la mia mano è ormai atrofizzata, come la mia scrittura manuale, da anni di utilizzo della tastiera, così scrivo sul computer.

Consideri la scrittura un hobby o un lavoro?

Nessuno dei due, in realtà. La scrittura è incredibilmente importante per me, a più livelli della mia psiche, di quanto possa capire. Se non scrivo per troppo tempo, alla fine mi sento vuoto e privo di centralità. Credo che per molti scrittori la scrittura sia un modo di mettere ordine e dare significato, attraverso l'arte, la creazione, la definizione e la messa a fuoco di un racconto o di un romanzo, all'universo, alla propria vita e alla condizione umana. L'intero valore dell'arte, sia per l'artista che per lo spettatore, non sarà mai capito, credo che ora (dopo anni di elucubrazioni, sia nell'università che altrove). Scriviamo perché dobbiamo, e perché, nelle parole del grande scrittore americano di racconti, Flannery O'Connor, scriviamo per scoprire ciò che sappiamo già. Quindi... anche se non vivo economicamente con la scrittura, non è solo un hobby – passare l'week-end dipingendo ad acquerello può andar bene per qualcuno (un rilassamento, un sollievo). Non c'è niente di più difficile che scrivere nel miglior modo possibile, e per gli scrittori è spesso la cosa più importante della loro vita – assieme alle persone e alle cose che significano di più per loro.

Quanto c'è di autobiografico in ciò che scrivi?

Quando scrivevo più SF, non molto; ma negli ultimi dieci anni, col Fantasy, un bel po'. Naturalmente, molti scrittori di F&SF scoprono anni dopo la pubblicazione quanto ci sia di autobiografico nelle loro astronavi e nei lupi mannari. *Fiction* è una "metafora autobiografica".

Quale libro non vorresti aver scritto?

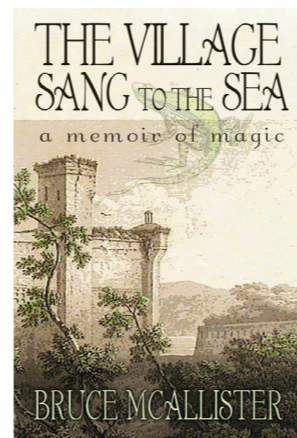
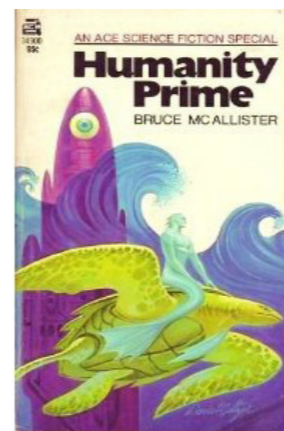
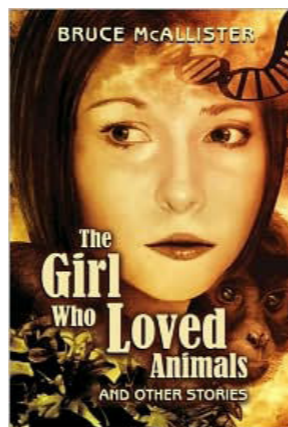
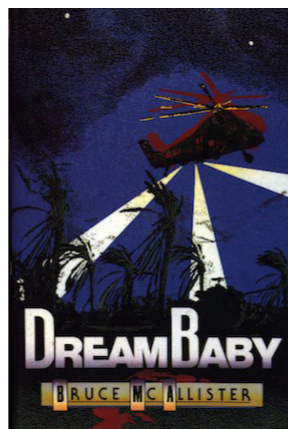
Difficile non ridere di questo. Faccio del mio meglio per allontanare le persone proprio dal mio primo romanzo – *Umanità Prime* – perché era il romanzo di un autore molto giovane e troppo ambizioso per quel lavoro. Un poema stile "flusso di coscienza" di un sirena su un pianeta distante 3000 anni nel futuro, è a malapena leggibile, anche se è stato pubblicato da un buon editore ed è piaciuto ad alcuni critici. Ma non aver scritto? No. Ha influito sulla mia vita e sulla mia carriera in maniera positiva. Imbarazzante? Sì, un po'... per quanto possano esserlo le prime prove.

Quale tuo libro reputi meglio riuscito? Puoi dirci perché e descriverlo?

Ottima domanda! Oltre due decenni separano *Dream Baby*, il romanzo "ESP di guerra" di SF/thriller ambientato durante la guerra del Vietnam, dal *Village*, un lavoro di "realismo magico" su un ragazzo americano in un paese italiano di pescatori nel dopoguerra. *Dream Baby* è oscuro; si tratta di come "la piccolissima luce brilli più luminosa nell'oscurità." Il *Village* è un libro più dolce, meno cinico, più saggio, spero. Due McAllister diversi hanno scritto quei libri. Non ho idea di quale sia il migliore e, di sicuro, non l'avrò mai.

Come immagini il tuo lettore ideale?

A volte ho scritto per gli editori; a volte per i lettori a cui ho immaginato sarebbe piaciuto un certo mondo o un personaggio. Ora ho vissuto abbastanza a lungo per sapere che i lettori sono troppo diversi perché qualsiasi scrittore – da Calvino a Eco, da Montale a Gaiman – possa rendere felici tutti i lettori. Raggiungere lettori è uno sforzo di collaborazione; i lettori portano in una storia



ciò che portano; una storia è in qualche misura un test a macchie d'inchiostro... sicuramente più di quanto vorrei che, a volte, fosse.

Qual è tua miglior qualità?

"Immaginazione" e caratterizzazione, suppongo. Almeno questo è ciò che mi dicono.

Quale il tuo peggior difetto?

I protagonisti. Probabilmente troppo soli per ciò che fa le storie buone come dovrebbero essere. Inoltre, forse, troppo affidamento alla narrazione in prima persona, ma che si dice sia anche un punto di forza. Chi lo sa? L'eccentricità, sicuramente. Una volta un sensitivo a New Orleans mi ha detto: "Bruce, vieni dal Pianeta Blu Cobalto, un po' troppo diverso dagli altri per stare bene in questo nostro mondo". Vero.

Quale parola o modo di dire elimineresti dal vocabolario?

In inglese "co-dependency" o "bottom line".

Parliamo dei libri degli altri: quali sono i titoli da non perdere?

Nella SF e nel Fantasy, le opere di Ursula Le Guin, Neil Gaiman, Italo Calvino e tanti altri. I libri di F&SF e di letteratura *mainstream* che hanno avuto un significato per me e mi hanno insegnato il mestiere di scrittore di SF comprendono *Catholics* da Brian Moore, *Barrabbas* di Pär Lagerkvist, *The Dispossessed* della Le Guin e altri, persino il Silone di *Pane e vino!* Uno scrittore non sa mai cosa si collegherà con lui e farà la differenza nella sua vita. Se poi un altro li dovrebbe leggere è tutt'altra faccenda.

Quale il libro che ti ha spaventato o che ti ha impressionato di più?

Negli ultimi anni, forse *Il nome della rosa*, sia in italiano sia in inglese, se non altro per la sua precisione, ma anche perché amo la fiction "letteraria" guidata da elementi di genere (ad es., un misterioso omicidio, in questo caso).

Nella lettura preferisci il libro o l'e-book?

Il libro fisico. Come scrittore, talvolta leggo avanti e indietro, circolarmente.

Quale libro consiglieresti ai più giovani e perché?

Non so. Ce ne sono alcuni in inglese, di scrittori americani e britannici, ma penso che i giovani dovrebbero leggere ciò che è loro adatto. Leggevo libri piuttosto banali di cani e cavalli, anche quando ho cominciato a leggere la miglior SF inglese, ed entrambi mi eccitavano immensamente, mi facevano rabbrivire di paura quando studiavo alle medie. Leggiamo ciò che ci emoziona, ci trasporta, secondo chi e dove siamo nella vita, e questo è come dev'essere.

Cosa dovrebbe sapere un aspirante scrittore?

Che non vi è alcun sostitutivo alla scrittura e al continuare a scrivere, per diventare dipendenti al punto che l'ego umano, nelle sue paure e nei suoi dubbi, non governa la vita dello scrittore.

A cosa stai lavorando in questo momento?

A un sognante romanzo italiano sul Rinascimento, con un ragazzo chiamato Emilio, i suoi amici Bonifacio (il Papa bambino), Catariuna (la ragazza del palio di Siena) e i Bevitori di Sangue (lo stesso mondo di "Blue Fire"), e a un romanzo basato su quel racconto, finalista al premio Hugo, del ragazzo che combatte l'assassino alieno – e una serie di altri racconti. Perché in fondo sono uno scrittore di racconti e lo sarò sempre.

Pubblichiamo uno dei racconti di McAllister ambientati in Liguria. Il suo "Blu Fire" è stato tradotto recentemente col titolo "Fuoco Azzurro" nel n. 9 dell'edizione italiana del "Magazine of Fantasy and Science Fiction" (Elara).



Narrativa

Bruce McAllister

Il racconto di Emilio

Questa è una delle molte favole – qualcuna l'avete ascoltata da me e qualche altra no – di Emilio, il ragazzo della Liguria la cui madre divertiva gli uomini del villaggio di pescatori quando le loro mogli non lo potevano più, e il cui padre li abbandonò prima che fosse nato. Così Emilio, ansioso di conoscere il mondo – proprio come sarete voi quando siete più vecchi – si mise in viaggio un mattino d'inverno a quattordici anni per trovare, se poteva, il padre la cui faccia non aveva mai visto e, anche se non lo sapeva ancora, attraverso prove e tribolazioni, ma anche attraverso la fede e l'amore, diventare un emissario di nostra signora, La Compassione.

Questa fiaba, o come raccontano nei paesetti liguri come Coniglia, Bordighera e Riomaggiore, accadde molto probabilmente prima che Emilio incontrasse la giovane Caterina alle corse dei cavalli, incarnazione della Madonna di Provenzano, e forse anche prima di salvare Bonifacio, il ragazzo Papa, dai vampiri sulla piccola isola d'Elba. Ma perfino quando la cronologia è incerta, non è degno di una storia il suo nucleo piuttosto che la sua collocazione nel tempo?

È sufficiente, angeli miei, sapere che essa ebbe luogo nel convento di Monterosso, nelle Cinque Terre, su una scogliera prospiciente il mare ligure, e in un giorno d'inverno dalla languida luce che conosciamo così bene.

Emilio si era fermato al villaggio quasi al tramonto, in cerca di un alloggio e poiché non aveva né fiorini né lire con sé era stato mandato al convento e dalle sue suore compassionevoli.

Quando arrivò al grande convento, ansante per i ripidi gradini che aveva scalato, dal villaggio e dalle lucide barche da pesca, trovò i corridoi del convento in subbuglio. Le suore nei loro abiti correvano dappertutto e urlavano frasi in latino di cui comprendeva solo poche parole. "Liberate nos!" "Protegete me!" "Gloria tibi, Domine!" "Diabolus!" Nella loro fuga, con espressioni di panico nel volto, non avevano tempo per lui; e camminava per i corridoi abbandonati, seguendo lo scompiglio finché esso lo condusse passata la cucina

e gli spazi di magazzino, in un piccolo edificio sui terreni del convento, quello circondato da cipressi che sembravano guardare il cielo.

Lì le voci impaurite lo aiutarono a trovare il luogo dove c'era l'angelo terribile.

La madre superiora stava in piedi al centro del locale, facendo del suo meglio per officiare, ma nessuno, neanche una mater superior conventis con anni di esperienza in crisi spirituali, poteva aver conservato pienamente il suo sangue freddo in questa situazione.

L'angelo che stava in piedi davanti a lei era più grosso e più alto di qualsiasi grande uomo, stava piangendo.

Che fosse un angelo dapprima non fu affatto ovvio perché non aveva ali. Sulle sue spalle portava solo le protuberanze delle ossa e le cicatrici coprivano queste sporgenze come prova che c'erano state sempre delle ali. Le ali erano state tolte di mezzo con violenza, era chiaro, e da una forza irata e disumana.

L'angelo, mentre piangeva, parlava invece in latino e la stanza vibrava della sua voce, anche se la sua gola poteva a malapena articolare le parole. "Ostende me, Mater, misericordiam tuam", implorava ed Emilio conosceva solo due parole – madre e misericordia. "Et clamor meus ad te venia!", diceva con voce tonante. "Filia mea gloriosa me manca!" Di quelle parole Emilio, la cui educazione era minore della vostra, non ne riconosceva alcuna eccetto figlia. E poi la creatura gridò: "Quaere me repulisti, Deus?" che Emilio ricordava dalla messa di padre Nardi, ogniquale volta la madre lo accompagnava: Perché mi hai abbandonato, Signore?

La madre superiora non cercava di tirarsi indietro al tono della voce, il cui tono aggressivo non era udibile, perché era una voce terribilmente in pena; e sebbene non volesse piangere rumorosamente, era, dopo tutto, un angelo, e le sue richieste sembravano il lamento di un leone.

Ma non erano solamente gli spuntoni delle ossa e le cicatrici e il ruggito di un cuore sofferente che rendevano difficile alla donna di rimanere calma. Era la semplice sembianza dell'angelo.

Mentre un angelo avrebbe dovuto avere una pelle liscia risplendente della grazia dello Spirito Santo, questo aveva escrescenze cornee su tutto il corpo, come una creatura di un incubo. Le spalle non avevano pelle, infatti, ma solo una estremità appuntita che aveva incise, come se fosse marchiata in essa con ferro rovente, espressioni in uno strano linguaggio. Le dita erano nodose come i rami di un albero e la fronte era un unico corno così pesante che la creatura poteva appena sollevare la testa. E se questa visione non fosse sufficiente, gli occhi – che erano bianchi e ciechi dallo sfidare ciò che non dovrebbe essere sfidato, e il suo odore, quello di carne bruciata e piume – avrebbe reso evidente ad ogni anima mortale chi fosse la creatura.

Nessuno tranne la madre superiora, poteva vedere Emilio, aveva il coraggio di stare in piedi nella stanza con lui. Le altre suore, quasi tutte giovani, rimanevano nei corridoi, fissando con gli occhi sbarrati la creatura per un istante e distogliendo lo sguardo dal terrore; ed Emilio stava in piedi con loro, cercando di capire quello che stava vedendo e udendo in questo strano giorno. Una voce sembrava sussurrare: Questa è la Luce, non l'Oscurità, il che naturalmente non aveva senso, perché sapeva come le suore chi fosse questo angelo.

La giovane suora accanto a lui tremava, lanciando piccole grida.

"Cosa sta dicendo?", chiese Emilio. Egli dice...". Parlava un dialetto della Liguria del nord che poteva capire. "Egli dice che gli manca...".

"Chi, sora?"

"Sua figlia".

"Sua figlia?"

"Sì.. è venuto a chiedere il nostro aiuto, perché ha sentito che siamo un convento dove

La Compassione, quella che piange per le sofferenze dell'umanità e le cui lacrime riempiono tutti i mari, dimora.

La madre superiora aveva sollevato la mano. Era a due passi dalla creatura, che stava in ginocchio davanti a lei ora sul pavimento di pietra, le ginocchia sfigurate dalle stesse callosità che affliggevano tutto il suo corpo. Con la mano ancora alzata essa fece un passo e poi un altro come se qualcosa la spingesse.

Le suore attorno ad Emilio trattenevano il respiro, e quando la madre superiora raggiunse la creatura, le suore si afferrarono come se la terra stessa potesse ad ogni istante aprirsi.

La madre superiora, la mano tremante, si fermò come se Dio non avesse ancora deciso il Suo pensiero, e poi toccò gentilmente sulla sua fronte deforme la creatura che balzava indietro mentre lei lo faceva, lo toccò di nuovo e questa volta lui non si allontanò. Dalla creatura si levò un terribile lamento, ma lei mantenne la sua posizione e, miracolo dei miracoli, anche la creatura si inginocchiò davanti a lei, lasciando che la sua mano accarezzasse le protuberanze di ossa e i segni di bruciature sulle sue spalle.

Emilio si accorse che la madre superiora aveva ancora una volta emesso dei lamenti, ma era la creatura che gemeva a voce più alta, contorcendosi al suo tocco come se candide fiamme, si fiamme, crepitassero lungo le corna che non erano corna, lungo le protuberanze ossute che un tempo erano state delle ali, sulle deformità che erano le sue ginocchia, i suoi piedi e le sue mani.

E poi, sia perché Dio lo aveva deciso sia perché essa non poteva evitarlo, la madre superiora pose la mano, che il fuoco in qualche modo non bruciava, sulla fronte della creatura ancora una volta e disse:

“Dominus vobiscum...”.

Quelle parole Emilio le conosceva bene. *Il Signore sia con te.*

E:

“Et cum spiritu tuo... angelus perditus Domini”.

Alle ultime tre parole – che significavano certamente angelo perduto del Signore – la creatura si contorse e cadde immobile sul pavimento, con gli occhi sbarrati che fissavano i muri. Quando cadde allora quattro suore si precipitarono nella stanza e con occhi sollevati aiutarono la madre superiora ad alzarsi, pallida come era e appena in grado di camminare.

Mentre le suore nei corridoi si separavano per lei, Emilio guardò il suo volto. Vide per un attimo, come un fantasma, un altro volto, un volto di donna bello, triste ma sereno – un volto che avrebbe intravisto più di una volta nei volti di uomini e donne prima che il suo viaggio fosse finito – ed anche la sua stessa pelle bruciò improvvisamente come fuoco.

Perfino la giovane suora accanto a lui vide il volto prima che svanisse. Sgranò gli occhi e, mentre si chinava sulla madre superiora, sussurrò ad Emilio sottovoce, “La Compassione!”.

Quando la suora e la madre superiora se ne furono andate, Emilio rimase. Non riusciva a muoversi. La sua pelle continuava a bruciare, come avrebbe bruciato tante volte nel prosieguo del viaggio, e comprese che aveva bisogno di riflettere. Fissò la creatura che giaceva ancora distesa sul pavimento e capì che era stato testimone di ciò che sarebbe dovuto essere impossibile, ma che naturalmente non lo era, perché Dio, come padre nardi aveva spesso detto, può solo perdonare, anche se gli uomini non possono perdonare sé stessi. Una suora – presumibilmente sposata al Signore e certamente senza l'autorità della Città Santa per tentare cose simili – aveva perdonato, come fanno le madri, uno che si era perduto; e, benché Emilio non lo sapesse ancora, il ricordo di quel giorno lo avrebbe aiutato a capire cosa doveva essere, e che era, naturalmente, anche ora, per diventare l'emissario della Compassione.

La fiaba di come Emilio, volendo mostrare compassione, e sapendo che ci sarebbe voluto del coraggio, diventò amico del Primo Caduto nella stanza di quel convento, cominciò il giorno dopo a trovare la bella figlia della creatura, e fece così quella primavera in un fatiscente castello a Como – riconoscendola dalle ali che teneva nascoste sotto la veste, che la gente riteneva una gobba – non è affatto raccontata in Liguria, ma in Lombardia, dove le gobbe sono sempre state viste come angeli caduti. Ma quella fiaba, angeli miei, raccontatami da mio padre, dovrà aspettare un'altra notte molto più calda.

(Titolo originale: *Emilio's Tale*)

Traduzione italiana di **Pier Michele Cellini**)

Da questo numero IF affianca una scelta di racconti inediti di autori italiani e stranieri a quelli vincitori del concorso a tema (“Variazioni”), legati all'argomento monografico di ogni numero.

Ugo Ciaccio (1969) vive a Napoli e lavora nel campo dell'editoria. Suoi racconti, umoristici e noir, sono presenti in riviste e antologie. Ha pubblicato i romanzi *Nekros* (Bietti 2011) e *L'anima nera di Nostro Signore* (Bietti 2013).

Narrativa

Ugo Ciaccio

Spectrum

«Il corpo di Cristo».

«Amen» rispose padre Carmelo storcendo la bocca come se l'ostia fosse una medicina amara. Poi l'accettò e ricadde sulla sedia dalla quale aveva solo accennato ad alzarsi per prendere la comunione, come se avesse compiuto una grande fatica.

Stava su un trono di legno fatto grossolanamente, lo schienale gli arrivava fino alla testa e i braccioli gli stringevano i fianchi. In vari punti spuntavano teste di chiodini torti dalla ruggine ch'erano causa di scricchiolii e disarticolazioni della seduta. Un rivolo di sangue appena aggrumato, sbucava dalla veste da camera che gli copriva i piedi.

Di fronte c'era seduto il giovane don Sebastiano, venuto dalla città a dare conforto al vecchio parroco moribondo, e pronto a prenderne il posto.

«Devo confessarti una cosa» fece il vecchio biascicando, l'ostia gli si era attaccata tra il palato e le gengive nude.

«Confessarsi ora, dopo la comunione?»

«Tanto quello che ho da dirti neanche Dio può perdonarlo».

Il giovane lo guardò con fastidio, il saluto di benvenuto andava per le lunghe, e non aveva voglia di perdere tempo ad ascoltare i peccati di un prevosto di campagna. Si era fatto prete non per vocazione piuttosto per isolarsi, e ora che aveva avuto la sua destinazione, la più asociale che un prete potesse desiderare, non avrebbe ascoltato le confessioni di nessuno, quindi che il vecchio si sbrigasse ad andare al creatore, quel creatore sull'esistenza del quale non si era mai fatto troppe domande.

«Guarda sotto al letto, c'è una valigia» disse padre Carmelo tentando con ostinazione di ingoiare l'ostia.

«C'è tutto il tempo» sbuffò Sebastiano; poi pensò che si sarebbe sbrigato accontentandolo e, prima che l'altro si ripettesse si abbassò, trovandosi faccia a faccia con un pitale.

Dietro al vaso, dal quale esalavano i miasmi che appestavano la stanza e di cui aveva sentore da quando era entrato, c'era un bauletto di cuoio.

Il vecchio lo aprì e frugò tra le cianfrusaglie fino a trovare una chiave alla quale era legato un crocifisso d'argento.

«Questa chiave dà accesso al laboratorio, il posto più importante della parrocchia».

«La chiesa?»

«No, nella chiesa non ci vado da tempo, e non ci sono fedeli praticanti in questo paese; ma hai una vita davanti per verificarlo».

Si pensò l'aspirante eremita è quello che voglio, nient'altro che rimanere qui, solo per tutto la vita. Le sue riflessioni erano prive d'ironia, voleva davvero rimanere solo per sempre.

«Allora?» disse sbrigativo «a cosa porta?»

«Porta al luogo più spaventoso che un essere umano possa immaginare: non è l'inferno».

Il giovane si tirò su con la schiena dimostrando un certo interesse verso l'affermazione. Intanto padre Carmelo aveva tirato fuori una vecchia foto in bianco e nero raffigurante una donna che sembrava un'attrice degli anni Venti, ma quando Sebastiano fece per guardare lui la nascose.

Poi dal bauletto venne fuori un nuovo cimelio: fogli per il disegno tecnico sui quali erano riprodotti pezzi meccanici, sezioni di ruote dentate, bulloni, circuiti elettrici e sgorbie di ogni tipo, commentate con grafia e terminologia incomprensibili.

Il moribondo tossì perché il primo pezzo d'ostia s'era staccato dal palato e s'era infilato in gola: «Sono arrivato qui che era il 1986» disse «all'epoca la gente del paese passava più tempo in chiesa che a casa; c'erano anche studenti e tra questi due giovani laureati, fratello e sorella che avevano appena perso la madre».

Don Sebastiano cominciava a inquietarsi, si muoveva sulla sedia, sbuffava guardava l'ora.

«Ascoltami per favore,» supplicò il vecchio «raccontare questa storia è l'unica cosa che chiedo prima di morire; anche se non mi libererò dal peso del peccato».

«L'ascolto padre» lo rassicurò prendendogli la mano; era convinto che si trattasse di una storia di sesso illecito, incestuoso o chissà cosa, fatti che non scandalizzavano più nessuno, soprattutto all'interno della comunità clericale.

«Quei due ragazzi erano convinti di aver trovato il modo di evocare l'immagine dei defunti presenti nei nostri ricordi» sussurrò. Don Sebastiano, rise ma l'altro gli strinse così forte la mano che sembrava resuscitato.

In quel momento entrò la perpetua per svuotare il pitale e somministrare una medicina.

«Via!» urlò il vecchio che sembrava effettivamente non aver più bisogno di niente se non di parlare.

«Non ho capito padre» disse Sebastiano, più per calmarlo che per capire «questi due studenti...»

«...erano appena laureati» si corresse «lei ingegnere elettronico e lui medico.»

«Sì, d'accordo, questi due facevano le sedute spiritiche? Lo sa che sono proibite dalla Chiesa?»

«Lasciami parlare; i ragazzi erano due positivisti, non credevano nell'esistenza dei fantasmi ma nella capacità della mente di intervenire sulla realtà e sulla materia».

«Non capisco».

«Secondo loro gli esseri umani sarebbero in grado di canalizzare le proprie esperienze ed evocarle in forma di spettri: ovvero ombre risultanti dalla proiezione della conoscenza. In altre parole ognuno di noi immagazzina informazioni sugli esseri umani e gli eventi che ha conosciuto, e queste gli rimangono dentro per sempre a un livello molto profondo della psiche; la nostra percezione mnemonica è più estesa di quanto s'immagini. Ma la cosa straordinaria è che quei due studenti avevano inventato una macchina in grado di estrarre queste informazioni sino a dargli forma, proiettando nella realtà degli psico-fantasmi» e così dicendo indicò col dito le carte.

Padre Sebastiano glielne tolse di mano e le fissò senza capire niente né di ciò che c'era scritto né del perché ascoltasse quel pazzo.

Un uomo entrò pestando a terra con forza: «Fuori per favore» disse determinato a somministrare la medicina poco prima rifiutata dal malato. La perpetua indispettita aveva chiamato il medico e ora accompagnava il giovane prete fuori dalla stanza: «In cucina c'è la cena» gli disse «e la sua stanza è pronta. Continuerete a parlare domani.»

Don Sebastiano aveva ventidue anni, ma se li portava malissimo a causa dei pochi capelli e del viso magro e rugoso, caratteristiche dovute a carenza vitaminica, trascuratezza e odio della vita, anche la propria, piuttosto che a una tendenza naturale.

Era arrivato nel pomeriggio e nelle sue intenzioni si sarebbe dovuto limitare a un saluto di convenienza a padre Carmelo, che gli avrebbe passato il testimone di quella parrocchia isolata e buona notte.

Sebastiano alloggiava nello stesso casale, accanto al quale c'era la chiesa. Il giovane entrò nella sua stanza e solo allora si accorse di avere ancora i fogli stretti in mano.

C'era un letto singolo addossato al muro grondante umidità; una scrivania solcata da spaccature e fori; e mobili di campagna: comò, comodino, specchio e lavandino. Mancava una sedia che il

prete sostituì con una cassa per la frutta che accostò allo scrittoio. Sparpagliò i fogli e li osservò per qualche secondo; ce n'era uno piegato in quattro parti, allora fece di nuovo spazio e lo aprì.

Era il progetto complessivo dell'opera dettagliata poi sui fogli piccoli. Vi si rappresentava uno scenario complesso, composto da pezzi meccanici ed elettronici, ma anche da esseri umani seduti in cerchio e uniti alla struttura da tubi di varia sezione che tramite cateteri finivano in vena o nello stomaco, nel naso e nell'uretra. Lì dove era più difficile interpretare la figura, Sebastiano ricorreva ai fogli singoli per i dettagli. Anche la grafia gli si chiariva un po' alla volta.

Addentrando nello studio riuscì a capire che l'intenzione degli inventori era di costruire un apparecchio in grado di proiettare nella realtà la conoscenza di chi vi era collegato e fungeva da sorgente luminosa: proprio come se si trattasse di una luce essa avrebbe mostrato, per differenza, le ombre dell'inconscio in forma di spettri.

Un colpo alla porta lo fece saltare dalla cassa.

«Spegniamo la luce» era la perpetua.

«Avanti» disse lui.

Si aprì la porta e la donna, che avrà avuto una cinquantina d'anni, disse: «Sono venuta ad avvertire che alle nove spegniamo il generatore della luce».

«Alle nove di sera? ma io sto lavorando».

«Ci sono le candele, nell'armadio al piano di sotto»

Fece appena in tempo a ringraziare che la porta si richiuse.

Intorno alla struttura meccanico-umana disegnata sul foglio grande era visibile un fumo denso che l'avvolgeva, prodotto dall'intrico di tubature su cui era scritto "ottone" e che si apriva a tuba verso l'alto dei quattro angoli della stanza nella quale era idealmente sistemato. E proprio da uno di questi angoli tra le volute di vapore si scorgeva una sagoma.

La luce andò via e il prete rimase immobile, aveva dimenticato di prendere le candele e ora doveva scendere le scale al buio. Ma non gli andava di andar giù a tentoni col rischio di fare casino e svegliare tutti, quindi recuperò il pigiama dalla valigia si spogliò e si mise a letto.

Difficile prendere sonno continuando a pensare a quello che aveva ascoltato nel pomeriggio, ma soprattutto ragionando su quei progetti. Era giovane ma non ingenuo e non si sarebbe lasciato prendere in giro da un vecchio pretaccio e dalla sua perpetua.

Si alzò preso da un moto di stizza. Ciò che lo innervosiva era proprio l'idea che stessero cercando di spaventarlo, o comunque d'inquietarlo rendendo inospitale la sua futura sistemazione.

Fece cadere le lenzuola sul pavimento, infilò le pantofole e si avventurò per il corridoio del primo piano fino alle scale.

Si orientò tastando le pareti e con un po' di luce che veniva dalla luna; aprì l'armadio ma dentro non c'erano le candele. Ancora più nervoso si diresse verso la stanza del curato, sicuro che alle nove di sera neanche un vecchio malato si fosse già addormentato; e infatti dalla porta veniva una luce di candele.

Don Carmelo era ancora seduto e guardava davanti a sé.

«Ancora sveglia?» chiese Sebastiano con ironia; ed entrò.

«Non dormo mai».

«Soffre d'insonnia?»

«Soffro perché i sensi di colpa mi tolgono il respiro, perché il buio mi terrorizza e perché i dolori reumatici sono tanto vili da aggredirmi maggiormente quando sono steso».

«Ho dato un'occhiata a quelle carte».

«Ha fatto bene è quello che volevo».

«Mi spiega cosa successe quando i due studenti le mostrarono il progetto?».

«Me ne parlarono solo dopo che ebbi loro affittato la cantina della parrocchia e che l'ebbero trasformata in un laboratorio. Poi una notte mi portarono a vedere la macchina che avevano costruito, una mostruosità contro natura: lo Spectrum».

Sebastiano sedette sul letto e gli cadde lo sguardo sul sangue che usciva da sotto la veste da camera.

«È per questo che il medico è così severo con lei?» e nello stesso momento sollevò la palandrana.

«Cos'è?» urlò il giovane vedendo che i piedi del parroco erano inchiodati sulla pedana di legno del trono «Cosa le sta succedendo?»

«Questo è il mio posto, questo è il mio modo di espiare» si scoprì il petto: era nudo e avvolto in un cilicio intriso di sangue e legato alla seduta di modo che ogni suo movimento causasse devastazione sulle carni, dalle quali sgorgava sangue e sulle quali proliferavano ferite purulente.

«E il medico le permette di farsi questo?»

«Se non ci fosse lui non sopravviverei, fa in modo che il sangue coli ma non fino a esaurirsi; che le ferite s'infettino ma non fino alla setticemia; che la sofferenza sia costante e mai letale» Così dicendo sforzò il viso per il dolore e poi, come se questo gli desse piacere, sorrise con una serenità invidiabile.

«Ora la libero padre» fece per slacciare il cilicio «Cos'ha fatto per desiderare tanto dolore».

Entrò la perpetua: «Ci ha aiutati, ci ha solo aiutati».

Entrò anche il medico.

«Gli studenti» disse Sebastiano «quelli che hanno disegnato la macchina sono loro?»

Intanto la donna aveva coperto il corpo di don Carmelo: «Siamo noi».

«Avete davvero cercato di evocare degli spettri?»

«Non è così» fece l'uomo «e se ci da il tempo le spiegheremo come stanno le cose».

«Cosa volete spiegarmi?»

«Non cercavamo di evocare nient'altro che quello che c'era dentro ognuno di noi, si trattava di tirare fuori i ricordi dell'uomo e visualizzarli, niente di più».

«E com'è andata?»

Don Carmelo prese la parola: «È andata che invece hanno materializzato dei morti, e con il mio consenso».

«La notte del primo esperimento» proseguì il medico «chiedemmo a don Carmelo di assisterci perché in due non potevamo avviare la macchina».

Sebastiano si alzò: «Non voglio sapere. Adesso preparo la mia roba e domani mattina me ne vado».

«Padre» supplicò don Carmelo «lasci che per la prima volta dopo tanti anni possa parlarne».

Sebastiano prese una candela e salì nella sua camera a preparare le valige; non poteva credere che dopo tutto il seminario che s'era fatto, desiderando di andare via da Napoli e dalle miserie umane, si trovasse ancora a dover affrontare tutto ciò.

Lo raggiunse la perpetua: «Don Carmelo vuole confessarsi e lei non può rifiutare l'ultima confessione a un moribondo».

«Assolvimi» fu la prima cosa che il vecchio gli disse quando si ritrovarono uno di fronte all'altro.

«Per cosa se ancora non è iniziata la confessione?»

«Assolvimi prima, perché dopo non ne avrai il coraggio».

Sebastiano era tranquillo, quei tre non avevano ancora capito che a lui tutte quelle storie facevano davvero poco effetto, voleva solo essere lasciato in pace, e quindi che si sbrigasse a lasciargli il posto nella parrocchia. Lui, quando sarebbe stata la sua ora, non avrebbe fatto tante storie, se ne sarebbe andato all'altro mondo senza tirarla tanto per le lunghe. Decise quindi di punirlo: «Deve sapere caro padre, che non è possibile che io le dia l'assoluzione ora, prima si confessi e poi vedremo».

Il prete guardò i due che lo rassicurarono, erano dalla sua parte e poteva procedere.

«Era la notte del primo aprile del 1986 quando scesi nel laboratorio. Lo Spectrum era un macchinario complicato del quale avevo capito solo che doveva essere collegato a degli esseri umani per funzionare».

«Sì», intervenne il medico «ma niente di spaventoso come potrebbe sembrare: «si trattava di infilare in vena dei tubi in modo da allungare il circolo sanguigno, un po' come si fa per la dialisi. Poi, grazie a un semplice elaboratore...»

«Uno Spectrum ZX-80» intervenne la perpetua che allora si era appena laureata come ingegnere elettronico «si trattava di uno dei primi elaboratori casalinghi appena usciti sul mercato «ci eravamo accorti che il campo elettromagnetico generato da questo apparecchio influenzava la separazione elettroforetica dei neurotrasmettitori umani che codificano gli impulsi cerebrali; si

trattava di un'informazione più complessa della sola misurazione dell'attività elettrica del cervello e quindi avevamo a disposizione uno strumento di decodifica dell'inconscio estremamente preciso e innovativo».

«Ma vi state confessando anche voi? Finora non mi era mai capitato di assistere a un'espiazione di massa. E poi che significa tutto questo?»

«Significa» riprese don Carmelo «che loro due mi avevano convinto che fosse possibile estrarre l'essenza dei pensieri umani, ma non qualsiasi pensiero: grazie alla selezione dei trasmettitori cerebrali potevano riprodurre l'immagine e l'intelletto del defunto, conservate nel ricordo di ognuno di noi» Il prete chiese un sorso d'acqua a Sebastiano, il quale temporeggiò finché non fu la donna a servirlo; poi riprese: «Loro due» li guardò ancora prima di andare avanti «loro due erano attaccati all'elettrocromatografo mentre io avevo il compito di aprire le valvole di un condotto sotto pressione affinché il vapore nero prodotto da una caldaia, collegata anch'essa allo Spectrum, si accumulasse nella stanza; per poi richiuderlo subito dopo l'apparizione».

«Il fumo doveva essere un condensato dell'inconscio umano, un distillato degli umori cerebrali» aggiunse il medico.

«O almeno così credevamo» disse la donna «perché quello che venne fuori era tutt'altro».

Il parroco tossì e, sobbalzando sulla sediciaccia, i chiodi allargarono le ferite sui piedi; ne sboccò sangue fresco.

«Allora da un angolo buio del laboratorio strisciò fuori la figura di una donna, nuda e insanguinata; non capiva dove si trovasse, era atterrita, dolorante e più d'ogni altra cosa era chiaro che avesse perduto la dimensione dell'esistenza».

«Capimmo subito cos'avevamo fatto: quello non era il frutto dei nostri pensieri, ma un'anima evocata e riportata a terra».

«Sembrava uscita da un utero impietoso che l'avesse rigettata, sputandola sul pavimento della cantina, il suo sangue si mischiò alla polvere» la perpetua piangeva mentre raccontava, e anche il dottore era ripiombato nell'incubo di vent'anni prima «non si può immaginare la pena di quell'essere solo e sperduto».

«Ma chi era?»

«Era talmente malmessa che solo dopo un poco avemmo la sicurezza che si trattava proprio di nostra madre» Don Carmelo prese la foto della donna che somigliava ad un'attrice e che qualche ora prima Sebastiano aveva visto nel baule.

Intervenne la donna piangendo: «Era lei che volevamo vedere ancora una volta».

«Per lei avevamo costruito lo Spectrum» aggiunse il medico «la sua foto ci sarebbe servita a concentrarci e avviare la proiezione del ricordo».

«Ma non fu un ricordo quello vedemmo, si trattava di una vera evocazione, anzi qualcosa di più»

La donna fece una pausa «Non solo avevamo riportato indietro nostra madre dal mondo dei morti ma l'avevamo materializzata. Non era un fantasma incorporeo!».

«Resuscitata è la parola giusta» concluse il medico abbassando la testa.

«Dovevamo rimandarla indietro, subito» disse il parroco «Guardarla era uno strazio per i nostri cuori che, ancor più di noi, comprendevano l'orrore dell'evocazione».

Sebastiano, che in un primo momento era rimasto scosso dalla storia, riconquistò un sacrosanto scetticismo: «Non bastava staccare la spina dello Spectrum?»

«Se l'avessimo fatto» rispose lei «sarebbe rimasta intrappolata nel nostro mondo; quindi abbiamo dovuto liberarla in un altro modo» Indicò un fucile da caccia poggiato alla parete.

Il parroco prese la parola: «l'ho fatto io; loro non potevano muoversi».

«È stato un atto pietoso e comprensibile».

«Se avesse visto come si contorceva il corpo sotto i colpi e come, nello stesso tempo li desiderasse, non direbbe "pietoso"».

«Beh, comunque si è pentito, quindi io l'assolvo; anzi vi assolvo tutti e tre perché sono certo del ravvedimento» Fece il segno della croce per aria «Posso andarmene?»

«Fermo!» fece il vecchio mentre i due gli sbarravano la porta «Non è questo che dovevo confessarle,

non è questo il peccato, si segga».

Stavolta Sebastiano rimase in piedi senza replicare, il tono dell'uomo era spaventoso e aveva preso in contropiede il suo scetticismo.

«Nel momento stesso in cui il corpo si disfaceva sotto ai colpi di fucile, io invocai il perdono di Dio e ordinai loro di pentirsi davanti alla santa croce che avevo al collo» mostrò la croce d'argento, ora appesa alla chiave del laboratorio, «e loro, fissarono il volto santo di Gesù su quella croce» prese a piangere.

Le gambe della donna cedettero al solo ricordo di quello che accadde, anche il fratello era atterrito, ma ciò nonostante la soccorse, quando già era a terra.

Don Carmelo continuò: «Per lo spavento dimenticai di richiudere le valvole del condotto a vapore; loro si stavano concentrando sull'immagine sacra» fece una pausa «così nello stesso angolo si materializzò il corpo di Cristo. Arrancava disarticolato, balbettava come un demente, era più indifeso di qualunque essere umano, più dolce d'un bambino e triste come un ricordo lontano. Cosa avevamo fatto!?»

Sebastiano si guardò intorno. «Lasciatemi andare, vi prego».

«Assolvimi» urlò il vecchio

«Assolvici» fecero coro gli altri due.

«Assolvici».

Ma lui per quanto non credesse al racconto, e non desse un reale valore al perdono dei peccati, non se la sentì di dare l'assoluzione: «Non potete aver resuscitato Cristo, egli è già resuscitato e asceso al cielo come puro spirito».

«Sbagli ragazzo, il più diffuso errore tra i credenti è che la resurrezione sia qualcosa di luminoso e immateriale; non è così. Se provassimo a eliminare dal Nuovo Testamento il concetto di resurrezione corporea, sostituendolo con quello di ascesa spirituale, crollerebbero tutti gli argomenti che sostengono la nostra religione. San Paolo dice: "Se lo spirito di Colui che resuscitò Gesù da morte abita in voi, Colui che resuscitò da morte Cristo Gesù darà la vita anche ai vostri corpi mortali, in forza dello Spirito che abita in voi." San Paolo descrive una nuova vita per il corpo mortale, non una nuova vita lontana dal corpo.

«Sarà una fisicità trasformata, non tale da splendere ma con nuove proprietà e soprattutto incorruttibile dal peccato, perché animata non più da uno spirito umano...»

«...bensì da quello di Dio» concluse Sebastiano esterrefatto.

«È Dio stesso che abbiamo imprigionato sulla terra». Calò un silenzio vorace come la bocca di uno squalo.

Poi don Carmelo aprì la mano per dargli la chiave della cantina. Il medico prese il fucile e indicò la strada al giovane, la donna aprì la porta e lui la seguì in fondo a una scalinata e a una porta, quella del laboratorio. Tutto era rimasto identico al progetto cartaceo dello Spectrum, salvo che dentro c'era Lui. Era ancora lì. Ancora, dopo venti anni, Cristo strisciava e soffriva, e si domandava il perché di tale mostruosità.

Il medico diede l'arma a Sebastiano. «Nessuno di noi tre ha mai avuto il coraggio di farlo, salvaci» disse; e uscirono.

Come sotto ipnosi il giovane accettò l'incarico, puntò il fucile e fece fuoco; la scarica di pallettoni finì sul pavimento alzando la polvere; sparò un secondo colpo che strappò la guancia di Gesù e gli prese una spalla, ma la ferita non fu mortale.

Alla vista dell'orrore Sebastiano tornò in sé, lasciò cadere l'arma, uscì, chiuse la porta e ci si poggiò con la schiena.

Quello che sentì in quel momento gli cambiò la vita per sempre. Uno sparo.

Quando tornò al piano di sopra don Carmelo era morto e degli altri due non c'era traccia, di loro non seppe mai più niente.

Da allora per Sebastiano la solitudine divenne insopportabile, così decise di togliere l'abito talare; si sposò ed ebbe dei figli. Cominciò sì a temere la morte ma non per sé, piuttosto per i suoi cari; perché fu la resurrezione, l'unica vera paura che lo accompagnò fin dentro alla bara.

CRONACA DEL PRIMO CONVEGNO DEL FANTAVAPORE ITALIANO

Isola del Liri, Fontana Liri
19-20-21 di Marzo dell'Anno 1896

Raccolta completa degli articoli del *Secolo XIX* alla cura di Vera Merlin

Narrativa

Max Gobbo

Aeronavi italiane

L'occasione

Dove si riferisce degli scopi e dell'oggetto fantavaporista

Il diciassette marzo, trentaseiesimo anniversario dell'unità d'Italia, in Isola del Liri ha avuto battesimo il primo convegno nazionale del Fantavapore.

Il destro all'organizzatore e ottimo padron di casa, Giustino Ferri, è stato offerto dall'approvvigionamento da parte del il Regio Esercito della solenite.

Questo rivoluzionario propellente bellico, che promette meraviglie balistiche, è stato sintetizzato nel 1895 presso la Regia polveriera di Fontana Liri, vera roccaforte del basso Lazio dell'italica tecnica militare.

Ed è per ragion di tale evento che, l'illustre Ferri autore di novelle fantastiche, si ripromise di dar degno segnale di gratitudine per la geniale invenzione, organizzando in cima alla famosa cascata del Liri, il primo convegno degli ingegni letterari del Fantavapore italiano.

Solenite un nome evocativo, sfolgorante simbolo della forza del sole imprigionata nelle microcosmo delle trame molecolari, ma pronta ad irrompere secondo comando in virtù di alchemiche reazioni chimiche.

Allo stesso modo il Fantavapore italico, si fa oggi agente propulsore d'una scrittura del fantastico, proiettata al futuro con vorticosa energia creativa.

Sicché la nuova sostanza esplosiva, diviene simbolo d'una concezione della vita, delle lettere e dell'arte tutta, che guarda al radioso futuro che promette il progresso delle scienze e della tecnica.

Il mondo del domani si manifesta agli occhi dei fantavaporisti, in tutta la sua mirabolante magnificenza: popolato da macchine volanti, draghi metallici, navi sottomarine, palazzi di vetro e acciaio sfidanti il cielo e tutte le altre infinite meraviglie, che gli ingegni del Fantavapore concepiscono.

E' questo un mondo fantastico, ove le immense energie del vapore, suscitate da macchine industriali e sferraglianti, scandiscono con la precisione dell'ingranaggio cronometrico, il tempo d'un progresso gravido di conquiste.

Verrà allora il tempo del gran salto, dello zenit dell'ingegno; e nulla più terrà prigioniero l'uomo su questo pianeta. Né la newtoniana forza che oggi ci preclude i cieli, né gli abissi insondabili degli oceani o le profondità della terra, s'ergeranno più a barriera. Poiché il Da Vinci aveva ragione: l'uomo un giorno contenderà il cielo agli uccelli, il mare ai pesci, gli spazi siderali ai bolidi spaziali.

E noi cronisti d'un secolo che volge all'epilogo, possiamo solo intravedere con occhio miope, l'epoca che s'appresta a venire: l'epoca delle aeronavi italiane.

Vera Merlin

Genova, 15 Marzo del 1896

Una missione molto importante: ovvero alla scoperta del Fantavapore

Allorché il mio direttore Giovanni Arnaldo Vassallo posto al timone al *Secolo XIX*, m'affidò l'incarico di far da cronista al battesimo del fantavaporismo d'Italia: credetti d'esser incappata in

uno sciagurato segno del destino; il cui disegno misterico prefigurasse barbosissime assemblee di vecchi intellettuali incartapecoriti.

Nonostante ciò, dovetti in fine cedere all'insistenza del su citato direttore, legato tra l'altro da antica amicizia col promotore dell'evento, tale Giustino Ferri da Picinisco.

In effetti il Ferri fu apprezzatissimo collaboratore di Giovanni Arnaldo Vassallo, quando questi dirigeva nella capitale del Regno il foglio denominato *Capitan Fracassa*.

«Obbedisco!» Feci stizzita al direttore, piegandomi senza spezzarmi.

Alla fine presa da rassegnata consapevolezza del mio dovere di cronista, decisi di far buon viso a cattiva sorte. Ottemperai. Feci bagaglio e m'apprestai alla partenza per quel di Sora.

Ma è dover di giornalista, come ben sa chi è del mestiere, documentarsi per la bisogna prima d'intraprendere un incarico di qual si voglia natura.

E così scoprii d'essermi ingannata in proposito del Fantavapore.

Infatti, i fantavaporisti, non sono propriamente un sinedrio di canuti sapientoni, ma piuttosto rassomigliano ad una ciurma di corsari dell'intelletto, sempre pronti all'arrembaggio.

In verità trattasi di uomini, e spero al più presto anche di donne, animati da energie ribelli, capaci d'ogni tipo di slancio e ardimento artistico: devoti adoratori dell'energia creativa del vapore, vero e unico motore d'un progresso tecnico dispensatore di sogni e conquiste di sbalorditiva fattura.

Così avida di sapere, mi diedi a vorticosa lettura dei principali prodotti letterari del nascente movimento: i cui primi vagiti, vedranno le acque del Liri come nutrice.

Mantegazza, Ferri, Viganò, Salgari, Capocci e tanti altri ancora, sono i nomi del Fantavapore italico.

Romantici avventurieri? Sognatori? Sacerdoti della scienza e della tecnica? Alchimisti d'una letteratura votata interamente al fantastico e proiettata verso remoti futuri?

Queste sono le domande in cerca d'una risposta. Questa è la missione d'una cronista in procinto d'imbarcarsi in una nuova impresa giornalistica, che promette di diventar parte d'una più grande storia: quella del Fantavapore italiano.

Vera Merlin

Isola del Liri, 17 Marzo del 1896

Un viaggio pieno di peripezie

Mestiere difficile quello della cronista, specialmente quando s'ha d'affrontar missione.

Missione quella affidatami dal mio giornale, prevedente improvvisa e rapida dipartita alla volta del basso Lazio.

Così senza sgomento e senza indugio, m'acconciai alla partenza predisponendomi allo scopo.

Una giornalista che si rispetti, deve essere sempre pronta ad affrontare l'ignoto, che fa da pane del quotidiano e qualche volta pur da companatico.

Il piano prevedeva di seguire la strada ferrata fino alla capitale del Regno; e poi effettuato il cambio della bisogna, ancora in treno per sessanta chilometri fino a raggiungere la località chiamata Frosinone.

Da lì avrei proseguito affidandomi al mio destriero meccanico, ovverosia alla mia modernissima motocicletta.

Avrei così percorso i restanti chilometri, circa trenta, che mi separavano dalla mia meta; la cittadina di Isola del Liri.

In verità avrei potuto optare per un tragitto differente, che vedendomi partente da Roma, per mezzo della strada ferrata, m'avrebbe condotta con più agio ma in modo meno avventuroso in quel di Sora, passando per Avezzano.

Ma per chi al par mio, si sente fatta per l'avventura; la via più comoda e sgombra da pericoli poco s'addice.

Ragion per cui scelsi il percorso promettente maggior difficoltà, ma proprio per questo gravido di gloria.

La qual cosa m'avrebbe inoltre offerto il destro per far cronaca d'un viaggio all'insegna della peripezia e dello scavezzacollo.

Detto fatto, fu così che in breve mi ritrovai sobbalzante e assonnata partente all'alba da Genova, sul treno diretto alla via Roma.

Con una buona dose di sorpresa, dovetti apprendere che non ero sola nell'intraprendere quell'impresa giornalistica.

A bordo del mio treno infatti, incontrai altri compagni di penna e d'avventura.

Non si trattò d'un folto gruppo, quello dei giornalisti diretti i quel di Isola del Liri; piuttosto d'un manipolo d'arditi della carta stampata.

L'appello è presto fatto, Amilcare Rosselli de *La Stampa*, Sebastiano Antinori della *Nazione*, la collega Ida Baccini e la sottoscritta. La Baccini in particolare è mia vecchia e stimatissima conoscenza. Ella infatti mi fu più d'ogn'altra fonte d'ispirazione allorché mi accinsi a diventar giornalista.

La Baccini, fu in assoluto pioniera a cimentarsi tra mille difficoltà in un mestiere, quello della carta stampata, un tempo appannaggio esclusivo dell'uomo, come avviene ancora ai giorni nostri per quei club di *gentleman* del Regno Unito, o per le logge d'ogni massoneria.

Finalmente, dopo lunghissime ore di viaggio, affumicati come prosciutti di Parma per merito del locomotore che, in galleria o sotto sforzo fumava come un esercito di turchi, fummo in vista della città eterna.

Dopo breve sosta ristoratrice, fummo di nuovo a bordo d'un treno, delle cui panchine lignee i nostri poveri glutei non s'erano che appena accomiatati.

Era il primo pomeriggio quando arrivammo a Frosinone, ormai eravamo prossimi alla meta.

Rosselli e La Baccini, s'apprestarono alla partenza per quel di Isola prendendo una carrozza colà destinata. Amilcare invece, s'era portato a seguito, su apposito vagone, il suo fedele purosangue donatogli da uno sceicco, e a suo dire, compagno di spericolate avventure in Africa Orientale.

Non vi volle molto, il mio destriero di ferro, avrebbe sfidato a singolar tenzone l'equino d'aristocratico lignaggio.

Chi avrebbe avuto la meglio? Chi sarebbe giunto primo al cospetto della cascata?

La parola ai fatti. Partimmo assieme come si fa nelle gare sportive.

Ma che strana corsa era quella, con un cavallo a sfidar un velocipede a motore, colla tradizione contro il progresso.

Così ci lanciammo, sordi agli inviti dei locali ad usar prudenza, per via delle strade accidentate e per la minaccia dei briganti.

Trenta chilometri che parvero tre volte tanto, in mezzo a polvere e sassi, fossi e avvallamenti.

Greggi a rallentar la corsa, coi cani ad abbaiare furiosamente, alla vista del bolide rombante.

Quando fui al bivio di Veroli, m'apparvero due carabinieri, in tutto simili a quelli del Collodi.

Agli stupiti militi, che mai avevano visto una motocicletta, chiesi la strada, invero non rappresentata sulla mia cartina.

Da quelli appresi che mancavano ancora parecchi chilometri. Inoltre si raccomandarono caldamente di porre attenzione, per via dei soliti briganti, di cui già avevo avuto sentore.

Non feci che un paio di chilometri, che ebbi indesiderata conferma a tanti avvertimenti.

Fu dopo un curvone in salita, che mi si avventarono contro, due tipacci degni dei bravi del buon Manzoni. I due, barbuti e brutti come la morte, vestiti come pirati dei boschi, con larghi cappelli e i piedi cinti da caratteristiche calzature dette cioce: m'intimarono di fermarmi tenendo bene in vista i loro schioppi.

«Fossi matta!» pensai dando di gas. Quindi senza esitazione alcuna, puntai contro i miei assalitori, che nel volgere d'un istante passarono da predatori a preda.

Che spasso, vederli urlanti abbandonar gli schioppi per lanciarsi al riparo, rapidi come saette in un vicino anfratto.

Così ebbe epilogo il mio fugace incontro con i briganti di Ciociaria, tanto feroci quanto veloci.

Non vi starò infine a dire come finì la corsa, non vi dirò chi arrivò per primo, se il cavallo di carne e ossa, o quello di ferro: ma una cosa è certa vi fu gara, gara vera.

Vera Merlin

Isola del Liri, 17 Marzo del 1896

La Manchester d'Italia

Quello che sorge attorno alla città di Sora, godibilissima località incastonata tra il corso del Liri e le avanguardie dell'Appennino, è uno dei centri industriali più importanti del Regno.

Nel triangolo Sora, Isola e Fontana Liri, sono sorte negli ultimi anni innumeri attività industriali spazianti per vari campi.

Cartiere imponenti, produttori la carta più apprezzata d'Europa, filande automatizzate, fonderie sfornanti migliaia di tonnellate del ferro e dell'acciaio migliori.

E' tale l'industriosità della zona e dei suoi abitanti, che qualcuno ha preso a denominarla la Manchester d'Italia; in giusto parallelismo con l'attiva città britannica.

E or che vedo con occhi di cronista, con l'imparzialità del distacco giornalistico, e con l'arguzia di chi vuol scoprire il vero celato dall'apparente: posso confermare questo giudizio.

Ovunque si poggia sguardo, v'è un brulicar di cantieri, di scavi e costruzioni.

Non v'è contrada, via o radura che non vede l'opera instancabile di squadre di industriosi operai, che rivaleggiano per attivismo col microcosmo di alveari e formicai.

All'operosità delle maestranze corrisponde, quello di carrettieri e vetturini, che alla guida d'ogni tipo di carro e carrozza, s'avanzano incolonnati, ricordando da vicino l'epopea del selvaggio ovest americano.

Ma da queste parti il nemico non è il pellerossa bramoso di scalpi, ma la frenetica corsa contro l'avversario più temibile che si conosca: il tempo.

In effetti, l'industria apporta molteplici vantaggi, e promette benessere e sviluppo. Ma per natural legge di contrappasso, riserva inesorabile l'altra faccia della medaglia.

Le regole del commercio e del mercato, non sottoposte alla morale e all'ordine dei sentimenti, obbediscono piuttosto alle primigenie leggi della sopravvivenza.

E come sostiene Darwin, sopravvive il più forte; che sarebbe come a dire vinca il migliore.

Perciò soggiacenti alla legge d'evoluzione, la specie industriale s'affronta colla concorrenza in lotta mortale.

Così in Isola Liri, giovane cittadina ai piedi di Sora, si dispiegano gli eserciti delle officine, si fanno piani di battaglia, e si approntano gli acquartieramenti industriali.

La bella Isola, è luogo delizioso, con viuzze intricate e case vezzose costruite nell'architettura che oggi va più di moda.

Essa è attraversata in più parti dal fiume Liri, generoso d'acque purissime e trasparenti, frutto del discioglimento delle immacolate coltri delle cime appenniniche, e delle miriadi di affluenti, che ne ingrossano la portata.

Troneggia su tutto l'alta cascata, da cui precipitanti l'acque, scrosciano col fragor di tuono, vaporizzandosi nell'inevitabile impatto in lieve nube.

Ed proprio al cospetto di cotanta possanza idraulica, che si terrà nella giornata di domani l'evento a cagione di tanta attesa.

Al rombare della valanga d'acqua, faranno eco le ritmate sinfonie delle fantastiche officine del Fantavapore, macchina futuristica ed inarrestabile, fucina di titanico rinnovamento d'idee e di tecnica.

Vera Merlin

Isola del Liri, 18 Marzo del 1896

Il gran consiglio del Fantavapore

Finalmente giunse dopo tanta attesa la data fatidica dell'adunanza delle menti del Fantavapore.

A rispondere all'appello del Ferri in quanti sarebbe accorsi? Nessun poteva dirlo con la certezza necessaria, ma già da svariati giorni si facevano nomi di personaggi più o meno noti del mondo della cultura nazionale.

Come antico editto, la convocazione fu urlata ai quattro venti da moderni banditori rispondenti al nome di telegrafi e giornali, e intensi rapporti epistolari.

Così vi fu sin da subito gran fermento, da Roma a Milano e a scender per la penisola fino alle coste di Trinacria: la convocazione giunse a quanti armati di penna e fantasia si vollero cimentar a cemento.

Il primo congresso del Fantavapore, volle nella sua concezione, postulare il primato italico della letteratura del fantastico.

Certo altri di altre patrie, c'han provato. Tengo a mente il francese Verne, e l'inglese Wells; che han immaginato il mondo del domani nelle sue svariatissime possibilità di sviluppo.

Ma ai fantavaporisti nostrani la cosa non andò a genio, e non poteva che esser così.

L'italiano Francesco Viganò, e questo val solo ad esempio, tra i primi, profanò gli oceani col suo *Battello sottomarino*, che nulla lascia all'invidia per il *Nautilus* del Nemo capitano d'abissi.

E che dire poi di colui che più d'ogn'altro solcando mari lontani, e penetrando l'impenetrabile delle giungle del continente indiano, ha dato vita e azione al ribelle Sandokan capeggiante ciurme di pirati malesi, e a tutta quella schiera di personaggi nati per l'avventura, che scorazzano e popolano i suoi scritti, che da anni avvincono pletore schiere di lettori entusiasti?

Cos'altro aggiungere tra i meriti di Salgari, se non la sua alta perorazione al nascente movimento? E dell'aerotaco? Macchina volante prodigiosa dell'anno tremila, ad opera del Mantegazza?

E la lista è ancor lunga, ricca di naviganti dell'ignoto, avventurieri coraggiosi sfidanti l'orizzonte del futuro, che come moderni argonauti, s'accingono a mirabolante avventura di penna.

Il luogo dell'adunanza era noto, L'isola del Liri già Manchester d'Italia, l'ora incerta, la data prefissata al 18 di Marzo.

Ad esser sinceri un tempo orario fu fissato dal buon Ferri, per il mezzo giorno di tale data. Ma nessuno in verità, si sarebbe aspettato l'onere della puntualità dalla stravagante schiera dei fantavaporisti accorrenti: si seppe poi dai responsi telegrafici, da ogni parte del Regno.

La scrivente è notoriamente immune dal miracolismo, eppur non potei sottrarmi alla fascinazione dell'evento a cui assistetti incredula, allorché la stravagante schiera s'approssimò alla meta.

La gente era dall'alba in trepidazione, asserragliata per le strade, in specie sul corso della cittadina, bambini sui ponti abbarbicati come pirati appesi ai lampioni come fossero alberi di maestra, uomini impettiti nell'abito della festa, dame accompagnate, bardate di tutto punto, manco nel giorno delle sospirate nozze, curiosi d'ogni tipo con gli occhi a scrutar per ogni dove.

Il palco in piena piazza, infiocchettato col tricolore, la banda pronta a suonar marcette con gli ottoni sfavillanti. Le autorità, dal vescovo al sindaco pronti a tener discorsi con l'enfasi del momento d'importanza. E poi ancora, alcuni ufficiali col petto brulicante medaglie, e una pattuglia di carabinieri con divisa e baffo d'ordinanza, tanto ricordanti nell'insieme quelli del buon Collodi.

Insomma tutto e tutti eran pronti a dar degno benvenuto al plotone fantavaporista che, apposite vedette avevano preannunciato in arrivo.

Per mio conto, m'ero sistemata con strategica avvedutezza in prossimità del palco, su per un balconcino, affacciato sulla piazza, e ottenuto a nolo da gentile signora mercenaria. Era con me tal Rossi Amedeo, fotografo assoldato da me medesima sul posto, che avrebbe dovuto surrogare l'assente Marchi, mio fotografo personale in servizio al *Secolo*: e che s'era dato per malato piuttosto di seguirmi fin quaggiù.

D'un tratto piombò giù per il corso un tizio a cavallo, che urlando con quanto ossigeno aveva nei polmoni, si scapicollava al galoppo più sfrenato annunciando l'arrivo del primo degli attesi.

Avvedutosi a dire il vero, tra gli ultimi dell'imminente, il sindaco del paese incoccardato col tricolore, e infilato a compressione visto il generoso pancione nell'abito da cerimonia con la taglia di anni passati, fece un rapido segno al direttore dei musicanti. Segno che dovette ripetere con reiterata goffaggine visto che quello non s'era accorto di nulla.

Quando finalmente questi s'avvide del sindaco che ormai si sbracciava come un annegato in balia dei flutti, s'affrettò a dar ordine alla banda.

Ne seguì trionfal marcetta risorgimentale. La gente capito in tal modo dell'imminente arrivo, iniziò a vociare agitando bandierine tricolore, e facendo a gara a sollevar bimbi per aria a rimirar la scena che si andava preparando.

Addrittura i venditori di dolciumi e bruscolini, precipitatisi per l'occasione in gran numero come mosche sullo zucchero; ora lasciavano incustodite le bancarelle in balia di piccoli sgraffignatori, per guadagnar postazione di miglior osservazione: manco fossero giovani vedette lombarde.

Ed ecco che annunciato da urla e acclamazioni, comparve nel cielo sgombro di nubi in dispetto alla stagione, la sagoma d'un aerostato sospinto da innovativo motore ad elica.

Quale meraviglia, l'apparizione aerea del pallone sfidante le leggi gravitazionali. Bello, altissimo, rilucente del tricolore al sole marzolino. Ma chi erano i coraggiosi che manovravano l'ordigno volante? Presto fu risolto l'enigma. Una voce e poi un'altra esultante, fecero appello dell'ardito equipaggio.

«Guardate c'è Paolo Mantegazza, e con lui v'è D'Annunzio!»

Indescrivibile la scena del coro osannatore: «Evviva D'Annunzio, evviva l'Italia!»

L'aerostato sorvolò la città fino alla perpendicolare della piazza del municipio, ove schiere di entusiasti facevano a gara, ad arraffare le cime lasciate cadere dal poeta e dal suo anfitrione verso terra.

Così colla forza di cento braccia, l'aerostato lentamente scese al suolo nell'esultanza generale.

Discesero dalla navicella da trionfatori, i due arditisti intellettuali, partiti da Roma per giungere in Isola del Liri dopo mirabolante trasvolo.

Come eroi conquistatori, alla corte dei Cesari, i due aeronauti attraversarono le due ali di quella folla sbandierante il tricolore al rimbombare dell'ovazioni.

Rapide strette di mani col vigore dell'uomo d'ardimento e i due, audaci e fieri, s'innalzarono sul palco dell'autorità salutandolo il vasto pubblico.

Ma non vi fu tempo di tirar sospiro da tanta emozione che un'altra ancora s'apprestava.

«Guardate sulla cascata, non ce la può fare!» urlò qualcuno. «Si schianterà infine.»

Lo sguardo della moltitudine venne allora rapito dalla celebre cascata, che dall'imponenza dei suoi trenta metri di strapiombo, dominava la scena col rombo del tuono.

Là sulla sommità di tanta possanza idraulica, comparve allora una strana imbarcazione, dall'aspetto per metà pesce e per metà uccello. Era l'idronave a vapore di Mario Baratta che sbuffante dal fumaiolo, e rilucente con le sue fiancate d'acciaio irte di bulloni, stava per precipitare ormai vinta dalla corrente impetuosa giù per il baratro.

Urlavano le donne, qualcuna presa pur da svenimento, mentre attoniti accompagnatori, inutilmente s'affacciavano col cappello di paglia in mano a far vento resuscitatore.

Già in tanti s'immaginarono il peggio o per meglio dire l'inevitabile. L'imbarcazione poteva esser solo spacciata, si sarebbe a breve schiantata nel fiume sottostante, dove fracassandosi si sarebbe infine inabissata.

Poi l'atteso inevitabile epilogo a tragedia: l'idronave dopo ultimo disperato tentativo di manovra, precipitò nell'abisso emettendo un ultimo sibilo di vapore che fortissimo, offese l'orecchio.

Ma inaspettato come fulmine nel cielo del luglio spopolato di nubi: dalla capace stiva, saettarono come sarramanici, due immense ali metalliche dell'ampiezza di dieci metri l'una, mentre due eliche a poppa, presero a girar vorticosamente tormentando l'aria.

Avvenne così un vero miracolo di tecnologica fattura: la barca si fermò a mezz'aria poi, placida come cetaceo abissale, solcò l'aria all'altezza dei quindici metri, quindi ammarò dolcemente ai piedi dell'abisso che la doveva inghiottire.

La folla ammutolita dallo sbalordimento, rimase ancora un attimo col fiato sospeso, prima d'esploser in fragoroso applauso.

Intanto placida e trionfante l'idronave del Baratta s'approssimava a riva, dove ad accogliere il navigante ardimentoso era una folla appassionata.

Tiratosi a secco con agile balzo, il Baratta giungeva fin sul palco ove l'attendevano gli aeronauti, sorretto da cento braccia come un re vichingo portato a trionfo.

Mille e mille, erano gli sfolgorii accecanti del magnesio dei fotografi implotonati attorno al palco, mentre l'atteso discorso del sindaco e dei convenuti, si faceva attendere.

Ma le sorprese non s'erano esaurite, altro ancora doveva giungere a stupefare.

Non s'erano spenti ancora gli echi assordanti, dell'impresa fluviale, che un altro evento rubava il centro della scena.

Dalla parte opposta del corso, s'udì un rumore di tamburi dalla sonorità esotica e dal ritmo sincopato.

Di chi era dunque il turno? D'un tratto la folla fu scossa da sconquasso, tutta dividendosi in due come fu per il Mar Rosso al cospetto dell'israelita in fuga.

Cosa procurava il generale turbamento? Ma ecco la risposta giungere nelle immense sembianze

d'un magnifico esemplare d'elefante indiano, bardato come in uso presso le genti abitatrici delle sponde del Gange, bello, enorme e sfavillante di mille luccichii.

Un possente barrito fece tremare il cuore a tutti, mentre levata l'immensa proboscide, fiero colle sue enormi zanne dell'avorio più pregiato, s'avanzò lento e maestoso il pachiderma, mentre il popolo ammutoliva intimorito e rispettoso al suo passaggio.

Torme di bimbi indicanti col braccino, colla bocca spalancata come a bramar la pappa, segnarono l'arrivo in groppa a tanta pachidermica meraviglia del grande narratore d'avventura, l'Emilio Salgari che ora sembrava uscire dalla sua giungla nera.

Splendido, vestito come un Raja, con le vesti luccicanti della seta e del miglior broccato d'Asia, col turbante bianco a ornare il capo, coi baffi da asceta temprato della pratica yogica; tutto adornato di pietre luccicanti, con un vistoso mantello azzurro a coprir le spalle. Alla vita una fascia rossa bordò con infilata una corta scimitarra coll'elsa incrostata da zaffiri.

Alla guida dell'elefante v'era un giovane mahut; magro e fiero, della muscolatura nervosa, gli occhi fiammeggianti e il segno dell'induismo in fronte, il torso d'ebano nudo in dispetto agli elementi. Non v'era dubbio alcuno, quello non poteva che esser Tremal-Naik, che or faceva da forte scorta al suo signore e creatore; pronto a far balenare il suo kris nel pugno vigoroso per difenderlo dall'assalto delle tigri, o dai feroci adepti della dea Kali.

Al seguito del superbo animale, veniva un drappello di indigeni della terra di quel Sandokan beffatore dell'Inghilterra imperialista, che splendidamente abbigliati recavano con se i tamburi che facevano da vigoroso accompagnamento musicale all'esotico corteo.

Allorché raggiunta la piazza, il maestoso animale si genufletteva a permettere la discesa del suo colto viaggiatore; la folla esplose in trepidante applauso.

Nel medesimo istante, lo sguardo della moltitudine fu rubato al cielo, dove spettacoloso, si librava in volo l'ardimentoso Ulisse Grifoni alla guida del suo pipistrello meccanico.

Questo, altro non è che uno strano marchingegno, a simiglianza della creatura leonardiana, che avrebbe dovuto violare i cieli.

Dal celeberrimo disegno del Da Vinci inventore, Grifoni ha preso ispirazione per creare questo mostro alato, rassomigliante nella grande ala a quella del mammifero volante, ma dotato di un angusto sedile in luogo del ventre. Il pipistrello meccanico, è sospinto infine da un motore con elica spingente.

Dopo l'ennesima virata, l'ordigno prendeva finalmente terra nelle vicinanze, dove la folla accorse in preda a rinnovata esultanza.

Il novello Icaro infine, veniva tradotto in trionfo in piazza per issarsi a sua volta sul palco d'onore. A quel punto, al primo cittadino parve finalmente arrivato il momento del suo bravo discorso.

S'apprestò a parlare, sistemandosi la cravatta che lo stringeva al collo quasi a soffocarlo: ma ancora una volta s'era ingannato.

Nitirono imbizzarriti i cavalli, mentre un rombo assordante, come brontolio di tuono, segnalava l'arrivo di Ivo Gritti, a bordo della sua fantamobile.

Lo strano veicolo dalla forma affusolata, munito di sei ruote, ricordava nella forma una specie di siluro stradale; munito di grosse derive posteriori, e sospinto da quella diavoleria meccanica che chiamano motore a scoppio.

Anche Gritti fu accolto con l'entusiasmo riservato agli eroi, mentre raggiungeva gli altri fantavaporisti in sua attesa.

A chiuder la carrellata non mancava che l'organizzatore del convegno di tanti avventurosi ingegni, il capo di quel sinedrio d'eroi della parola scritta.

Fu così che Giustino Ferri, si presentò anch'egli per non esser da meno dei colleghi, in modo spettacoloso.

Così accesa la miccia, che azionava i motori a razzo dei suoi pattini a rotelle, sfrecciò come il lampo per la via principale, dove la gente si scansava precipitosamente.

S'era bardato alla bisogna: con cappello da dirigibilista, occhialoni da motociclista, guanti in pelle, corpetto corazzato e pantaloni da esploratore polare. Così spinto dall'idea rivoluzionaria di cui si fece portavoce, s'unì ai suoi compagni d'avventura che l'attendevano compiaciuti.

Finalmente nell'esultanza generale, il buon sindaco cominciò il suo intervento, che in verità, in

tutto quel trepidare nessuno stette a sentire. Nello stesso istante l'orologio della torre nera rintoccò; era mezzo giorno in punto.

Vera Merlin

Isola del Liri, 19 Marzo del 1896

L'inizio dei lavori, ovvero cronaca del giorno primo

Castel Bomcompagni è un bel maniero arrampicato in cima alla famosa cascata di quell'Isola del Liri ospitante il primo convegno fantavaporista.

I convenuti lo elessero a residenza per i tre giorni previsti per quell'evento gravido d'aspettative.

Il 19 fu dunque il primo giorno di lavoro. Infatti, i fantavaporisti ebbero il tempo dopo il collettivo e mirabolante arrivo, di dar tregua a membra e cuori con opportuna pausa ristoratrice.

Al mattino, tutti si riunirono nel gran salone del castello, adorno di quadri preziosi, armature antiche e pesanti tendaggi, coi bei tappeti in vista e i mobili pregiati e gli argenti a dar bella prova di se.

Eran le nove in punto, quando dopo ore in cui i più vegliardi bivaccanti su poltrone e divani iniziarono a convergere nel gran salone.

Altri in verità insonni, per emozionata trepidazione, s'erano dati chi alla lettura, chi alla scrittura, e qualcuno a diverso passatempo: tanto che girava voce malevola che il d'Annunzio, avesse approfittato della notte per sedurre una bella cameriera.

In breve la vociante assemblea in vero ben assortita in quanto a intelligenze e stravaganza aveva preso posto al gran tavolo rettangolare, a cui capotavola era il buon Ferri padron di casa e organizzatore.

In quanto a noi cronisti, era stato riservato apposito spazio a lato del gran tavolo, come spettatori privilegiati dei fatti che di lì a poco avrebbero preso forma e contenuto.

V'erano pure due o tre illustratori armati di carta e matita, e diversi fotografi pronti a folgorar col magnesio.

Tutti tacquero all'istante, quando Ferri prendendo la parola diede inizio ufficiale ai lavori, con la lettura d'un messaggio augurale, di Sua Maestà la Regina Margherita, madrina del congresso.

Non poteva che esser così, visto che ella, amante di scienza e cultura, s'era sempre circondata delle miglior menti d'Italia.

E non occorre esser indovini per capire che alcune di quelle menti adesso erano là convenute per dar vita propria al nuovo movimento.

Alla lettura del messaggio regale, l'assemblea esplose in fragoroso applauso, mentre qualcuno prese ad inneggiar alla Real casa.

Dopo il breve cerimoniale d'apertura, venne la volta degli oratori, che a turno esposero le proprie idee riguardo alle caratteristiche e alle finalità del Fantavapore.

Viganò vede il Fantavapore come il crogiuolo d'un domani prodigo di fantastiche invenzioni, tutte rivolte al miglior progresso. Egli si prefigura nei suoi romanzi, battelli sottomarini di svelatori dei misteri abissali, proprio come il celebrato Verne, padre di quel capitano Nemo solcante i mari.

Mantegazza ha visioni differenti e vede con l'occhio del sociologo, un futuro remoto in cui a governo del mondo vi saranno sistemi politici oggi sconosciuti e operanti in società iper tecnologiche, fatte di macchine volanti, città sospese in cui si parlerà un unico idioma: la lingua cosmica.

Emilio Salgari ritiene il Fantavapore un movimento culturale che deve prender mosca dalle nuove scoperte scientifiche, ed ambientar le sue storie in continenti lontani, su per mondi sconosciuti o in futuri remoti.

Mario Baratta geografo, scrittore e fantavaporista convinto, immagina avventure in località esotiche, con avventurieri tecnologici come protagonisti; modernissimi esploratori del tempo e dello spazio sempre a caccia d'avventure.

Ulisse Grifoni già autore de: *Dalla terra alle stelle, viaggi di due italiani e un francese*, immagina mirabolanti voli spaziali a bordo di aeronavi e razzi, capaci di navigar tra stelle e pianeti come fan le navi su per i mari.

Ferri ha voluto ricordare la figura del suo illustre conterraneo, Ernesto Capocci, astronomo

valentissimo, che scrisse nell'ormai lontano 1857, *Relazione del primo viaggio alla luna*, libro straordinario che di certo ispirerà altri autori.

Ma l'evento più spettacolare della giornata è di certo quello della visione dell'opera del geniale inventore Filoteo Alberini, ideatore e costruttore del Kinetografo.

Questa apparecchiatura rivoluzionaria, è in grado di far scorrere su apposito schermo una serie di fotografie, che grazie alla gran velocità in cui si susseguono danno vita a cose e persone come se fossero davvero vive e presenti.

Così tra la meraviglia collettiva, Alberini ha mostrato le immagini dalla durata eccezionale di quattro minuti, a titolo *Il super uomo*, che prende le mosse da una novella fantastica di Viganò.

Il film narra la storia di un bambino venuto da un altro mondo distrutto da un evento apocalittico, e che precipitato sulla Terra, viene adottato da una giovane coppia italiana. Il bambino divenuto adulto manifesterà enormi poteri come: una forza sovraumana, una vista capace di penetrare i muri, un corpo invulnerabile e la capacità di librarsi in volo. Il super uomo, userà tutti i suoi poteri straordinari per aiutare il prossimo e combattere il male.

Sarà così il nostro futuro?

Viaggeremo sulle aeronavi di Capocci, o profaneremo gli abissi marini sui battelli subacquei di Viganò?

Parleremo linguaggi cosmici come immagina Mantegazza, o esploreremo il cosmo alla guida di razzi spaziali?

Vi saran infine schiere di super uomini a governar la Terra? E questi uomini straordinari saran meglio o peggio di noialtri uomini e donne ordinari?

Chi può dirlo? Il futuro è gran mistero e disvelarne le trame è impresa ardua.

Ma oggi lo sappiamo e lo possiamo raccontare, in quel di Isola del Liri, un gruppo d'arditi oltre ogni immaginazione han scoperto la via per conoscere il futuro più remoto con veggenza straordinaria. Questa via ha da oggi un nome: Fantavapore.

Vera Merlin

Fontana Liri, 20 marzo del 1896

Le mirabolanti invenzioni del Fantavapore

Certi eventi occorre viverli in prima persona data la loro straordinarietà, questa è regola fondamentale del giornalista, che deve vedere in prima persona, toccar con mano come il santo dubitatore, per poi raccontar con sufficiente chiarezza al pubblico dei suoi lettori.

Così io feci, con la meraviglia che pervase tutti gli astanti, travolti dalle stravaganze del Fantavapore. Che i congressisti costituissero un sinedrio di eccentrici d'ogni risma, si era ben capito, ma non fino a tal punto mai si sarebbe immaginato.

I lavori del secondo giorno si sarebbero svolti su un diverso palcoscenico, quello del Regio polverificio di Fonata Liri, già luogo di formulazione e produzione della solenite.

Il polverificio sorge ai piedi di un delicato paesino detto appunto Fontana Liri, a un tiro di schioppo da Isola.

La moderna struttura sorta da alcuni anni, rappresenta mirabile esempio di stabilimento ad alta efficienza volto alla produzione bellica. La detta roccaforte dell'ingegno militare italico, fu così eletto a teatro di tanta Fantavaporeria.

Fummo tutti condotti in un gran locale colle spese mura, vigilati con solerzia da diversi militari. Dopo breve presentazione ad opera del bravo Ferri, si passò ai vari interventi. E che interventi furono quelli: in verità mai si videro convenuti in un sol luogo tanti ingegni temerari all'opera come quelli.

S'iniziò con Ivo Gritti che tra l'incredulità generale si apprestò a dar dimostrazione d'una sua geniale trovata. La sua vernice invisibile, che dapprima generò ilarità e dubbio, strabiliò tutti.

Il Gritti si cosparses con lo strano liquido; ed ecco che dopo qualche minuto scomparve all'umana vista.

Che meraviglia! Nessuno poteva più scorgere l'uomo, che divertendosi un mondo, prese a giocare con oggetti vari, che parevano così volar nell'aria.

Non potemmo riprenderci da tanto stupore che, Baratta aggiunse meraviglia alla meraviglia, presentando i suoi occhiali ad ultra visione.

Gli straordinari anesi, non solo permisero di vedere il Gritti invisibile, ma poterono penetrare le pareti che ci contenevano, lasciando vedere ciò che v'era oltre.

Quale fantastica invenzione! Occhiali capaci di guardar attraverso i muri, le nebbie più fitte, e rischiarar la notte più cupa a giorno.

«Fantastico! Il dono dell'invisibilità, unitamente a quello di veder attraverso le cose.» esclamò D'Annunzio. «Quel che ci vuole per entrar di notte nella stanza di una bella signora e scoprirne le grazie senza dar dell'occhio. Mentre il marito monta la guardia fuor della porta.»

La scrivente per tema di seguire il destino della succitata dama, ebbe l'accortezza di sgattaiolare al riparo d'un generoso schermo piombato, approntato con avvedutezza dall'organizzatore, ad uso delle signore presenti.

Quando venne il turno di Salgari non vi fu minor meraviglia, tale fu lo spettacolo.

Annunciati dal solito rullare di tamburi, fecero ingresso nella sala, un gruppo di portatori indiani, che recavano con loro, una grossa gabbia coperta da un pesante telo.

Il padre di Sandokan, fece rapido cenno, e quelli poggiata la gabbia a terra, tolsero il drappo.

«Ecco a voi il ragazzo tigre!» annunciò Salgari. «Un bambino abbandonato nella giungla indiana, e destinato a morte certa, se una tigre non l'avesse adottato allattandolo al suo seno felino.»

Il ragazzo, nudo e coi capelli lunghi fino ai fianchi, se ne stava in un angolo rannicchiato e guardingo.

La sua pelle era scura, per lo sporco e per via della razza; e se non fosse stato per quello sguardo degno del maggior felino, lo si poteva scambiare per un fanciullo normale.

In quel mentre un fotografo ebbe la sciagurata idea di far il suo mestiere, ed ecco che accecato ed infastidito dal balenio del magnesio, il ragazzo facendo fede al suo nome, si scagliò ruggendo e graffiando con le forti unghie cresciute a mo' di zanne, contro le robuste sbarre che lo contenevano. L'uomo dunque non s'affrancò totalmente dalla bestia? Se noi stessi fossimo stati allevati da un animale, non saremmo a nostra volta divenuti tali?

Quante domande, quanti dubbi sorsero davanti a tale scena. E quanta pietà nel cuore per quel povero ragazzo metà tigre e metà uomo.

Ulisse Grifoni, presentò da seguito, il suo stupefacente raggio ipnotizzatore. Il marchingegno diede bella prova del suo potere, su un volontario tra il pubblico.

Il poveretto, uno di fotografi, prese ad abbaiare come un cane, a miagolare come un gatto, e si credette perfino un uccello pronto a spiccar volo sotto l'influsso dell'incredibile macchinario capace di piegare anche la volontà più salda.

E che dire del moltiplicatore d'immagini? Questa invenzione straordinaria permise a Grifoni sotto nostri occhi esterrefatti, di moltiplicarsi per dieci: ottenendo altrettante immagini identiche di sé, tanto d'esser impossibile individuare l'originale dalle copie.

È questo il futuro che ci attende?

Uomini invisibili, capaci di vedere attraverso i muri?

Congegni capaci di moltiplicare se stessi infinite volte, e chissà cos'altro ancora?

Ma una cosa appartiene ormai alla certezza, un pezzo di quel futuro è già tra noi, e si chiama Fantavapore.

Vera Merlin

Isola del Liri, 21 marzo 1896

L'epilogo

E venne il terzo giorno, quello dell'epilogo, che avrebbe consegnato alla storia il primo congresso italiano del Fantavapore.

L'ultima assemblea si radunò ancora nella grande sala di Castel Bomcompagni teatro del primo incontro.

Furono tre giorni densi di accadimenti, in cui tanto si discusse senza trovar un vero accordo, una sintesi capace di contenere tutte le anime del Fantavapore.

Quali sarebbero stati gli obiettivi del fanatavapore? Quali gli sviluppi?

Aveva ragione Viganò colle sue aeronavi?

O era Mantegazza nel giusto? Oppur era maggior profeta Grifoni, a veder l'uomo proiettato su per le stelle?

E che dire di Salgari col suo Fantavapore esotico?

E di tutti gli altri che altrettante visioni avevano del sorgente movimento.

Gli animi si scaldarono al punto che Mario Baratta arrivò a dar dell'avventuriero da salotto al Salgari.

Per poco non s'arrivò al duello, tanto che lo stesso Ferri dovette intervenire a placar gli animi.

Fortuna volle che Salgari ebbe mano pronta a fermar il fido Tremal-Naik, che scattato in difesa del padrone brandendo il suo kris fiammeggiante, già s'avventava sul povero Baratta.

Ma al fine l'ottimo Ferri ebbe buona trovata, chiedendo ausilio al sempre pronto D'Annunzio.

Il poeta, uomo d'azione e d'ardimento, non si fece attendere e s'acconciò all'intervento d'occorrenza.

Quando il colpo di pistola echeggiò nell'ampia sala come rumor di tuono, tutti i presenti restarono immoti come altrettante statue petrose.

Rinfoderata l'arma il poeta, si issò con rapido balzo sull'ampio tavolo, e fissando l'attonito uditorio prese a parlare:

«Occorre dar voce sola indisonante al vostro movimento. Dunque farem come presso gli antichi. Farem torneo, ma non di spada o lancia, ma torneo di penna. Farem disfida d'intelletto.»

Null'altro fu aggiunto non v'era bisogno; e tutti presero a lavorare, apprestandosi a pugnare in pugna di penna.

Così avvenne; e per la sera furon pronti diversi scritti da sottoporre all'insindacabile giudizio del poeta assunto a giudice *super partes*; il quale dopo attenta valutazione deliberò.

Vincitore della gran disfida fantavaporista fu Francesco Viganò, col suo racconto *L'incontro di Teano*. Così nottetempo superata ogni divergenza, le menti insonni dei fantavaporisti, s'adoperarono a stilare il Manifesto del Fantavapore italico, il vero atto di nascita del nuovo movimento.

Qui s'esaurisce il mio compito di cronista: v'ho raccontato del Fantavapore e dei suoi straordinari interpreti.

V'ho raccontato di Viganò, di Mantegazza, di Ferri e di Salgari e di tutti gli altri fantavaporisti d'Italia.

V'ho raccontato delle loro storie, dei loro sogni e delle loro incredibili avventure.

V'ho parlato di macchine volanti, di draghi d'acciaio, di battelli sottomarini, di viaggi stellari. Con voi ho viaggiato nel tempo, ho scorto gli abissi sottomarini e le distese lunari.

A dir il vero tant'altro ancora potrei raccontarvi, ma non lo farò: poiché saranno le storie del Fantavapore a farlo.

Da oggi non sforzatevi più di fantasticare sul domani: perché il futuro è già qui e si chiama Fantavapore.

Vera Merlin

MANIFESTO DEL FANTAVAPORE

Primo flusso

Il Fantavapore è la forza immaginifica che vive in ognuno di noi, è il propellente delle vite nostre. Che musica lo stantuffar dei pistoni, lo sferragliar degli ingranaggi, il moto delle bielle, il ruggito delle turbine: noi siamo i compositori!

Secondo flusso

Il Fantavapore è energia giovane, positiva, fiduciosa senza limiti nel domani e nel progresso di scienza, arte e tecnica!

Terzo flusso

Noi rubiamo il cielo agli uccelli, gli abissi sottomarini ai pesci, la folgore vendicatrice a Giove: siamo i più grandi ladri dell'universo!

Quarto flusso

Noi fantavaporisti amiamo il pericolo e l'azione, siamo allergici ai saccenti, ai politicanti e ai salotti intellettuali. Basta discutere, occorre agire perché il fantavapore è anzitutto azione: non bisogna sognare l'avventura, bisogna farla!

Quinto flusso

Non si deve temer l'ignoto, le profondità abissali o le altezze vertiginose poiché è lì che si celano mille meraviglie!

Sesto flusso

Siam come corsari pronti all'arrembaggio. Un solo ordine: svuotiamo i forzieri del futuro!

Settimo flusso

L'Italia è grande e ardita: ben presto le aeronavi italiane solcheranno i cieli come fan i battelli sui mari!

Ottavo flusso

Noi siamo come gli aeronauti, voliamo sopra tutto e tutti. Guardiamo perciò più lontano e non abbiamo bisogno della palla di cristallo per vedere l'avvenire: ci basta il rombare dei motori e il tuonare del razzo!

Nono flusso

Il progresso è un mistero che sa di meraviglia e a noi sta svelarlo!

Decimo flusso

La macchina a vapore, e i suoi meccanismi, sono per noi metafora di vita. L'energia propulsiva è tutto: l'inizio e la fine, l'alfa e l'omega!

I PERSONAGGI

Ida Baccini (Firenze 1850-1911), è stata scrittrice, educatrice e giornalista. Pioniera del giornalismo italiano al femminile. Tra le sue opere: *Feste azzurre* (1893), e *Storia di una donna* (1899).

Mario Baratta (Voghera, 1868 - Casteggio, 1935), geografo e scrittore. Eminente studioso dei fenomeni naturali, ed in particolare delle manifestazioni telluriche. Considerato il più grande sismologo italiano del novecento, ha scritto numerosi saggi sull'argomento.

Ernesto Capocci di Belmonte (Picinisco, 31 marzo 1798 - Napoli, 6 gennaio 1864).

Fu matematico, astronomo politico e scrittore. A lui si deve il romanzo: *Relazione del primo viaggio alla luna fatto da una donna, l'anno di grazia 2057* (1857).

Gabriele d'Annunzio (Pescara, 12 marzo 1863 - Gardone Riviera, 1° marzo 1938), scrittore, poeta, drammaturgo, soldato, uomo d'ardimento, politico, giornalista, genio italiano. Simbolo del Decadentismo italiano, soprannominato il Vate. Grande protagonista del suo tempo, di cui ha influenzato potentemente: la cultura, il costume e la politica.

Giustino Ferri (Picinisco, 23 marzo 1856 - Roma, 13 maggio 1913), scrittore e giornalista, fu collaboratore di *Capitan Fracassa*, fondato e diretto nel 1890 da Luigi Arnaldo Vassallo detto Gandolin, poi passato al timone del *Secolo XIX*. Visse nella capitale dove fu uno degli animatori dell'ambiente letterario, frequentando il famoso caffè Busi, ritrovo dei maggiori intellettuali della città, e dove strinse una duratura amicizia con Gabriele d'Annunzio. Si devono alla sua firma diverse novelle fantastiche e racconti tra cui *La fine del Secolo XX: storia futura*, romanzo fantascientifico uscito nel 1906.

Ulisse Grifoni (1858-1907), insegnante di storia di liceo, fu pioniere della fantascienza italiana. Alla sua penna si devono romanzi a carattere fantascientifico come: *Dalla terra alle stelle. Viaggio meraviglioso di due italiani ed un francese* (1887) dove l'autore precorre l'idea di H.G. Wells d'una vernice antigravitazionale, *Da Firenze alle stelle* (1855), e *Il giro del mondo in trenta giorni* (1899).

Paolo Mantegazza (Monza, 31 ottobre 1831 - San Terenzo, 28 agosto 1910). È stato fisiologo, antropologo, patriota e scrittore. Grande divulgatore delle idee darwiniane, fu propugnatore della tecnica, per molti versi fantascientifica, dell'ibernazione in campo medico. Fu pioniere nello studio degli effetti delle droghe psicoattive e dei loro meccanismi d'azione. A lui si debbono, diversi saggi a carattere medico scientifico, e il romanzo di antiipazione *L'anno tremila: sogno* (1897).

Emilio Salgari (Verona, 21 agosto 1862 - Torino, 25 aprile 1911), grande narratore d'avventura, padre di Sandokan, del Corsaro Nero, e di Tremal-Naik. Scrittore straordinariamente prolifico, considerato tra l'altro, uno dei padri fondatori della fantascienza italiana, essendo autore di alcuni racconti fantastici tra cui: *Le meraviglie del 2000* (1907).

Francesco Viganò (1807-1891), scrittore italiano a cui si deve uno dei primi esempi di romanzo scientifico col suo *Battello sottomarino-Romanzo bizzarro* (1839), che precorre altri prodotti letterari più famosi tra cui *Ventimila leghe sotto i mari* di Jules Verne (1870).

Concorso di narrativa

Prosegue con successo il concorso tematico per la narrativa inedita bandito da IF. I racconti finalisti selezionati tra quelli pervenuti per questo numero di PROTOFANTASCIENZA sono i seguenti:

Daide Camparsi – Dove tutto è possibile / **Giulio Capone** – Anemokammer / **Adalberto Cersosimo** – Intervista a lord Wylmore / **Aubrey Alexander Hill** – La quarta legge / **Jean Pierre Laigle** – L'ascensione prodigiosa / **Bruno Lazzari** - Manifesti / **Dario Marcucci** - Il furore delle acque / **Marco Migliori** – La figlia di Salgari / **Franco Piccinini** – La grande scoperta perduta del dottor Ox. Tra questi ne sono stati scelti tre (Adalberto Cersosimo, Jean-Pierre Laigle, Franco Piccinini) da premiare con la pubblicazione su questo numero. Ma le Edizioni Tabula Fati hanno deciso di pubblicare tutti i racconti selezionati in una serie di antologie tematiche già in preparazione. Il primo titolo sarà **Fantareligione**, a cura di Claudio Asciti. Per informazioni: rivistaif@yahoo.it

Narrativa

Franco Piccinini

La grande scoperta perduta del dottor Ox

Certamente la maggior parte di voi conoscerà il primo esperimento del dottor Ox e le disavventure che ne sono conseguite, perché sono ci sono state narrate da monsieur Jules Verne in un suo famoso racconto. Probabilmente molti di meno sono quelli che conoscono il seguito della vicenda, riferitaci dal suo biografo (per quanto non ufficiale): monsieur Pierre Selva, un giornalista italo – francese che ne ha seguito le avventure per molti anni, riportandoci le meraviglie da Ox scoperte o inventate. Nessuno sapeva invece come si fosse conclusa la vita di questa sorprendente figura di scienziato e ricercatore. Solo di recente, infatti, è stato ritrovato un prezioso documento, che ha permesso di fare luce su alcuni aspetti rimasti inspiegati della vita e degli esperimenti di Ox e, soprattutto, sulla sua fine.

Il recente ritrovamento a Pavia di un documento manoscritto risalente al Diciannovesimo secolo, avvenuto in circostanze del tutto casuali, ha permesso di gettare nuova luce su alcuni avvenimenti della seconda metà dell'Ottocento e sulla misteriosa figura di Ox, scienziato eretico, sperimentatore, esploratore, della cui vita si conoscevano solo alcuni resoconti, in verità piuttosto romanzati. Uno studente, che aveva bisogno urgente di denaro per pagare le tasse universitarie, s'era messo a cercare qualche vecchio libro, da poter rivendere a qualche antiquario o, al peggio, a qualche rivendugliolo nei mercatini dell'usato. Contava sul fatto che erano libri ormai dimenticati, coperti di polvere perché mai consultati, e della cui scomparsa nessuno si sarebbe mai lamentato. Gli accadde così di trovare, in un armadio chiuso e dimenticato della biblioteca nel Museo di Storia Naturale della Università di Pavia, ammucchiato assieme ad altri testi considerati di poco valore buoni solo per essere mandati al macero, un diario redatto a mano in un piccolo taccuino rilegato in pelle. Essendo scritto in francese, nessuno si era reso conto del suo contenuto e della sua importanza: nella Belle Epoque, il francese era la lingua della diplomazia, del commercio e anche della ricerca scientifica, ma oggi questo ruolo è stato assunto dalla lingua inglese e pochi ormai, nelle università fuori dai confini dei paesi francofoni, ancora la parla. Fortunatamente, quello studente il francese lo conosceva e capì subito l'importanza di ciò che aveva fra le mani. Il libretto è fittamente scritto a matita ed è pieno di formule matematiche, di disegni tecnici di strani

macchinari, dai dettagli accurati ma sovente incomprensibili, e di mappe di luoghi lontani, posti ai quattro angoli del mondo e persino sul fondo dei mari. Accanto a questo materiale, che gli studiosi stanno ancora cercando di interpretare, vi sono pagine di diario vere e proprie, scritto in prima persona dal dottor Hygène, in cui lo scienziato francese racconta i suoi viaggi, le sue avventure e i suoi pensieri, mentre attraversava il mondo a seguito di Ox.

Da quelle pagine si sono potute apprendere molte cose, che i biografi come Verne e Selva avevano trascurato di riferire, probabilmente perché non ne erano a conoscenza. Per cominciare, lo pseudonimo da lui usato trova qui una spiegazione razionale. Ox è un acronimo formato dalle iniziali del suo vero nome: era in realtà Olivier Xavier de la Bath, giovane insegnante di fisica e matematica alla Sorbona, discendente da una famiglia francese di antiche tradizioni militari. Poiché rifiutava l'idea della guerra come metodo per risolvere le controversie tra i popoli, era stato costretto ad allontanarsi dalla famiglia, che lo aveva disconosciuto. Hygène riferisce di averlo conosciuto alla Sorbona e di essere rimasto subito affascinato dalle sue idee, così avanzate da essere invise ai suoi colleghi professori, che fecero di tutto per farlo allontanare dall'università. Costretto dall'ostracismo della cultura scientifica ufficiale del suo tempo a nascondersi, Ox mantenne tuttavia molti contatti con quella parte del mondo scientifico che condivideva le sue idee. Ad esempio, secondo Hygène, uno dei suoi più strenui difensori fu dall'Inghilterra il giovane professor Challenger, anche se (commenta con sarcasmo Hygène) il suo carattere irascibile e la sua antipatia verso i cattedratici finì forse per fare più danno che altro. Il diario ci riferisce di un fitto rapporto epistolare del dottor Ox non solo con Challenger, ma anche con altri scienziati dell'epoca, in particolare con un fisico e matematico di origine anglo-indiana di nome Chunderban Singh. Questo nome è pressoché sconosciuto qui da noi e anche l'università di Dheli ne conserva solo un vago ricordo. In realtà Singh è molto conosciuto in Europa, ma solamente con il suo nome di battaglia, che si era dato quando ha iniziato la sua personale guerra scientifica contro l'Impero Britannico: Nemo.

Questo scambio segreto di idee scientifiche fra Ox e Singh (o Capitan Nemo, se preferite) permette di comprendere meglio come sia stato realizzato lo straordinario veicolo sommergibile, descrittoci da Pierre Selva e usato dallo stesso Ox per esplorare il fondo del Mediterraneo.

Nelle prime pagine del diario, Hygène spiega anche che il loro primo esperimento, che tanto scompiglio gettò nella tranquilla cittadina di Quinquendone, aveva intenti assai più nobili di quanto credeva Verne. È bensì vero che l'effetto euforizzante di un'atmosfera troppo ricca di ossigeno può scatenare reazioni simili a quelle manifestate dagli ignari quinquendonesi ed è altrettanto vero che dopo quell'esperimento molti docenti universitari e ricercatori si sono ricreduti e hanno iniziato a fare a loro volta esperimenti sulla creazione di una atmosfera artificiale. Ma Ox, secondo Hygène, mirava a ben altro: intendeva realizzare un macchinario che potesse riportare l'ossigeno sulla superficie del pianeta Marte. Nel diario, sia pure in modo criptico, si suggerisce addirittura che Ox fosse in contatto con qualche scienziato marziano, in un modo che non volle mai rivelare, neppure al suo fedele assistente. Se l'esperimento fosse andato a buon fine, Ox intendeva mandare i suoi progetti su Marte, permettendo così alla morente civiltà di quel pianeta di ricostruire la propria atmosfera, che si andava rarefacendo da secoli a causa della bassa gravità. Se questo fosse avvenuto, i Marziani non avrebbero avuto bisogno di tentare di invadere la Terra e non sarebbero periti nel tentativo. Questo pone alcuni interessanti quesiti: quanto ne sapeva, il dottor Ox, sulle onde radio, visto che all'epoca Guglielmo Marconi non era ancora nato? Conosceva forse metodi alternativi alle comunicazioni con onde corte? E lo scrittore Edgar Rice Burroughs, quando descrive le fabbriche d'aria di Barsoom, aveva forse avuto delle notizie di prima mano sugli esperimenti di Ox, magari dallo stesso scienziato? Oppure qualcuno gli aveva riferito del diario di Hygène? Sono domande destinate a rimanere senza risposta.

Ma veniamo all'ultima avventura del dottor Ox, quella che nessuno aveva ancora raccontato, quella che avrebbe potuto diventare la sua più grande scoperta, se solo fosse stata divulgata. Secondo Hygène, lo scienziato, ormai stanco e anziano, voleva ritirarsi a vita privata. Alla fine della sua carriera, anche se la scienza ufficiale e i suoi colleghi delle grandi università europee non avevano voluto riconoscere i suoi meriti, aveva accumulato una notevole ricchezza personale ed aveva anche ottenuto un certo rispetto da una parte del mondo scientifico, quella più

giovane e incline alle innovazioni, che risedeva soprattutto nel Nuovo Mondo. Avrebbe potuto recarsi negli Stati Uniti d'America e dedicarsi all'insegnamento in qualche università americana. Immaginate se avesse potuto trasmettere il suo sapere e la sua visione del futuro a quelli che avrebbero potuto diventare i suoi eredi, come Thomas Alva Edison, Nikola Tesla o Robert Goddard. Invece, scelse di ritirarsi dal mondo, chiuso in una tetra villa di campagna nel nord della Francia, avvolta dai boschi e dalle nebbie. Era triste, il dottor Ox, e la sua tristezza gli derivava da un amore perduto, anzi da un amore che non era mai riuscito a coronare. Era perduto innamorado della Arciduchessa Morella di Pomerinia, una nobildonna di grande ed aristocratica bellezza, da lui incontrata nei suoi vagabondaggi e a cui aveva salvato la vita, la reputazione e il feudo. Ora il piccolo possedimento mitteleuropeo soffriva una grave crisi economica ed era minacciato da potenti vicini come la Prussia, la Russia e l'Impero Austro-Ungarico. La mancanza di titoli nobiliari da parte di Ox non sarebbe più stata un ostacolo, a fronte della sua notevole ricchezza. Inoltre, l'Arciduchessa era vedova e non aveva mai nascosto la sua predilezione per Ox.

Il problema, secondo Hygène, consisteva nel fatto che Ox si sentiva troppo anziano e malandato per farsi avanti. L'Arciduchessa era ancora piuttosto giovane e aveva conservato intatta la sua avvenenza, per cui lo scienziato, forse per la prima volta in vita sua, si sentiva inadeguato. I suoi biografi, come Verne e Selva, lo descrivono come un asceta, un uomo che aveva dedicato tutte le sue energie al progresso e alla scienza e che quindi non aveva tempo per i sentimenti, gli svaghi e le mondanità. In realtà, nella prima parte del diario, Hygène ci racconta, sia pure di sfuggita, di un giovane Ox allegro, se non proprio gaudente, che frequentava il Moulin Rouge e beveva più di qualche coppa di champagne. Sembra che circoli addirittura un suo ritratto a matita, realizzato sul retro di un menu di ristorante da Henri de Toulouse-Lautrec, suo frequente compagno di bevute. Non ci dice se Ox frequentasse anche qualche rinomata Maison d'appuntamenti (la discrezione in questi casi è d'obbligo) ma non ci sarebbe da stupirsi se ciò fosse avvenuto. Di certo, nella sua maturità, non aveva molto tempo da dedicare alle donne, preso com'era dalla sue ricerche e dai suoi viaggi, e dopo l'incontro con l'Arciduchessa non ebbe più in mente altro che lei.

Ox, dunque, invecchiava e s'intristiva sempre di più, finché un giorno Hygène, non sopportando più di vederlo in quello stato, ebbe l'idea di proporgli una nuova impresa. Se il problema era che il dottore si sentiva troppo vecchio per corteggiare la sua amata perché non cercare un modo per ringiovanire, pareggiando la differenza di età? L'idea coinvolse subito lo scienziato. Cominciò a fare ricerche bibliografiche in campo medico, archeologico, storico e biologico, ritrovando l'energia e l'entusiasmo dei suoi tempi migliori. Alla fine, si convinse che il modo migliore per risolvere il suo problema sarebbe stato il ritrovamento della mitica Fontana della Giovinezza, descritta nei suoi viaggi dall'esploratore spagnolo Ponce de Leon. Ovviamente, nessuno scienziato degno di questo nome aveva mai dato il minimo credito a quella leggenda. Ma d'altronde nessuno aveva dato credito a Schliemann, fino al giorno in cui aveva riportato alla luce le mura di Troia e il tesoro di Priamo. Ox si convinse presto che c'era qualcosa di vero dietro la leggenda e decise che quel qualcosa sarebbe diventato suo.

Ox e Hygène organizzarono subito una spedizione per l'America Centrale, nel massimo riserbo. Si resero conto che la loro cultura in fatto di geologia e geofisica era un po' carente: occorreva loro qualcuno che fosse un grande esperto in materia, ma che nello stesso tempo fosse così avventuroso, o pazzo, da affrontare quella spedizione. Decisero perciò di chiedere aiuto al professor Otto Lidenbrock. Lo scienziato tedesco, ormai anziano e in pensione, ma ancora pieno di spirito d'avventura, aveva avuto a sua volta una vita molto avventurosa e aveva già condiviso alcune esperienze con Ox, per cui accettò con entusiasmo. L'unico problema era che era distratto e chiacchierone: sarebbe stato difficile contare sulla sua discrezione.

Il diario prosegue, con varie interruzioni, raccontando dell'organizzazione della spedizione, del lungo viaggio in piroscifo attraverso l'Oceano Atlantico, della proverbiale impazienza di Lidenbrock, che litigava con il comandante e minacciava di scendere in mare a spingere la nave da poppa per accelerarne l'andatura. Proseguendo la lettura, ci si imbatte in una serie di inconvenienti e incidenti, spesso dovuti all'irruenza del professore tedesco, poco disposto alla diplomazia, come lo scontro con gli scaricatori al porto di Tampa, o l'inseguimento da parte di una tribù di indigeni Seminoles, decisi a impedire agli intrusi bianchi di violare i propri

paludosi territori. Altri incidenti avevano più l'aspetto di sabotaggi, da parte di qualcuno deciso a impedire la spedizione: evidentemente, Lidenbrock non aveva saputo essere riservato come aveva promesso. Purtroppo, molte pagine di questa parte del diario sono macchiate o sbiadite fino a essere quasi illeggibili, probabilmente a causa delle piogge incessanti che tempestarono la Florida in quella stagione. Dalle poche parole sopravvissute all'umidità e alla pioggia, si comprende solo che Ox e Hygène ebbero un gran da fare per tenere a freno il loro collega tedesco. Tuttavia questi si rivelò presto molto utile, dimostrando tutta la propria sapienza di geologo: scoprì infatti dei pozzi di petrolio, di cui i tre si affrettarono a registrare la proprietà, salvando così la spedizione dal fallimento. Il denaro, infatti, nonostante le notevoli risorse di Ox, aveva iniziato a scarseggiare a causa degli alti costi dell'impresa.

Tutta la parte che riguarda la ricerca archeologica e i viaggi di esplorazione nelle foreste paludose della Florida è andata perduta, cancellata dall'acqua. Da qualche parola sopravvissuta qua e là si deduce che gli scienziati ebbero incontri pericolosi con alligatori, serpenti velenosi e Seminoles inferociti, a cui qualcuno aveva fornito dei modernissimi moschetti a retrocarica di fabbricazione tedesca. In una pagina, sopravvive solo il disegno di un capo seminole con il tradizionale copricapo di stoffa e piume che imbraccia con aria truce un "Mauser".

Il diario riprende ad essere leggibile solo nella parte finale, quando le piogge e i cicloni cessarono, e riprende dal momento in cui Lidenbrock annunciò di aver capito perché nessuno aveva mai ritrovato la fonte descritta da Ponce de Leon. Banalmente, la colpa era del bradisismo: il terreno, molto cedevole, era sprofondato sotto il livello dell'acqua per diversi metri e tutto ciò che vi stava sopra, isolotti, alberi, edifici, era scomparso con esso. Per un geologo della sua fama era stato facile intuirlo, ma nessuno dei cercatori che lo avevano preceduto aveva le sue conoscenze e così erano morti tutti, chi inghiottito da sabbie mobili, chi divorato dagli alligatori o dalle febbri delle paludi, chi torturato dagli indiani e chi semplicemente scomparso nel nulla. Tutti gli avventurieri, in realtà, non avevano raggiunto la loro meta, pur avendola avuta sempre a portata di mano, o meglio di piede. La fontana stava, infatti, sotto i loro piedi, sepolta nel fondo della palude.

Gli scienziati diedero subito inizio ad un'opera di bonifica di un tratto di acquitrino e iniziarono a scavare sul fondo liberato dall'acqua, mascherando l'operazione come una prospezione mineraria alla ricerca di petrolio. Per farlo, dovettero assoldare alcuni operai negri, forniti da un impresario locale. Ox, che odiava la schiavitù, accettò di ingaggiarli solo a patto di poterne rilevare la proprietà in modo da poterli liberare una volta usciti dai confini dello stato. Spronati da questa prospettiva, gli ex - schiavi lavorarono alacremente e ben presto, con loro enorme sorpresa, emerse dal fango la cima di un tempio di mattoni a forma di piramide a gradini. Si trattava di un "teocalli", come scrive lo stesso Hygène. Somigliava dunque a tempio azteco, anche se costruito su scala molto più piccola rispetto a quelli già scoperti in Messico. Gli storici e gli archeologi ancora discutono su quanto si fosse esteso verso nord e verso est l'impero azteco, ma evidentemente le loro conoscenze sono ancora troppo limitate per dare una risposta definitiva. Sia come sia, il piccolo tempio azteco era là, sotto i loro occhi, liberato dal fango e dalla torba, e sulla sua cima, tra due grandi e mostruose teste di giaguaro scolpite, si intravedeva un cunicolo, una sorta di camino che scendeva nelle buie profondità dell'edificio. Se la fonte magica esisteva, certamente si trovava là sotto.

È a questo punto della narrazione che fa la sua comparsa il professor Maladragus, rivale scientifico e acerrimo nemico personale da sempre del dottor Ox, portato fino in Florida dalle indiscrezioni del professor Lidenbrock. Di lui ci ha parlato diffusamente Pierre Selva, descrivendolo come il classico "vilain", il cattivo di turno che nelle storie avventurose non manca mai. La realtà però sembra essere più complessa. Secondo molti storici moderni Marko Maladragus, nato in Lituania da una antica famiglia aristocratica era uno scienziato molto colto e intelligente, un vero genio delle scienze fisiche. Emigrato in Prussia, si era messo al servizio del Kaiser, a cui aveva fornito i progetti per modernissime armi da guerra, dai carri semoventi alle aeronavi, migliorando anche notevolmente la realizzazione dei cannoni a lunga gittata, come quelli che misero in ginocchio Parigi. Tutte le sue azioni, per quanto detestabili, non erano dovute a pura e semplice malvagità, ma a una serie di astuti e contorti piani di spionaggio a favore della

Germania e dell'Austria. A suo modo, Maladragus si era comportato lealmente, nei confronti dei suoi mandanti, anche se era stato sleale con chiunque altro, soprattutto con Ox.

Al momento di scendere nel pozzo del tempio per cercare l'acqua miracolosa, Maladragus si presentò armato e accompagnato da alcuni mercenari dal forte accento tedesco, probabilmente spie del Kaiser messe al suo servizio. Secondo Hygène, i due scienziati rivali, nonostante l'età avanzata, lottarono strenuamente corpo a corpo sulla cima dell'antico edificio, finché entrambi rotolarono dentro il pozzo. Si udirono dall'esterno grida e spari, poi trascorse nel silenzio un tempo che parve interminabile. Vennero calate delle scale di corda, ma nessuno osò scendere per recuperare i due scienziati: Maladragus aveva espressamente proibito a chiunque di seguirlo là sotto, ripetendo gli ordini in francese, lituano e tedesco, per assicurarsi di essere compreso, poiché non voleva condividere con nessuno quella scoperta. Ora i suoi accoliti, da bravi militari prussiani, osservavano alla lettera i suoi ordini. Prima che si facesse buio, una sola figura uscì arrancando dal pozzo, ed era quella obesa ed ansante di Maladragus. I suoi uomini lo aiutarono ad issare con delle corde alcuni contenitori di metallo, ripieni di acqua dal colore azzurro, cangiante e lattiginoso come la superficie di certi opali, che riluceva nella scarsa luce del crepuscolo. Doveva essere la miracolosa acqua delle leggende. Quel luore notturno fa sospettare che la sostanza attiva contenuta nell'acqua emettesse qualche forma di radiazione, ma nessuno allora aveva la minima idea di che cosa fosse la radioattività, tranne qualche scienziato troppo in anticipo sui tempi come Ox, Maladragus o Nemo. Le spie prussiane presero il loro prezioso carico, lo portarono su delle canoe e si allontanarono, non prima di aver legato i loro rivali e di aver affondato le loro imbarcazioni. Una volta liberatisi, Hygène e due portatori negri si calarono a loro volta nel pozzo e trovarono Ox ferito a una tempia, ma vivo. Si affrettarono a tirarlo fuori e a medicarlo, prima che si facesse buio, poi si accamparono per la notte su un isolotto vicino, in attesa del nuovo giorno per riprendere l'esplorazione del tempio sommerso. Purtroppo, nella notte si udì un tremendo boato, che risvegliò tutti e fece fuggire gli animali della palude e al mattino, quando la luce fu sufficiente per muoversi nella palude senza pericolo, si scoprì che il tempio era scomparso sott'acqua. Il tempio doveva essere crollato su se stesso e gli sbarramenti di fortuna, costruiti per mettere all'asciutto la superficie, avevano ceduto, oppure erano stati sabotati, fino a che l'acqua della palude aveva ricoperto tutto lo scavo. Forse Maladragus aveva minato l'interno del tempio per evitare che altri facessero la sua stessa scoperta, sperando di travolgere nello sprofondamento anche i suoi nemici. Oppure, suggerì Otto Lidenbrock, se il tempio era stato costruito su una sorgente sotterranea, sotto di esso doveva esistere un sistema di caverne e cunicoli, che era stato invaso dell'acqua ed era crollato su se stesso. Di fatto, dove una volta sorgeva il tempio ora si vedeva solo un lago profondo e scuro.

Ferito, sconfitto, Ox si lasciò riportare in Europa senza più proferire parola. Il tempio e la sua fonte di giovinezza, su cui aveva posto tante speranze, era scomparso per sempre. Nelle ultime pagine del diario, Hygène riferisce di aver trascorso tutto il periodo della traversata oceanica di ritorno sorvegliando strettamente Ox, nel timore che la disperazione lo spingesse a gettarsi a mare.

Tornato in Francia, il dottor Ox fu assalito da una febbre che lo costrinse a letto per alcune settimane, probabilmente per una malattia contratta nelle paludi della Florida. La sua tristezza era tale che non parlò nemmeno durante il delirio dovuto alla febbre. Continuava a guardare un piccolo ritratto ovale di Morella, che teneva appeso al collo, e ogni tanto sospirava. Durante la sua convalescenza, ricevette alcune importanti visite, che lo rincuorarono un poco, tra cui quelle di monsieur Jules Verne e di mister H. G. Wells, con i quali discusse a lungo della ricerca scientifica, del progresso e del futuro, ritrovando a poco a poco la serenità. Arrivò per Natale anche la visita, del tutto inaspettata, dell'Arciduchessa di Pomerania, che decise di fermarsi accanto a lui finché non fosse guarito.

L'ultima parte del diario di Hygène è poco interessante, perché riferisce solo dei progressi della salute del suo maestro. Hygène non dice chi sia stato ad avvertire la nobildonna, ma da alcune allusioni par di capire che sia stato lui stesso, sapendo bene che era l'unica cura che potesse guarire il dottor Ox. Similmente, Hygène non dice se i due alla fine si sono sposati e quindi il lieto fine di questa storia rimane un poco in sospeso. È probabile che lo abbiano fatto: la convivenza "more uxorio" non era certo una pratica sconosciuta tra i nobili dell'epoca, ma non

era molto approvata, e d'altronde non esistevano ostacoli alla loro unione.

Rimane tuttavia da dire qualcosa sulla fine del professor Marko Maladragus.

Il diario non ne parla, ma dopo l'ultima pagina scritta di pugno da Hygène, alcune pagine sono state strappate. Si può supporre che contenessero le indicazioni per trovare il tempio subacqueo, che Ox chiese al suo assistente di distruggere, perché non voleva che altri tentassero quella ricerca. In questo modo, purtroppo, è stato soppresso anche il resoconto degli ultimi anni di Ox, inclusa la ricerca del suo arcinemico, che aveva fatto perdere le sue tracce.

In calce al libro, però, c'è una parola vergata a stampatello con mano malferma, da una persona evidentemente molto anziana o molto malata, che forse ci fa comprendere perché Ox pretese che non si venisse a sapere della sua ultima, grande scoperta. La parola non è redatta con l'abituale scrittura di Hygène e sotto è stata apposta la sigla "OX". Si tratta ovviamente della firma del famoso scienziato, che ha voluto suggellare così il lavoro del suo allievo prediletto.

La parola in questione è "TITONUS".

Titone era il protagonista di un mito greco, non molto noto per la verità. Essendo stato amante di Eos, la dea greca dell'Aurora e avendo avuto con lei ben due figli, aveva chiesto a Zeus un dono per continuare a vivere accanto al suo amore: l'immortalità. Si era però dimenticato di chiedere anche la salute e l'eterna giovinezza. Zeus, irritato dall'impertinenza del giovane, lo aveva accontentato alla lettera. Così, Titone era stato condannato a invecchiare per sempre, finché non era stato lui stesso a dover invocare la morte come una liberazione. Secondo alcuni medici e biologi, il senso di quella parola è evidente. La misteriosa acqua riportata da Maladragus in Europa non garantiva l'eterna giovinezza, se non a chi la beveva quando era ancora piuttosto giovane. Bevuta in tarda età, non poteva far altro che ritardare l'inevitabile, ma non riusciva a invertire il processo naturale di invecchiamento delle cellule, già molto avanzato. Perciò, se Maladragus aveva bevuto quell'acqua, stava subendo la stessa condanna di Titone. Forse è ancora vivo, da qualche parte nell'Europa Centrale, vecchissimo, decrepito, pieno di sofferenze fisiche e completamente demente. Oppure è stato soppresso in qualche laboratorio di ricerca segreto, dopo essere stato studiato come una cavia e magari vivisezionato da scienziati nazisti. Nei suoi ultimi giorni di vita, il dottor Ox deve aver intuito tutto questo, e ha voluto lasciare un messaggio ai posteri.

Si può dire che, nella gara fra i due scienziati, alla fine la vittoria sia toccata a lui.

Variazioni

Adalberto Cersosimo

Intervista a Lord Wylmore

Poi la morta Minnehaha
Nella neve seppellirono,
Nel profondo bosco nero,
Tra gli abeti mormoranti...

La canzone di Hiawatha

Henry Wadsworth Longfellow

15 aprile 1907 lunedì Ore 10.00 antimeridiane Sanremo

La mattinata in questa affascinante cittadina ligure, l'antica Villa Mauritia d'epoca romana, oggi centro elitario di turismo europeo, da quando la Zarina Maria Aleksandrovna nel 1864 ed in seguito l'Imperatrice Sissi negli anni settanta la elessero a loro meta preferita, profuma di salsedine e delle prime fioriture di un aprile bizzoso e tardivo.

Son qui giunto nella giornata di sabato e la domenica ho assistito, in qualità di

corrispondente di un giornale torinese, all'arrivo della prima edizione della corsa di biciclette, i moderni velocipedi, partita da Milano. Aggiungo che ha vinto il francese Lucien Petit-Breton sopravanzando il connazionale Gustave Garrigou, grazie anche alla coraggiosa determinazione del suo compagno di squadra Giovanni Gerbi detto "Diavolo Rosso", il quale è arrivato terzo sul traguardo. Ancora una volta l'italico ardore e la fedeltà alla causa sposata hanno dato i loro frutti, nonostante un tempo alquanto procelloso con improvvisi colpi di vento e gelidi scrosci di pioggia. Se mi è concessa, in qualità di novello aruspice, una previsione, penso che questo sport ciclistico adatto a spiriti forti e pronti al sacrificio godrà presto di grande successo nella nostra amata Patria.

Voi sapete di certo, se avete letto qualcosa di mio, quanto io ami il mare e stimi gli uomini che lo percorrono e affrontano le incognite di un tanto periglioso mestiere, perciò è con grande gioia che mi sono recato al porto per assistere all'arrivo dello yacht Stella dell'Ovest di lord Wylmore, proveniente da Montecarlo. Mentre passeggiavo assorto nei miei pensieri, godendo del vento salubre che spira sopra i flutti, del sole finalmente apparso tra nuvole in fuga verso l'orizzonte, la bella imbarcazione, con le vele spiegate simili alle ali dei gabbiani, giunge da occidente, quindi entra in rada grazie ad un'elegante manovra marinara.

Sono a conoscenza del fatto che lord Wylmore e la sua affascinante consorte si fermeranno a Sanremo per un breve lasso di tempo per poi ripartire all'alba di mercoledì ed approdare a Gaeta dove li aspetta un importante impegno nel giorno di giovedì 18 aprile. Milord infatti è stato lì convocato dal suo sovrano Edoardo VII, con cui vanta una frequentazione pluriennale, onde assisterlo nel delicato compito di risolvere la controversia relativa ai confini che separano il Regno d'Italia Centroseptentrionale dal Regno delle Due Sicilie. Forte della sua meritata fama di diplomatico esperto, che gli è fatto ottenere il soprannome di Conciliatore, Edoardo VII intende mettere a confronto Re Vittorio Emanuele III di Savoia e Re Alfonso I di Borbone affinché suggellino una pace e un'alleanza durature, dopo una situazione di stallo protrattasi fino ai giorni nostri, dai tempi dall'annessione dei territori dello Stato Pontificio al Regno del Settentrione.

Secondo quanto scritto su i giornali della penisola, anche uno come me, assai digiuno di faccende politiche, spera in una positiva soluzione capace di donare all'Italia tutta prosperità e maggiore peso nel consesso internazionale.

15 aprile 1907 ore 14 postmeridiane

Ho pranzato parcamente in un'osteria del porto. Ora seduto sui sassi di un piccolo molo ascolto il mare, sento il profumo acre delle alghe gettate a riva dalla risacca permeare le narici, chiudo gli occhi e vedo la Tigre della Malesia sfidare la tempesta, in piedi immobile su gli scogli scoscesi della sua Mompracem; vedo il Corsaro Nero abbandonato su un cumulo di cordami asciugare le lacrime col dorso della mano, quando la scialuppa con la sua amata a bordo viene inghiottita dal nero orizzonte. La Capitana dello Yucatan, i Naufragatori dell'Oregon e i Solitari dell'Oceano, l'Eroina di Port-Arthur insieme alla splendida Jolanda, degna progenie di Emilio di Roccabruna, danzano davanti al mio sguardo perduto nelle insondabili, liquide, profondità.

Di colpo mi scuoto. Ritorno dai miei vagheggiamenti alla cruda realtà del vivere d'ogni giorno, del dover "tirare quattro paghe per il lezzo", come ebbe a dire il vate Giosuè Carducci. Alle cinque, le diciassette secondo un computo di maggior rigore, sono atteso all'Hotel des Anglais per un colloquio o intervista con lord Wylmore. L'occasione di poter sentire dalla viva voce di cotanto personaggio la narrazione delle sue ardentose avventure in terra americana mi emoziona e mi preoccupa, anzi genera un sottofondo d'angosciosa e d'apprensione.

Sarò io in grado di riferire con dovizia di particolari le vicende di questo esperto cacciatore di bisonti, di questo scorridore del Far West, di un poliglotta capace di parlare la lingua dei pellirossa, oltre a diversi idiomi europei ed asiatici, di un avventuriero indomito, di un praticante di numerose discipline sportive tra le quali eccelle nel pugilato? Quando penso che un uomo siffatto ha telefonato al giornale con cui collaboro per concedere un colloquio proprio a me, sento le gambe tremare e stringere la bocca dello stomaco. Ripasso mentalmente le informazioni note sul singolare personaggio: milord è nato nella terra di Albione il 21 agosto 1852, unico figlio di lady Arabella Appleton, dama di corte della regina, per la quale Vittoria ha

sempre nutrito sincera affezione, e di Buster Wylmore, duca di Snowdon. Il giovane, già dai primi anni dell'infanzia, denotava una intelligenza viva ma incostante, costringendo i suoi precettori a vere acrobazie di tolleranza e di pazienza; vantava sempre più spesso interessi molteplici per le più svariate discipline, per le lingue straniere, lo sport, i viaggi in luoghi remoti, la caccia, e tutto ciò che andava sollecitare la sua fervida immaginazione. Nel 1874, appena ventiduenne, motivato da una totale stato di malessere e di insoddisfazione nei confronti della vita monotona dell'alta società inglese, raggiungeva il Far West americano, dove soggiornava per diversi anni, diventando un noto cacciatore di bisonti.

15 aprile 1907 ore 17 postmeridiane

Ho raggiunto a piedi l'Hotel des Anglais, in prossimità del Kursaal-Casinò inaugurato nel 1905 ed opera dell'architetto Eugene Ferret. Alle cinque in punto denuncio le mie credenziali ad un freddo, compito maitre d'hotel il quale, squadrandomi dall'alto in basso, ordina altero: "Sua grazia l'attende. La prego di seguire senza indugio il valletto che la scorterà alla suite imperiale."

Sento un brivido gelido correre lungo la spina dorsale, un poco stordito dal lusso e la signorilità dell'ambiente. Se questo rappresenta l'inizio, pavento cosa mi aspetterà tra non molto.

Tre tocchi leggeri alla bella porta di legno massello che l'accompagnatore o guardia del corpo, oserei dire, assesta con costumata consuetudine, annunciano che sono arrivato a destinazione.

"La prego, mister Salgari, entri pure senza inopinate formalità. È già aperto."

L'indubbio accento anglofono di una voce che si esprime in buon italiano fanno subito comprendere che sono finalmente al cospetto di milord.

"Venga, venga, mister, lasciamo da parte i cerimoniali, benché sia un rappresentante della Camera dei Pari non son ancora ingessato del tutto," dice un uomo alto, vestito in perfetto stile da yachtman, mettendo nel palmo del mio quasi scudiero quella che sembra una moneta d'argento. Lord Wylmore appare davvero come lo immaginavo. Ha capelli cortissimi, di un grigio metallico, pettinati all'umbertina, Camicia immacolata e giacca blu dai bottoni dorati, attorno al collo un foulard di purissima seta sul quale sembra di intravedere uno stemma gentilizio. La sua vigorosa stretta di mano è coinvolgente, gli occhi, un poco piccoli, di un azzurro glaciale, ti valutano in un brevissimo arco di tempo. Non dimostra davvero d'essere sulla soglia dei cinquantacinque anni.

"Non stia lì impalato ad imitare uno stoccafisso norvegese, si rilassi. Un ammirevole narratore di avventure, qual è lei, deve essere conscio del suo valore. Prego si accomodi qui, in salotto, vicino a me."

La poltrona appare davvero comoda ed ha un sentore di sano cuoio stagionato. L'ansia si stempera. Frattanto un cameriere tanto silenzioso da sembrare un'apparizione dell'oltretomba giunge presso il tavolino che ci divide.

"Gradisce una tazza di tè? Milady arriverà tra poco. Sarà meglio che il cameriere ci serva subito, prima dell'entrata in scena della mia amata consorte, così correggiamo a dovere questa a volte insipida bevanda." Il lord estrae dalla tasca della giacca una fiaschetta di argento decorata da una scena di caccia. Versa in entrambe le tazze un'abbondante dose di liquido ambrato che si confonde subito con la bevanda fumante. "Sa, questo è un robusto whisky o whiskey americano di puro malto di segale; un po' rozzo ma adatto a quel popolo di cowboy. Lo bevo ormai dai tempi della vita nella prateria."

Accetto e sento la gola infiammarsi mentre deglutisco. Il lord sorride.

"Decisamente robusto, direi alquanto tonico. Non crede?"

Tento di sorridere io pure e faccio un cenno d'assenso.

Una donna alta, dotata di occhi scurissimi e di un portamento fiero, di una naturale eleganza di movimenti, si approssima alle nostre poltrone. Mi alzo per subito inchinarmi.

"Le presento mia moglie, lady Bianca, un nome che ha assunto quando è venuta a vivere tra noi, per così dire, uomini civili. Lei un tempo era Minnehaha, che nel linguaggio dei Lakota-Sioux vuole dire 'cascate d'acqua', quindi bianche di spuma."

Lord Wylmore sembra commuoversi al ricordo.

"Convincerla ad accettare un nuovo nome senza dimenticare le sue vere origini era l'unico

modo per confermarle una eterna devozione."

"Vede, caro Emilio, permette a me di così chiamarla? Il mio uomo è, come voi soliti dire, spirito molto romantico."

Ciò detto milady si accomoda sulla poltrona libera tra me ed il marito. Quando si esprime in italiano denota un accento esotico e un ritmo di parlata quasi musicale che a volte si interrompe per cercare il vocabolo adatto all'occasione.

Interviene lord Wylmore: "Lady Bianca ama molto l'Italia. Le piace la vostra gente, perciò mi ha convinto ad acquistare, circa cinque anni fa, una tenuta agricola sulla costa toscana, in Maremma nella terra dei butteri, che le rammenta talvolta i luoghi dove viveva libera con il suo popolo. Alleviamo cavalli e bufali e lei ha imparato, pur con qualche difficoltà, l'idioma italico. Deve perdonare il suo linguaggio piuttosto incerto. Desidera parlarle direttamente per raccontare l'odissea dei pellirosse americani che ha vissuto da protagonista"

"Sono felice di tanta considerazione," rispondo molto lusingato.

"Pure io le narverò qualcosa della mia avventura sulla frontiera del Lontano Ovest. Allorché sbarcai a Boston, volevo sfuggire al tedio di una vita costellata di abominevoli cacce alla volpe, zeppe di segugi nevrotici e di azzimati damerini che sapevano discutere soltanto di cavalli e di scommesse, oppure di timorose damigelle pronte a dimenticare tutti i precetti relativi a una dignitosa riservatezza appena finivano sotto le lenzuola. No! Non sopportavo di sprecare in quel modo la mia esistenza." Milord aspetta il mio assenso e prosegue: "Bertie, sì, proprio il Principe di Galles, ora Re Edoardo, ospite spesso della mia famiglia in una delle nostre residenze di campagna, mi consigliò di dar sfogo alla curiosità che mi spingeva verso terre lontane. Subivo da tempo il grande fascino del Nuovo Mondo. Accettai subito il consiglio e non me ne sono mai pentito."

Lord Wylmore osserva la moglie con affetto.

"Se non fossi venuto nel Far West, non avrei mai incontrato Minnehaha. A dire il vero il nostro rapporto iniziale rischiò di avere un esito infausto, risoltosi fortunatamente in seguito in modo positivo. Per essere certa che l'amavo davvero lei mi fece legare ad un abete nel gelo invernale del Nebraska. Dopotutto ero un wasichu, un uomo bianco, massacratore di bisonti. Uccidevo quei poveri ruminanti, non per cibarmene e neppure per denaro, come Buffalo Bill, semplicemente poiché ero un viso pallido sciocco, capriccioso, in cerca di emozioni che interrompessero il tedio esistenziale. Vedendomi sopportare con stoica determinazione la durissima prova Minnehaha fu affascinata dal coraggio che dimostravo e decise di liberarmi. Per i Sioux la fermezza è una delle doti morali degne di un vero guerriero."

"Caro Emilio," prosegue lord Wylmore, "posso io pure chiamarla per nome? La vita sulla frontiera aveva mutato in modo positivo il mie carattere. Ho avuto buoni maestri tra i cacciatori della prateria, i trapper ed i mountain-men, con i quali sono entrato in contatto durante la mia lunga permanenza nella terra degli indiani. Tra tutti ricordo sempre Sandy-Hook, lo scorridore che avevo assunto per guida. Altri invece erano delle vere pelli da galera, ciniche, arroganti, capaci di considerare qualsiasi pellerossa alla stregua di un animale da sterminare come i poveri bisonti."

"Mio marito certamente vuole parlare del capitano Devandel." Interviene lady Bianca. Un rapido balenare degli occhi scurissimi rivela la ridda di sentimenti che la turbano. Un lungo sospiro la interrompe, poi riprende il discorso. "Il wasichu chiamato Devandel era un cacciatore di indiani. Al comando de colonnello Custer aveva partecipato al massacro dei nostri fratelli Cheyenne sul fiume Washita, dove vennero uccisi pochi guerrieri ma molte donne, vecchi e bambini. Ancora oggi, dopo anni, provo un profondo disprezzo per quell'uomo e per i suoi amici massacratori del popolo rosso ed anche assassini di mia madre Yalla."

Lord Wylmore osserva rivolto alla moglie: "Mister Salgari scriverà le nostra storia; e, da gentiluomo qual è, saprà rendere giustizia da tutte le cose false raccontate In America sulle guerre indiane. E poi non dimenticare che la tua parte di vendetta l'hai ottenuta, quando scotennasti John Maxim, l'agente indiano di Devandel, che aveva ucciso la grande Yalla."

"Lui però è riuscito a sopravvivere. Se non gli fossi sfuggita, grazie a te, mi avrebbe raggiunto per prendersi la sua vendetta."

Sono scosso, emozionato, da una vicenda tanto drammatica, e parimenti meravigliato della fiducia che milord e milady pongono nelle mie capacità.

“Devi parlare a mister Salgari di Little Big Horn; tu c’eri, come hai detto più volte. Devi sottolineare che non furono i selvaggi ribelli indiani a cercare lo scontro, bensì quei ferocemente civili soldati bianchi.” Osserva il lord sarcastico.

“Quello fu davvero un giorno memorabile. Avvenne nel tempo della luna che ingrassa, da voi bianchi chiamato mese di giugno. Eravamo accampati sul lato sinistro del fiume che scorre a nord-ovest e non avevo mai visto un campo tanto vasto, di forse più di mille tende. C’era tutto il popolo dei Lakota-Sioux: gli Oglala, i Minneconjou, gli Uncpapa, i Piedineri, i Brulé, i Sans Arc ed i nostri alleati Cheyenne. Le giacche Blu vennero da oriente nel primo pomeriggio. Non sapevamo quale capo le comandasse e nemmeno se fosse Capelli Lunghi Custer, quindi è vergognoso raccontare che Toro Seduto, il padre riconosciuto della nazione Sioux, squartò il torace di Custer per morderne il cuore ancora palpitante. Tatanka Yotanka era un capo anziano, non partecipò in modo diretto alla battaglia.” La donna intenta a ricordare questo tragico evento non sembra più lady Bianca; nell’ansia del ricordo ella torna alla sua primitiva natura d’indomabile guerriera.

“Al sopraggiungere dei primi soldati, Pizi, detto Fiele, portò i suoi guerrieri ad affrontarli e poi respingerli su una collinetta a nord-est, oltre il fiume. Negli accampamenti delle Tribù regnava una grande confusione. Il mio vecchio padre venne a fianco del tepe tenendo per la briglia un cavallo già dipinto con i colori di guerra; io presi le mie armi e, avvolta nel mantello di pelle di daino bianco, andai insieme a Cavallo Pazzo e gli Oglala ad affrontare il secondo gruppo di Lunghi Coltelli al guado del torrente di Coda di Medicina.” Minnehaha si interrompe, respira a fondo, riprende il filo della narrazione. “Adesso i soldati bianchi non parevano più tanto arroganti, correvano tra la polvere e gli spari a cercare una linea difensiva. Altri tentavano una fuga disperata e venivano subito abbattuti. Infine i pochi superstiti, tutti riuniti sul culmine d’una collina al riparo dei cavalli morti, combatterono fino all’ultimo uomo. Non so se fu davvero una grande battaglia oppure solo una caccia al bisonte.”

“Mia cara ti vedo estenuata da questo drammatica commemorazione,” dice lord Wilmore, appena alzatosi dalla poltrona, ponendo le mani sulle spalle della moglie, “si va facendo tardi; è venuto il momento di cenare. No, no, mister Emilio, non vada via. Accetti il nostro invito sincero.”

15 aprile 1907 ore 19.30 postmeridiane

Nella spaziosa sala da pranzo della suite due camerieri professionali e silenziosi, simili a entità ultraterrene, prelevano le vivande dal carrello e servono in tavola. Siamo in tre. Milord a capotavola ed io di fronte a lady Bianca, Minnehaha, come preferisco ormai chiamarla per non fare torto alla sua natura più genuina.

“In quel gelido gennaio del 1890, la mia futura sposa ed io fuggimmo verso nord intenzionati a raggiungere il Canada. Avevamo alle calcagna il capitano Devandel, l’agente indiano John Maxim ed i loro seguaci. Non la sto tediando, vuole che le racconti la fine della storia?” chiede lord Wilmore.

“Sono assai curioso al riguardo; non mi tenga sulle spine.” Subito rispondo.

“Carissimo Salgari lei e davvero una persona squisita e fornita di adeguata pazienza. Veniamo al dunque.”

La cena è appena conclusa. Milord versa da una elegante bottiglia di cristallo una dose davvero generosa del suo robusto liquore da cowboy. Guardo il bicchiere e lo porto delicatamente alle labbra.

Milady lo osserva. “L’acqua di fuoco non ha mai favorito la lucidità di chi ne fa uso.” Fa notare con aria di disapprovazione.

“Perdonami davvero, mia cara, si tratta di uno dei miei tanti difetti,” risponde sornione l’ex cacciatore. “Torniamo in dietro nel tempo. Gli accaniti inseguitori ci raggiunsero proprio sul confine canadese, mentre pensavamo d’essere quasi al sicuro. Minnehaha esasperata decise di accettare la sfida. Vesti il mantello di daino bianco ed in testa ai pochi guerrieri che ancora la

seguivano andò loro incontro. Non volevo perdere la donna per cui avevo rischiato la vita. Mi appostai tra i cespugli scheletrici dal gelo con il fucile da bisonti. Quando l’agente indiano, l’uomo macerato da un odio mortale nei confronti di quella che considerava solo una bestia feroce da eliminare, giunse a tiro gli spedii un colpo mortale in pieno petto. La seconda pallottola la usai per abbattere il cavallo del capitano Devandel. Questa impreveduta piega degli avvenimenti convinse gli inseguitori a battere in ritirata.”

Lord Wilmore mi osserva interrogativo.

“Pensa che io sia un criminale, mister Salgari?”

Scuoto la testa: “difendere le persone che amiamo è dovere di qualsiasi uomo degno di tal nome.”

“Ciò che successe in seguito non merita grande considerazione. Arrivati a Winnipeg presi contatto con la North-West Mounted Police e sotto loro scorta raggiungemmo Ottawa. Le Giubbe Rosse non avevano particolare simpatia per gli avventurieri e trafficanti americani per cui fummo trattati molto bene. Purtroppo in seguito una vibrata protesta del governo statunitense che pretendeva l’estradizione di Minnehaha, fui costretto a incomodare Bertie. Il mio telegramma al Principe di Galles venne accolto dall’addetto alla spedizione con non velata ironia, anche se, dopo una settimana, per espressa volontà di Sua Maestà la Regina in persona, una nave della marina britannica venne a prelevarci entrambi.”

Venuto il momento del congedo lady Bianca e lord Wilmore rinnovano l’invito ad andare durante l’estate in Toscana per scrivere, basandomi sulle loro approfondite informazioni, La storia che li ha visti protagonisti dall’altra parte dell’Atlantico.

25 aprile 1911 ore 10 antimeridiane Rapallo

Ho passato l’estate del 1907 ospite di lord Wilmore, in Maremma, a mettere sulla carta i fatti raccontati da lui e da milady. Il libro, edito per i tipi dell’editore Bemporad di Firenze nel 1908, ha preso il titolo *Sulle Frontiere del Far-West (Memorie di un lord inglese a caccia di coguari e bisonti)*. Dopo l’immediato successo nella penisola italiana è stato subito tradotto in Gran Bretagna ed in Francia ed in altre nazioni europee tra cui la Russia. Nel 1909 ha visto la luce il testo che considero più importante grazie al suo tentativo di raccontare la vera storia delle tribù indiane imprigionate e distrutte dai bianchi affamati d’oro e terre da occupare arbitrariamente, senza tenere in nessun conto le esigenze dei primi abitanti. Ho volutamente intitolato questo lavoro decisivo *La Scotennatrice (Minnehaha e la tragica fine del Popolo dei Sioux)*. Il libro, presto giunto negli Stati Uniti nella sua versione inglese, ha suscitato roventi polemiche, tra i reduci delle guerre di frontiera. Il capitano Devandel, ormai in congedo, ha scritto lettere infuocate a diversi giornali statunitensi. Sono stato definito di volta in volta lacchè di lord Wilmore e della sua concubina pellerossa, spregevole scribacchino, bugiardo matricolato, infame denigratore della memoria del condottiero di Little Big Horn.

A tale punto lord Wilmore ha preso la decisione di tornare in America a dire, senza mezzi termini, la sua opinione su tanta faziosità, ed ha voluto che lo seguissi. Siamo partiti dal porto di Southamton con il piroscalo Lusitania, inseguiti da frotte di giornalisti interessatissimi alla vicenda. Le vendite di *La Scotennatrice* hanno subito un’impennata vertiginosa. A New York diverse testate meno condizionate dal mito del Far-West hanno pubblicato cose a noi favorevoli. Milord ne ha approfittato per rilasciare un’intervista nella quale ha definito Devandel assassino e massacratore, ricordando l’eccidio dei pacifici Cheyenne accampati presso il fiume Washita. Poi ha invitato Devandel a venire a New York a ribattere di persona. Dalla lontana Denver, nel Colorado, il capitano ha rifiutato adducendo gli acciacchi dell’età. A questo punto la polemica si è smorzata e siamo tornati in Inghilterra e poco dopo in Italia.

Ora sono seduto nell’ampio balcone della nostra bella casa di Rapallo, acquistata con i lauti proventi dei diritti d’autore, dove finalmente mia moglie ed i miei figli Hanno trovato un’acconcia sistemazione. Le uggiose nebbie torinesi ed i problemi finanziari sono ormai alla spalle, posso scrivere sereno le tante cose che vado ancora sognando.

Capitolo inedito di 20.000 leghe sotto i mari di Jules Verne, compreso nella versione manoscritta respinta dall'editore Pierre-Jules Hetzel, offerta dall'autore al conte di Parigi, smarrita e ritrovata (*)

(*) Nota dell'autore

Il racconto sfrutta il fatto che ci furono tre versioni di "Vingt Mille Lieues Sous le Mers", e che le prime due furono rifiutate dall'editore Hetzel, che da alcuni è considerato il vero censore di J. Verne. Questo capitolo inedito farebbe parte della seconda versione del romanzo, quella che l'autore avrebbe offerto al conte di Parigi dell'epoca (almeno stando allo studio di Charles-Noel Martin). Non si sa che fine abbia fatto questa versione. La mia idea è che l'editore Hetzel avrebbe eliminato tale capitolo perché ritenuto troppo inverosimile (e ciò è vero, misurando secondo i criteri dell'epoca). L'autore ne avrebbe in seguito ripreso alcuni elementi in uno dei capitoli finali nei quali il Nautilus è imprigionato tra i ghiacci polari (un tema sicuramente meno audace).

*Alle mani di J. M. Troska (1881-1961),
primo a lanciare così lontano il capitano Nemo (1939)*

Variazioni

Jean-Pierre Laigle

L'ascensione prodigiosa

... è sufficiente che io giustifichi la terribile azione del capitano con la provocazione di cui è stato fatto oggetto. Nemo non fa rotta verso le navi solo per affondarle, ma risponde agli attacchi. E mai, per quanto ne dica la sua lettera, ne ho fatto un uomo che uccide per il piacere di uccidere. La sua è una natura generosa, e i suoi sentimenti si esternano in relazione a ciò che avviene nell'ambiente nel quale vive. L'odio che prova nei confronti del genere umano è giustificato da ciò che è accaduto a lui stesso e ai suoi cari...

Risposta di Jules Verne a una lettera di Pierre-Jules Hetzel (1869)

MOBILIS IN VACUO

CAPITOLO X

(che si inserisce tra i capitoli IX e X della seconda parte della versione pubblicata)

Lasciando la città in rovina al regno di Nettuno, raggiungemmo lo spogliatoio e ci togliemmo gli scafandri. Poi, ubbidendo a un segno della mia guida, la seguii nella sala biblioteca. Qui mi offrì un sigaro fatto con le alghe e, prima di mettersene in bocca uno, attese che avessi acceso il mio. Subito l'aria all'interno del Nautilus fu invasa dalle inebrianti volute del fumo e il capitano Nemo ruppe nuovamente il raccoglimento che aveva tenuto durante la nostra escursione fino al momento in cui aveva scritto il nome "ATLANTIDE" sul basalto sottomarino.

"Signor Aronnax, ci tenevo che voi foste il solo ad accompagnarmi. Vi devo una spiegazione."

"In effetti. Perché non avete invitato anche Ned Lang e Conseil?", mi trovai a rispondere con un tono di rimprovero.

"Vi ricordate che vi avevo promesso un'escursione curiosa?"

"E siete stato di parola, questo è certo."

"Ma manca ancora la storia più curiosa, che ora mi accingo a raccontare..."

"E che i miei compagni di sventura non avrebbero potuto raccontare al mondo esterno, considerato che il Nautilus è la loro prigione", ricordai al capitano Nemo.

"Signor Aronnax", replicò il capitano con contenuta irritazione, "Voi lo sapete di non essere mio prigioniero. Entrambi siamo dei devoti sostenitori della scienza. Quanto lo siano invece loro, e anche i vostri amici, non saprei dire. Per questo, ho ritenuto necessario tenere loro nascosti segreti dei quali voi avete intravisto solo un'infima parte. Le reliquie che abbiamo appena visto prefigurano la sorte che toccherà alle nostre città, che il Creatore, stanco del nostro cattivo uso della conoscenza, un giorno annegherà sotto un secondo diluvio universale. Mi credereste se vi dicessi...?"

"Sono tutt'orecchi", l'incoraggiai, considerata la sua esitazione.

Colui che aveva eletto il mare come sua patria aspirò con forza dal sigaro che aveva tra le labbra e, prima di guardare nuovamente verso la mia modesta persona, gettò uno sguardo avvilito alle spesse volute di fumo. In altre circostanze avrei ritenuto attraente questo personaggio che, nonostante professasse di non ritenersi un uomo civilizzato, aveva risparmiato tre naufraghi di una nave nemica. Impaziente di andarmi a coricare, considerato che era ormai l'aurora, ebbi la tentazione di riprendere la parola, ma il mio ospite diede un colpetto alla cenere del suo sigaro.

"Signor professore, mi serbereste rancore se vi ricordassi che, fino a ora, non ho richiesto né da voi né dai vostri compagni alcun giuramento come contropartita della vostra libera circolazione all'interno del Nautilus?"

"Finora...?"

"Sì. Non ve ne ho certo fatto mistero, tutto ciò che sapete deve morire con voi, prima oppure al tempo stesso del Nautilus e di tutti i suoi segreti. Ma questo è niente in confronto di ciò che sto per dirvi, e la cui divulgazione provocherebbe delle catastrofi di magnitudine comparabile a quella che fece sprofondare Atlantide e la sua brillante civiltà. Quindi, vi chiedo di darmi la vostra parola in proposito, prima di continuare. Me la date?"

"L'avete", risposi senza esitazione.

"Bene. Non siete sorpreso del fatto che è solo da lontano che vi ho fatto vedere la città degli Atlantidi?"

"Forse sì, ripensandoci. Forse perché è minacciata dalle gigantesche creature intraviste presso la foresta fossilizzata. Ma se è così, perché far navigare il Nautilus sopra la città? Inoltre, se davvero avete voluto mantenere il segreto della scoperta, avreste dovuto tenere mastro Land e il mio buon Conseil confinati nei loro alloggi."

"La vostra seconda domanda riassume la situazione al tempo in cui scoprii la città. Interruppi la navigazione al di sopra delle sue rovine, e in tal modo non rischiai la mia vita, quella dei miei compagni di esilio e quella del Nautilus."

"Ah! Non vi avessi mai conosciuto! Che genere di pericolo avete dunque corso? Ditemelo subito", dissi spazientito.

"Ogni cosa a suo tempo, signor professore. Per poter meglio esplorare la città, il mio intendimento era quello di far posare il Nautilus su uno spiazzo libero che nella sua forma allungata ricordava quella degli ippodromi dell'antica Roma. Ma, proprio quando stavamo per toccare il fondo, questo fu colpito da una luce intensa, e quindi risalimmo bruscamente. Avevo ordinato di aprire le due vetrine del salone, confidando nell'innocuità della manovra. Mi ritrovai accecato, schiacciato contro il pavimento da una forza invisibile. E infine persi conoscenza."

"Quando mi risvegliai, i miei occhi vedevano nuovamente, ma stavo fluttuando. Considerate la mia costernazione. I quadri che ornavano le pareti del salone fluttuavano intorno a me, insieme ad altri oggetti. Una luce spettrale filtrava tra le vetrine ricoperte di una spessa brina. Allungata una mano per ripulirle, fui bruscamente spinto all'indietro, ma non senza lasciarvi appiccicato un brandello di pelle della punta di un dito. E così mi resi conto di quanto fosse divenuta glaciale la temperatura all'interno del salone."

"Ben presto mi accorsi che il Nautilus non era più soggetto agli effetti della propria massa. In ossequio al principio newtoniano che afferma che a ogni azione corrisponde una reazione di forza uguale e di segno contrario, seppure a malincuore scagliai dietro di me diversi quadri e così mi spinsi in avanti verso il corridoio, da dove il lancio di altri oggetti provvidenziali mi permise di giungere fino alla sala macchine. Qui, ordinai ai miei compagni che vi si trovavano di mettere in azione le più potenti pile al sodio per ottenere calore e luce."

“Lentamente, la temperatura all’interno del Nautilus cominciò ad alzarsi. Quindi feci magnetizzare tutti i pezzi di ferro che potemmo trovare. Bastava tenerne un pezzo in ciascuna delle mani per avanzare, per poi applicarli contro le pareti metalliche. Percorremmo in tal modo lo scafo del Nautilus in lungo e in largo, informando gli altri su questo procedimento. Tutto ciò richiese delle ore, e un apprendistato di giorni. Tra l’equipaggio c’erano meno feriti che morti, questi ultimi svuotati del loro sangue a causa dell’assenza di forza gravitazionale.

“Poi riunii tutti i miei compagni ancora efficienti e diedi loro gli ordini necessari per ristabilire un minimo di funzionalità del Nautilus. La prima cosa da fare era di fissare tutti gli oggetti che fluttuavano liberamente e che come tali potevano rappresentare ostacoli inopportuni, se non addirittura pericolosi, ora che avevamo trovato un espediente per poterli muovere. Per ottenere il nostro scopo utilizzammo la maggior parte dello spago e delle corde di cui disponevamo. Per quanto riguarda invece i liquidi che fluttuavano nell’aria, per assorbirli utilizzammo tutte le spugne presenti a bordo...”

“Consentitemi di interrompervi, ma tutto questo mi fa tornare alla mente i disagi patiti dal trio dei membri del Gun Club durante il loro viaggio verso la Luna...”⁽⁴⁾

“Avete indovinato! Non ne avevo ancora la prova, ma il Nautilus aveva lasciato il regno di Nettuno per quello di Urano!”

“E come, senza cannone...?”

“Dunque, vediamo. Un cannone come la Columbiade non avrebbe mai potuto lanciare nello spazio cosmico una massa pesante come quella del Nautilus né, come vedrete, una ancora più pesante. Nessuna apertura o gigantesco tubo che possa far pensare a una tale artiglieria esisteva nella città di Atlantide. Il Nautilus ha incrociato a lungo al di sopra delle rovine della città, prima di scendere fino al suo livello. E quello che ho trovato è un genere di macchinario basato su un principio scientifico sconosciuto e del quale non saprei darvi spiegazioni. Voglia il cielo che non cada nelle mani degli scienziati del giorno d’oggi...”

“La scienza degli Atlantidi era dunque così progredita? E dopo tutto questo tempo...?”

“Senza dubbio. Come può essere successo? Poco importa. Lasciatemi proseguire...”

“Ma voi avete perlustrato con profitto la città alla ricerca di questo macchinario, qualunque esso sia, dal momento che siete tornato...!”, risposi in tono un po’ adirato.

“State calmo, professor Aronnax! Avete idea di ciò che state suggerendo? Supponiate che io fossi riuscito a ritrovare questo o altri macchinari e, peggio ancora, a comprendere il loro funzionamento. Cosa sarebbe successo? Chi vi dice che avrei resistito alla tentazione di usarli per cambiare il destino del mondo? Io posso già contare sull’utilizzo della notevole potenza del Nautilus per difendermi dai miei nemici, per daddrizzare qua e là qualche torto, ma soprattutto per soddisfazione personale. Che me ne sarei fatto del possesso della potenza suprema?”

“Avreste potuto utilizzarla per la felicità dell’umanità?”

“Con quali complici? Pensate a tutti gli approfittatori che sarebbero stati attirati da una sola briciola di quella potenza! E tutto questo, quanti morti avrebbe provocato? Non è forse vero che il popolo adora le catene che i tiranni hanno per loro forgiate, al punto tale da non poterne più fare a meno? La maggior parte delle persone nasce per essere asservita, e solo un altro tiranno potrebbe liberarla da quelle catene! L’umanità non avrebbe certo meritato di essere liberata grazie alla mia, di tirannide! E voi, che tanto l’amate, questa umanità, avreste saputo resistere?”

“Forse no”, dovetti confessare.

“E dunque, vedete. Una volta ristabilito l’ordine, feci revisionare tutti i macchinari del Nautilus e feci sostituire le parti che avevano sofferto a causa dell’ambiente extra-terrestre. In una situazione di assenza di gravità è più facile muovere e usare gli oggetti, e i lubrificanti sono più volatili. È stato quindi necessario regolarli, eliminandone alcuni divenuti pericolosi. Anche i termometri e i meccanismi a orologeria erano sfasati. Quindi, fu solo più tardi che potemmo determinare la durata del nostro lungo viaggio spaziale.”

“Che fu di?”

“Di ventisei giorni e mezzo, mentre la crociera degli avventurieri del Gun Club fu di solo una dozzina di giorni. Gli inconvenienti che abbiamo dovuto affrontare, pertanto, sono stati ben peggiori.”

“E quali sono stati?”

“Noi non eravamo degli amanti dell’avventura, ma dubito fortemente che il nostro viaggio avrebbe potuto durare ulteriormente. Certo, non avevamo il problema dei viveri, che erano in abbondanza, ma non potevamo più risalire in superficie per rinnovare l’aria. Le riserve di ossigeno erano sufficienti per soli due giorni, o al massimo tre tenendo conto del minor consumo dovuto al fatto che alcuni dei miei compagni erano morti. Per fortuna, all’interno del Nautilus l’aria poteva essere ottenuta scindendo l’acqua in ossigeno e idrogeno, un processo dal quale doppiamente dipendeva la nostra sopravvivenza. Avrete modo di rendervene conto tra poco.

“Sistemata la situazione interna, mi interessai della situazione esterna. Il Nautilus era imprigionato tra ammassi di ghiaccio il cui colore blu carico indicava il loro notevole spessore. Concepito per affrontare le forti pressioni sottomarine, il suo scafo e i vetri speciali degli oblò per l’osservazione esterna erano in grado di resistere alla dilatazione dell’acqua trasformata in ghiaccio. Tuttavia, gli aghi delle sonde termoelettriche erano bloccati molto al di sotto della temperatura reale.

“Vedevamo solo dei pesci e delle alghe congelate nel blu dominante, che però di tanto in tanto si offuscava. Per accedere al ghiaccio preferivo utilizzare il portello posteriore del Nautilus, ma per sbloccarlo bisognava riscaldarlo elettricamente. Quando esso si aprì, un flusso tumultuoso di acqua invase il locale, ma fu eliminata dalle pompe. Io e gli altri avevamo indossato gli scafandri, ma subito ne vedemmo i limiti di efficacia.

“Il mio piano era di scavare un tunnel rettilineo fino alla superficie della massa di ghiaccio, dovunque essa fosse. Cominciammo col conficcare nella massa ghiacciata delle resistenze elettriche, ma la quantità d’acqua risultante dalla fusione del ghiaccio fu tale che subito riempi i serbatoi. A metà percorso, fu necessario usare i picconi. L’assenza di gravità faceva sì che necessitavano tre arti del corpo, cioè due gambe e un braccio, per fare da punti di appoggio, ma al tempo stesso moltiplicava l’efficacia dell’altro braccio nello scavare. Gli scafandri marini risultavano però di impiccio, e il lavoro riprese quindi con gli uomini senza scafandro, e che per proteggersi dal freddo indossavano delle pellicce.

“Mentre una squadra di uomini scavava, un’altra infilava e pigiava il materiale scavato dentro dei sacchi e li fissava vicino al portello del Nautilus. E per evitare di inalare particelle ghiacciate, gli uomini lavoravano con una striscia di tela applicata sulla bocca. Malgrado l’aria calda che saliva verso l’alto lungo il tunnel, là dove gli uomini stavano scavando nel ghiaccio la temperatura scese a quaranta sotto zero. Quando il cambiamento del colore del ghiaccio rivelò che il suo spessore si stava assottigliando, la temperatura divenne insopportabile. Allora fu sistemata una leggera carica di esplosivo munita di un congegno elettrico, e al di sotto della carica fu inserito un tappo di ghiaccio.

“In tal modo sarebbe stata attenuata la pressione che l’esplosione avrebbe esercitato contro una spessa lente da oblò fissata nel ghiaccio con delle solide sbarre metalliche a forma di elle. L’ultima squadra tornò indietro velocemente tanto quanto consentivano l’esiguità dello spazio a disposizione e i trecentoquaranta metri del tunnel che li separava dal Nautilus, ma in tali condizioni si doveva mettere in preventivo un ritardo nell’esecuzione dell’operazione. Lo scoppio della carica fu percepito solo come una leggera vibrazione. Devo confessarlo, esitai per un certo tempo prima di socchiudere lo spesso pannello metallico. Per prudenza, tuttavia, l’altra porta della stanza rimase chiusa...”

“Non rischiate certo molto! I passeggeri del proiettile sparato dalla Columbiade erano riusciti a gettar fuori il corpo di un cane senza per questo subire una perdita di aria.”

“Temo, professor Aronnax, che essi fossero dei grandi pagliacci. Se mi fossi comportato secondo la loro vantata esperienza, ora non sarei qui a parlarvi delle mie. Sappiate che non mi ci volle molto tempo per verificare la terrificante forza di aspirazione del vuoto cosmico: essa avrebbe potuto aspirare fuori dal Nautilus, in pochi secondi, tutta l’aria in esso contenuta. E per quanto riguarda la terribile temperatura del vuoto cosmico, l’aria contenuta all’interno del Nautilus sarebbe stata istantaneamente trasformata in ghiaccio, se la porzione di oceano congelato che lo circondava non l’avesse attenuata, almeno provvisoriamente.”

“Questo mi insegnerà a prendere per oro colato le affermazioni dei dilettranti!”

“Visto che non si verificava alcuna aspirazione, aprii il pannello metallico e lasciai che l’aria del

Nautilus riscaldasse un po' il tunnel, e poi lo risalì lentamente. Le mie mani, pur protette dallo spessore di due guanti calzati uno sopra l'altro, tremavano sul corrimano di legno montato lungo tutto il percorso. Con precauzione, asciugai la brina che ricopriva la spessa lente da oblò e fui brevemente abbagliato dai raggi del Sole. Poi, a un istante di penombra seguì un chiarore più tenue: la rotondità della Terra sfilava davanti ai miei occhi, con i suoi colori blu, bianchi e ocre.

“Il ghiaccio ricopriva un buon terzo dell'oblò, ma il centro era pulito, e attraverso di esso si poteva vedere chiaramente. Ricoperto dal suo involucro protettivo, il Nautilus non stava volando verso la Luna o un altro corpo celeste. Quel grande blocco di ghiaccio rappresentava una specie di piccolo astro in orbita attorno alla Terra. Io avevo preceduto il Gun Club nella navigazione cosmica. Il Nautilus non sarà andato così lontano, ma avrà comunque percorso più leghe nello spazio di quante ne abbia percorse sotto i mari, un fatto che il mondo esterno deve ignorare.”

“Capitano, vi rendete conto che è stato senza dubbio questa specie di piccolo astro che i membri del Gun Club presero per un secondo satellite della Terra?”

“Bene, così essi saranno messi in ridicolo quando gli astronomi si saranno stancati di cercarlo.”

“Quelli del Gun Club affermano di averlo mancato per poco.”

“Io non ho rilevato nulla, ma in seguito ho verificato la concordanza dei dati forniti. Il satellite descriveva un'orbita quasi circolare a 8.200 chilometri di altezza, cioè pressapoco come essi affermavano, ma compiva una rivoluzione attorno alla Terra in quattro ore e cinquanta minuti invece che in tre ore e venti minuti. Esso girava sul proprio asse in ventitre minuti e venti secondi. E basandomi sulla lunghezza dei tunnels che furono scavati, ho stimato che la sua dimensione fosse di ottocento metri di diametro, ammettendo che fosse di forma sferica.”

“Bisognerebbe porre la domanda al signor Barbicane o ai suoi compagni di viaggio.”

“Io non posso che basarmi su quanto riferito dalla stampa e su quanto riportato sui libri raccolti nei rari scali segreti che mi permettono per rimanere al corrente dei progressi della scienza e di ciò che avviene nel mondo. Ma il nostro bolide era comunque di forma sferoide, salvo che i miei calcoli, effettuati al fine di poterci salvare da una tale pericolosa situazione, fossero decisamente sbagliati”.

“E per quanto riguarda gli orologi di bordo, siete riuscito a rimetterli in funzione?”

“Completamente. Io sapevo che la Terra ruota sul proprio asse in ventitre ore, cinquantasei minuti e quattro secondi. Facendo il punto sulla superficie del pianeta, l'ho messo a confronto ciò che indicava il mio orologio e in tal modo ho calcolato la sua durata sul quadrante. Così, ho potuto effettuare una serie di calcoli circa il tempo, gli angoli, le distanze e le velocità. Inoltre, potevo contare su un cannocchiale astronomico, su un sestante e sui libri di questa biblioteca. Voi avreste fatto altrettanto, non è vero, signor Aronnax?”

“Senza dubbio, capitano. E infine, come avete fatto a raggiungere la Terra?”

“Ben presto il mio osservatorio si rivelò molto scomodo: era situato sul fondo del tunnel scavato nel ghiaccio e tappato in alto dalla spessa lente da oblò, ciò che limitava considerevolmente la mia visione. Inoltre, la temperatura estremamente bassa e il rapido movimento rotatorio del satellite rendevano scomode le mie sedute d'osservazione. Ma, innanzitutto, mi concentravo su altri problemi di natura scientifica direttamente collegati alla sopravvivenza del Nautilus in quel luogo ostile. Ed è così che, scavando un tunnel molto più stretto degli altri, sono riuscito ad assicurare la nostra respirazione.

“In mancanza di un buon termometro, non ho potuto misurare la tremenda temperatura del vuoto esterno, ma la sua vicinanza mi ha permesso di sottoporvi l'idrogeno e l'ossigeno, con quest'ultimo che si liquefa prima dell'altro⁽²⁾. Questa differenza mi ha permesso ben presto di separare i due gas tramite una canalizzazione che arrivava quasi a toccare la superficie. Li separai tramite

elettrolisi dell'acqua addizionata con soda. L'ossigeno rigenerò l'atmosfera all'interno del Nautilus, ma c'era il problema di cosa fare dell'idrogeno, che risultava due volte più abbondante. Non lo indovinate?”

“Riscaldavate l'ambiente per risparmiare energia? Ma in tal modo, si brucia l'ossigeno.

L'idrogeno, per altro, è altamente infiammabile e altrettanto esplosivo, una volta compresso...”

“Considerazione estremamente ragionevole. Voi sapete che un corpo celeste gira attorno a un

altro sempre più velocemente, man mano che vi si avvicina, e che a un certo punto finisce per schiantarsi sopra. E sapete che a partire da un determinato punto, chiamato limite di Roche, non è più in grado di mantenersi integro. Il nostro satellite, riparazioni, per ricaricare le sue pile e per fare provviste alimentari nel mare che la circondava, era disabilitata. Ci fermammo là un mese, per riposarci, per guarire dalle malattie, per recuperare le nostre forze intaccate dall'incredibile periplo cosmico, e per seppellire i nostri compagni morti. Ho meditato a lungo sull'assoluta necessità di non rivelare nulla del nostro viaggio al mondo cosiddetto civilizzato.”

“Vi rendete conto, capitano, che in tal modo si siete assunto la responsabilità di ostacolare la marcia del progresso?”, non riuscii a trattenermi dall'accusarlo.

“Professor Aronnax, immaginate che una nazione, per quanto umanista essa possa essere, si impadronisca della scienza che è stata in grado di proiettare il Nautilus nello spazio. Essa non tarderebbe a circondare la Terra con un anello di lune artificiali, e in tal modo sarebbe libera di bombardare i suoi nemici e di asservire e sfruttare i popoli meno progrediti con il pretesto di imporre loro il suo concetto di felicità e di immagine del Creatore. Comprenderete, quindi, perché ho preteso la vostra parola che non avreste rivelato nulla di ciò che avete appreso”, concluse.

Annuii in silenzio. Tutto quello che c'era da dire era stato detto. L'aurora era ormai trascorsa. Il capitano Nemo mi tese un altro sigaro, e si servì a sua volta. Restammo in silenzio per lungo tempo, osservando gli sbuffi di fumo del tabacco marino che si levavano all'interno della biblioteca. Infine, la sonnolenza si impadronì di noi. Per rispettare la parola data, senza abusare dei miei lettori, preciso di aver falsato la localizzazione di Atlantide e delle sue meraviglie proibite. Mai il Nautilus conobbe un'avventura più prodigiosa.

1. È curioso che l'interlocutore del capitano Nemo faccia riferimento ai tre membri del Gun Club, cioè Barbicane, Nicholl e Ardan, personaggi principali di altri due romanzi di Verne, cioè “*De la Terre à la Lune*” (1865) e il suo seguito “*Autour de la Lune*” (1870). Tale ultimo anno è anche quello di pubblicazione di “*Vingt Mille Lieux Sous les Mers*” (NdT).

L'autore, in proposito, precisa che “*la seconda parte di “Vingt Mille Lieux Sous les Mers” e “Autour de la Lune” sono stati scritti nello stesso lasso di tempo, e Jules Verne passava frequentemente dall'uno all'altro. Non c'è quindi nulla di sorprendente nel fatto che, nel mio racconto, nel primo si faccia riferimento all'altro*”.

2. La temperatura dello zero assoluto è $-273,15^{\circ}$. L'ossigeno si liquefa a -183° , l'idrogeno a $-252,7^{\circ}$ (NdA)

Nota del Traduttore

Nel IX capitolo (“Un Continente Scomparso”) della seconda parte della versione pubblicata del romanzo “Vingt Mille Lieux Sous les Mers”, Verne ci descrive la scena di Nemo e del professor Aronnax i quali, in tuta da palombaro, camminano tra le rovine sommerse di Atlantide, il mitico continente scomparso, che Verne situa nella zona in cui si trovano le Isole Canarie e quelle di Capo Verde (queste isole sarebbero la parte superiore delle montagne più alte di Atlantide). Tuttavia, alla fine del racconto, il narratore, professor Aronnax, precisa di “aver falsato la localizzazione di Atlantide” per motivi umanitari.

Quanto descritto ne L'Ascensione Prodigirosa è l'immediato seguito del capitolo IX (come fa notare anche l'autore subito sotto il titolo Mobilis in Vacuo), e inizia quando Nemo e Aronnax sono rientrati nel Nautilus dopo la straordinaria escursione subacquea.

Per quanto riguarda il titolo del capitolo, Mobilis in Vacuo, In Movimento nel Vuoto (dello Spazio), ovvio adattamento a quanto in tale capitolo è descritto, si fa notare che il capitolo VIII della prima parte del romanzo porta il titolo Mobilis in Mobili, In Movimento nell'Elemento Mobile, essendo tale elemento l'acqua degli Oceani nella quale si muove, ora in superficie ora in immersione, il prodigioso sommergibile Nautilus.

Traduzione dal francese di PIERO GIORGI

Hel, l'automa femminile del film "Metropolis" (1926) di Fritz Lang

Tra i romanzi "evergreen" che vale la pena di rivisitare, *Eva futura* del francese Auguste Villiers de l'Isle-Adam, merita certamente un posto di rilievo. Vero anello di congiunzione tra il *Frankenstein* di Mary Shelley e le prime prove di Verne e Wells, ha sicuramente ispirato la figura di Hel in *Metropolis*. Ne riproponiamo qui il capitolo "Prima apparizione della macchina nell'umanità", nella traduzione di Maria Vasta Dazzi (Longanesi, 1964, pp. 217-224).

Evergreen

Villiers de l'Isle-Adam Eva futura

Verso la fine del XIX secolo ci si rende ormai conto delle illimitate applicazioni dell'elettricità: l'immaginazione degli scrittori, allora, anticipa i prodigi dell'elettronica in pagine in cui l'elettricità sembra aver preso il posto della magia medievale. Nel romanzo *Eva futura* (1885) di Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889). Un immaginario Edison illustra all'amico Ewald la sua creatura artificiale, l'andreide Hadaly, che è animata dall'elettricità.

L'autore dei *Racconti crudeli* perfeziona la figura dell'Olimpia di Hoffmann e la trasferisce nel suo universo desolato, intriso di mestizia fin-de-siècle, da cui lascia trasparire il futuro algido di certi romanzi di fantascienza, tecnologizzato e disumanizzato. Edison ha costruito un automa elettrico dalle forme femminili e l'ha chiamato Hadaly; per lei è stato creato persino un neologismo, "andreide", il femminile di androide.

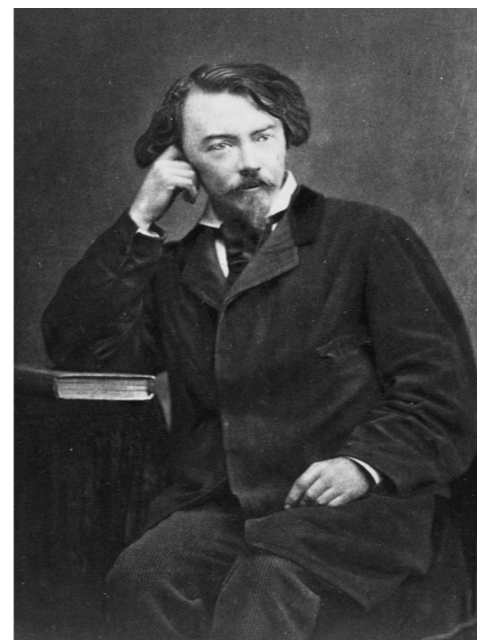
Hadaly è l'essenza della femminilità idealizzata: bella, silenziosa, virtuosa, dolce e servizievole. Meglio di Olimpia è capace di far innamorare di sé e ha una qualità che la rende superiore a tutti gli altri automi: è capace di provare sentimenti. Il suo inventore, un Edison fantastico quanto improbabile, la presenta all'amico Lord Ewald con lo stesso orgoglio di coloro che credono di aver ricreato la vita, ignorando che la sua creatura scatenerà un'insana passione: l'amore insano di Ewald per la bella andreide lo spinge a impadronirsi e a portarla con sé in America, preferendola alla fidanzata in carne ed ossa, proprio come il Nathaniel di Hoffmann. Ma durante il viaggio, un incendio scatena la tragedia e il conseguente naufragio trascina negli abissi la cassa in cui riposa Hadaly. Scompare nel mare l'anticipatrice perfezionata di un immaginario fantascientifico che vedrà in Hel, la falsa Maria di *Metropolis* (1926), il film espressionista di Fritz Lang, la sua rappresentazione più inquietante.

Le forme meccaniche, levigate, minacciose, terribili, perfette, più hanno forme androgine, più sono in grado di scatenare quel perturbante di cui parla Freud. Sono figure che mettono in discussione le certezze umane, rappresentano la minaccia tangibile della macchina in un mondo disumanizzato, che non è più comprensibile e il cui fascino, per una sorta di chiasmo psicologico, sta nella rottura degli equilibri estetici e delle delicatezze formali.

Protofantascienza | 2014 | Luglio | IF 16

Prima apparizione della macchina nell'umanità

di Auguste Villiers de l'Isle-Adam



Edison sciolse il velo nero della cintura.

"L'Andreide", disse impassibile, "si suddivide in quattro parti: la prima è il Sistema vivente interno e comprende l'equilibrio, il movimento, la Voce, il gesto, i Sensi, le espressioni future del viso, il movimento regolatore interno, o per meglio dire 'l'anima'.

"La seconda è il Mediatore plastico, cioè l'involucro metallico isolato dall'epidermide e dalla carne, una specie di armatura dalle articolazioni flessibili, nella quale è solidamente fissato il sistema interiore.

"La terza è la Carnagione o carne artificiale propriamente detta, sovrapposta al mediatore e aderente ad esso e che penetrante e penetrata dal fluido animatore, comprende i lineamenti e i contorni del corpo imitato, con l'emanazione particolare e personale di esso, le spinte dell'ossatura, i rilievi delle vene, la muscolatura, il sesso del modello, tutte le proporzioni del corpo eccetera.

"La quarta è l'Epidermide o pelle umana: comprende e implica la tinta, la porosità, i lineamenti, lo splendore del sorriso, i moti impercettibili dell'espressione, i precisi movimenti labiali delle parole, la capigliatura e tutto il sistema pilifero, il sistema oculare con l'individualità dello sguardo, il sistema dentario e quello unguale." Edison aveva buttato la tutto

questo con l'espressione monotona di chi espone un teorema di geometria del quale il quod erat demonstrandum è virtualmente contenuto nell'enunciato stesso. Lord Ewald sentiva in quella voce che non solamente l'inventore stava per risolvere, almeno teoricamente, i postulati suscitati nello spirito da quella serie di affermazioni mostruose, ma che li aveva già risolti e stava per darne la dimostrazione.

Ragione per cui il nobile inglese, profondamente turbato dalla terribile imperturbabilità dell'inventore, a quella enunciazione straordinaria si sentì gelare il cuore dalla freddezza della Scienza. Tuttavia, da uomo che sa dominarsi, taceva per non interromperlo. La voce di Edison era divenuta singolarmente grave e malinconica.

"Milord", disse, "qui almeno non ho più da procurarle sorprese. A che scopo? La realtà, come vedrà, già abbastanza sorprendente perché sia affatto inutile circondarla di altro mistero oltre il suo. Poiché assisterà alla spiegazione dell'intimo organismo di Hadaly, sarà testimone dell'infanzia di un essere ideale. Nessuna Giulietta sopporterebbe un esame simile e nessun Romeo vi resisterebbe.

"Se si potessero infatti vedere in modo retrospettivo gli inizi positivi della donna amata e quale era la sua forma quando si è mossa per la prima volta, la maggior parte degli amanti, penso, sentirebbero la loro passione dissolversi in una sensazione in cui non so se più dominerebbe il lugubre o l'assurdo o l'inimmaginabile.

"Ma l'Andreide, anche nei suoi inizi, non offre mai nulla della orribile impressione che ci dà lo spettacolo del processus vitale del nostro organismo. In lei tutto è ricco, ingegnoso e austero.

IF 16 | Luglio | 2014 | Protofantascienza

111

Guardi.»

Appoggio lo scalpello sull'apparecchio centrale, fissato all'altezza delle vertebre cervicali dell'Andreide.

«Questo, nell'Uomo, è il Centro della vita», continuò. «È il posto della vertebra in cui si elabora il midollo allungato. Una puntura d'ago in questo punto, come sa, basta per ucciderci all'istante. Infatti i filamenti nervosi dai quali dipende la nostra respirazione hanno le radici esattamente qui, così che se la puntura li tocca, moriamo soffocati. Come vede, ho rispettato l'esempio della Natura in questo. I due induttori isolati, lì, corrispondono al movimento dei polmoni d'oro dell'Andreide.

«Esaminiamo prima di tutto, a volo d'uccello, per così dire, l'insieme di questo organismo, in seguito le spiegherò meglio i particolari.

«In virtù del mistero che si elabora in questi dischi di metallo e si sviluppa da essi, il calore, il movimento e la forza sono distribuiti nel corpo di Hadaly dal viluppo di questi fili brillanti, ricalco esatto dei nostri nervi, delle nostre arterie e delle nostre vene. In virtù di questi piccoli dischi di vetro temprato, i quali, con un gioco semplicissimo di cui le chiarirò fra poco il sistema, si interpongono fra la corrente e i diversi fasci di questi fili, il movimento comincia o si ferma in una delle membra o nell'intera persona. Qui vi è un motore elettromagnetico potentissimo, che ho ridotto a queste minime proporzioni e a questa leggerezza, e al quale si congiungono tutti gli induttori.

«La scintilla donataci da Prometeo corre domata intorno a questa bacchetta, veramente magica, e produce la respirazione agendo su quella calamita posta verticalmente tra i seni. Essa attira a sé questa lama di nichel collegata a questa spugna di acciaio che, secondo gli intervalli regolari del respiro, ritorna al suo posto per l'interposizione sincrona di questo diaframma di platino. Ho anche pensato ai respiri profondi che la tristezza strappa dal cuore. Hadaly, di carattere dolce e taciturno com'è, non li ignora e il loro fascino non le è estraneo. Tutte le donne possono dimostrarle, milord, come è facile imitare quei malinconici sospiri. Tutte le commedianti ne vendono a dozzine e perfettamente artefatti, per la nostra illusione.

«Ecco i due fonografi d'oro inclinati ad angolo verso il Centro del petto; sono i polmoni di Hadaly. Si trasmettono, l'uno all'altro, i fogli metallici dei suoi discorsi armoniosi, celesti dovrei dire, quasi come i torchi di una stamperia si passano i fogli delle tirature. Un solo nastro di stagno può contenere parole per sette ore. Queste sono state immaginate dai più grandi poeti, dai più sottili metafisici, dai più profondi romanzieri del nostro secolo. A questi geni ho chiesto (e li ho ottenuti a peso di diamanti) questi capolavori e inediti, per sempre. Per questo, dico, Hadaly sostituisce una intelligenza con l'Intelligenza. Vede, ecco ora le due impercettibili puntine di puro acciaio, vibranti sui solchi del nastro, che girano su se stessi, in virtù del lieve incessante movimento della scintilla misteriosa: attendono solamente la voce di Alicia Clary, le assicuro. L'afferreranno di lontano, a sua insaputa, mentre ella reciterà da attrice provetta le scene, per lei incomprensibili, delle parti meravigliose e misteriose nelle quali Hadaly si incarna per sempre.

«Sotto ai polmoni, guardi il cilindro in cui saranno impressi a rilievo i gesti, il passo, le espressioni del volto e gli atteggiamenti della creatura adorata. È l'analogia esatta dei cilindri degli organetti detti di Barberia, perfezionati, sui quali sono incrostate come su questo, mille piccole asperità di metallo. Ebbene, nello stesso modo con cui ciascuna di quelle asperità, disposta secondo un disegno musicale, riproduce esattamente, in semibreve o in semibiscrome e tenendo conto delle pause, tutte le note di una dozzina di musiche da ballo o di opera (secondo che ciascuna viene a collocarsi al suo posto, più o meno avvicinata a un'altra, sotto i denti vibranti del pettine armonico), nello stesso modo qui il cilindro, sotto un identico pettine il quale serra le estremità di tutti i nervi induttori dell'Andreide, produce, e le dirò come, i gesti, il passo, le espressioni del viso e gli atteggiamenti della donna incarnata nell'Andreide. L'induttore di questo cilindro è, per così dire, il gran simpatico del nostro meraviglioso fantasma.

«Il cilindro, infatti, contiene l'emissione di circa settanta movimenti generali: presso a poco la base di quelli di cui può e deve disporre una donna bene educata. I nostri movimenti, eccetto quelli di qualche persona agitata e troppo nervosa, sono quasi sempre gli stessi, ma le diverse



situazioni della vita danno loro sfumature diverse e li fanno sembrare differenti. Ho calcolato, scomponendo i loro derivati, che ventisette o ventotto movimenti al massimo costituiscono già una rara personalità. D'altronde, pensi cos'è una donna che gesticoli eccessivamente: è un essere insopportabile. Si devono fissare, qui, i soli movimenti armoniosi, gli altri sono urtanti o sono inutili.

«Dunque i polmoni e il gran simpatico di Hadaly sono collegati dal medesimo e unico movimento cui il fluido dà l'impulso. Una ventina di ore parlate, suggestive, attraenti, sono incise e raccolte in questo album di fogli, indelebili grazie alla galvanoplastica.

Le loro corrispondenze espressive sono, ugualmente, iscritte sulle asperità di questo cilindro che sono incrostate al micrometro. Infatti il movimento dei due fonografi, insieme con quello del cilindro, deve produrre l'omogeneità e simultaneità del gesto e della parola, come pure del movimento delle labbra, non le pare? E dello sguardo e della fusione d'insieme di espressioni tanto delicate.

«Così, lei comprende, il loro complesso, in ciascuna scena, è regolato con una precisione perfetta. Certo, sotto il punto di vista meccanico è una cosa assai più difficile che scrivere una melodia e il suo accompagnamento con gli accordi più complicati, su questo o quel cilindro d'organo; ma i nostri strumenti sono divenuti, può credermi, tanto precisi e tanto sicuri (sopra tutto con l'aiuto delle nostre implacabili lenti), che con un poco di pazienza e di calcolo

differenziale, vi si arriva senza troppa fatica.

«Adesso leggo i gesti su questo cilindro, correntemente come un proto legge a rovescio una pagina di piombo; questione d'abitudine. Ora correggerò, diciamo, questo abbozzo secondo la mobilità di miss Alicia Clary: operazione non troppo difficile, grazie alla fotografia successiva di cui or ora ho veduto un'applicazione.»

«Ma», interruppe lord Ewald, «una scena, come dice lei, presuppone un interlocutore?»

«Ebbene? Non sarà lei l'interlocutore?»

«Ma come le sarà possibile prevedere quanto domanderò o risponderò all'Andreide?»

«Oh», disse Edison, «un piccolo ragionamento le dimostrerà quanto sia semplice il quesito che propone, e non proprio esattamente, credo»

«Un momento; qualunque possa essere, mi toglierà la libertà, nel mio pensiero e nel mio amore stesso, se costringo il mio spirito ad accettarlo!» esclamò Lord Ewald.

«Che cosa importa, se esso assicurerà la REALTÀ del suo sogno? E chi mai è libero? Gli Angeli dell'antica leggenda, forse! E comunque, soltanto loro possono aver conquistato il titolo di liberi; effettivamente, poiché si sono liberati insomma dalla tentazione.. avendo veduto l'abisso in cui sono caduti quelli che hanno voluto pensare.»

I due amici, a questa parola, si guardarono in silenzio.

«Se bene intendo», rispose meravigliato lord Ewald «anch'io dovrei imparare la mia parte di domande di risposte?»

«Non potrà forse modificarle, come si fa nella vita, ingegnosamente quanto vorrà, in modo tuttavia che la risposta desiderata vi si adatti? In verità, tutto può assolutamente rispondere a tutto, le assicuro; è il grande caleidoscopio delle parole umane. Dato nell'amente il colore e il tono di un argomento, qualsiasi parola può sempre adattarsi in un senso qualunque, nell'eterno presso-a-poco dell'esistenza e delle conversazioni umane. Vi sono tante parole vaghe, suggestive, di una elasticità mentale tanto strana; e il loro fascino e la loro profondità dipendono semplicemente da quello a cui rispondono.

«Un esempio: supponiamo che una parola isolata, la parola 'già!' sia quella che l'Andreide dovrà pronunciare in un dato momento. Prendo questa sola espressione al posto di una frase qualunque.

«Lei aspetta proprio questa parola, e le sarà detta con la voce dolce e grave di miss Alicia Clary, e accompagnata dallo sguardo più bello di quegli occhi perduti nei suoi, milord.»



Come eravamo

Il n. 26 (2013) di "Galaxies", la rivista diretta da Jean-Pierre Fontana, ha pubblicato una retrospettiva del fantastico e della fantascienza italiana, corredato di inedite immagini rétro che qui ripropiniamo. Sono state scattate a Carrara nel 1966, durante lo storico Meeting di fantascienza organizzato dalla fanzine "Micromega", a cui partecipò una nutrita delegazione francese. Nel-



la foto in alto si riconoscono: Gogo T. Carrara, Roberto Cerri, Vittorio Curtoni, Jean-Pierre Moumon (Laigle), Ugo Rota, Antonio Bellomi, Gianfranco de Turris Riccardo Levegghi, Massimo Pandolfi, Gérard Temey. Nella foto sotto: Piero Prosperi, Antoni Bellomi e Gianfranco de Turris. Qui accanto: Franco Fosati e Carlo Bordoni.

Annamaria Fassio SVAPORATI VAMPIRI



Ho comprato *Doctor Sleep* di Stephen King in uno di quei mega autogrill dove trovi di tutto. Lettura facendo, ho scoperto che l'aver comprato il libro "sulla strada" era il modo migliore per entrare in sintonia con la storia e, in qualche misura, omaggiare uno scrittore che mi ha insegnato molto. Ho iniziato a leggere con l'emozione che si prova quando si ritrova un vecchio amico. Pensi che sia sempre come te lo ricordavi e solo in un secondo tempo ti accorgi che qualcosa in lui è cambiato. Si è appesantito. Sono spuntati capelli bianchi qua e là. Insomma la forma smagliante che hai amato tanto è soltanto un ricordo. Rimane la voglia di stare insieme, la tenerezza e la condivisione, ma l'emozione della lettura non è più quella di un tempo, per parafrasare il poeta. Allora... Alcune cose mi sono piaciute molto, altre un po' meno. Mi è piaciuta l'ironia con cui King caratterizza i suoi svaporati vampiri. King si prende in giro con grande allegria. I suoi zombi-vampiri sono simpatici e irriverenti. Fanno tenerezza. Hanno nomi improbabili, da bifolchi, proprio loro che chiamano tutti gli altri. Mi è piaciuto lo spirito di narrazione, questo *Go* alle origini. Mi è risultata bambina sensitiva. Non ha né la sua tragicità. È una Invece ho amato il perché è irriverente. La repentina. No good. Mi come Doc Torrance per accompagnare i suoi vita e attendere con loro importante e sofferto



con questo appellativo. on the road che anima la *West* che è un po' un ritorno insopportabile. Abra, la forza trasgressiva di Carrie, borghese, senza remissione. personaggio di Rose Cilindro sua uscita di scena è troppo è piaciuto moltissimo utilizza la sua luccicanza, *pazienti* oltre le soglie della il sonno. Forse il tema più dell'opera.

Carlo Bordoni DILUNGARSI STANCA



Ottima idea quella di *The Shining* a 36 anni di Stephen King, uscito nel 1977, decretò il successo dell'autore, grazie al film che ne trasse Stanley Kubrick tre anni dopo. Immaginabile, quindi, l'interesse di fronte a *Doctor Sleep*, storia del piccolo Danny, il ragazzino che pedalava sul triciclo lungo i corridoi dell'Overlook Hotel, divenuto grande. E quindi problematico, traumatizzato dall'inferno di quel terribile episodio della sua infanzia. È lui che possiede lo "shining", il potere di "vedere", secondo la sensibilità extrasensoriale che caratterizza i primi romanzi di King, da *Carrie* a *The Stand*, e che ogni tanto riappare opportunamente filtrata, come in *The Green Mile*. Ma questo *sequel* cotto a puntino e servito in 516 pagine, secondo il suo standard abituale, finisce per deludere le aspettative. L'ipertrofia letteraria ormai sfianca anche il lettore più paziente, lo affanna lungo un percorso accidentato che s'inoltra lungo i meandri dell'introspezione, le definizioni minuziose e ossessive dei dettagli: un metodo descrittivo che ha fatto la fortuna di King e gli ha permesso di fregiarsi del primato non invidiabile di scrittore più prolisso di ogni tempo (*It* conta 1.238 pagine, *The Dome* supera le mille, la versione completa di *The Stand* va oltre le 1.300). E' una pratica fuori del tempo in una società che corre in fretta ed esalta la brevità; che ricorre ai 140 caratteri di Twitter per esprimere un'idea. Lo smilzo volumetto di *Carrie*, primo romanzo di King, rimarrà un esempio di concisione: se il pantagruelismo cartaceo andava bene per gli anni Ottanta, adesso sembra superato. Un mammut ibernato tirato fuori dal ghiaccio per stupire il lettore.

scrivere il seguito di

distanza! Quarto libro di



Dopo oltre trent'anni di vita, si è costituita legalmente l'Associazione *World SF Italia*, la sezione italiana della World SF mondiale.

Fanta Trend

Donato Altomare

World SF Italia legalmente costituita

Il 5 settembre 2013, presso l'Agenzia delle Entrate di Trani sono stati registrati al n°4205 l'Atto Costitutivo e lo Statuto dell'Associazione Culturale *World SF Italia*. In precedenza, il 24 maggio 2013, nel Centro Congressi Europeo di Bellaria (Rimini), sede dell'Italcon 2013, durante l'Assemblea Annuale della Associazione, sono stati eletti, quali componenti il Consiglio Direttivo:

Donato ALTOMARE, Presidente;
Silvia CASTOLDI, Vice Presidente;
Rosaria LEONARDI, Segretaria.

L'Associazione, che ha avuto, tra gli altri, indimenticabile Presidente Ernesto VEGETTI, ha come scopi primari:

- 1) Diffondere la cultura della Fantascienza e del Fantastico;
- 2) gestire l'assegnazione del Premio Italia;
- 3) assegnare annualmente il Premio Vegetti;
- 4) riprendere e proseguire la compilazione del Catalogo Vegetti.

L'Associazione *World SF Italia*, che accoglie autori, editori, saggisti, disegnatori, artisti in genere e tutti coloro che operano nella Fantascienza e nel Fantastico, ha anche la ferma intenzione di valorizzare gli italiani.

Molte le iniziative avviate sino a oggi e che coinvolgeranno gli iscritti.

C'era una volta la fantascienza...

Renato Petriniero si lamentava che, ancora oggi, parlando di fantascienza, si associa questa letteratura agli UFO, ai marziani, ecc. ecc.. Quante volte è accaduto anche al sottoscritto, nel presentarsi come autore di fantascienza, di ascoltare il 'solito' commento: "Ah!, allora lei crede ai dischi volanti!"

Molti appassionati di genere hanno *storielle* simili da raccontare storie che si mettono da parte come inutile zavorra di una passione che ci accomuna da molti anni. Tutti i Soci che le hanno *subite*, possono inviarle al sottoscritto. Se ce ne saranno abbastanza l'editore Luigi Petruzzelli (ed. Della Vigna), le pubblicherà in modo che restino a rammentare le difficoltà dei precursori, di quelli che hanno tracciato la strada del fantastico alle nuove generazioni.

Le copertine dei volumi vincitori dell'edizione 2014 del Premio Vegetti

I classici della fantascienza italiana. La casa editrice Delos Digital, ha lanciato sul mercato ebook alcune collane dedicate ai racconti italiani. L'ultima iniziativa in ordine di tempo è la collana *I Classici della Fantascienza Italiana*.

"Il racconto per la fantascienza italiana," sostiene Silvio Sosio, responsabile della Delos, "è sempre stato un formato molto importante e sono innumerevoli i testi di qualità che sono stati pubblicati. Ma ahimè sono spesso introvabili, perché pubblicati in antologie o peggio riviste sparite dalla circolazione o ancora di più perché usciti magari su fanzine.

La proposta è quella di pubblicare, con la collaborazione della WorldSF, una collana di ebook dedicata ai racconti di fantascienza italiana, diciamo così "classici", ovvero già editi e di qualche rilevanza. In questo modo questo patrimonio verrebbe rimesso in circolo e rimarrebbe a disposizione degli interessati; magari non molti, ma almeno non insoddisfatti."

L'iniziativa è diretta soltanto ai Soci World SF Italia. I racconti inclusi nella collana saranno retribuiti in base a un regolare contratto.

Informazioni tramite newsletter.

Tutti i Soci vengono informati e tenuti aggiornamenti con NL. Potranno esprimere i loro parere e mettersi direttamente in contatto con il Consiglio Direttivo.

Il sito www.worldsf.it

Quando leggerete questi appunti sarà consultabile il sito ufficiale dell'Associazione. Un sito ricchissimo di informazioni e curiosità, un sito che permetterà a chiunque nel mondo di conoscerci meglio.

Altri vantaggi.

I più importanti sono due:

- partecipare alla votazione del Premio Vegetti, un ambizioso Premio della Critica, per le migliori opere di narrativa e di saggistica della

Fantascienza e del Fantastico italiano; - partecipare alla gestione del Premio Italia, che annualmente premia i migliori prodotti e i migliori personaggi della Fantascienza e del Fantastico italiano.

Ma ce ne sono altri. È in programma per la prossima Assemblea di chiedere alle case editrici iscritte e degli organizzatori della manifestazioni di genere, sconti per i Soci della *World SF Italia* tanto nell'acquisto di libri, quanto sulle spese di partecipazione alle varie manifestazioni nazionali. Inoltre si prenderanno iniziative per pubblicizzare gli autori italiani all'estero.

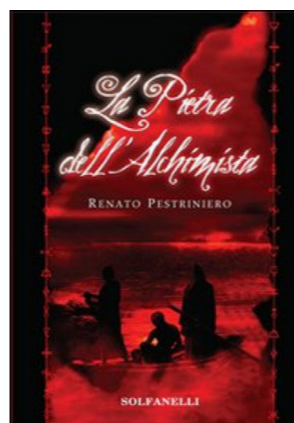
Ma, soprattutto, il Socio avrà l'orgoglio di essere tra i più noti esponenti della Fantascienza e del Fantastico in Italia.

Premio Vegetti 2014

Durante la 40ª Italcon (Bellaria, 22-25 Maggio) sono stati assegnati i Premi Vegetti 2014 per le categorie "Romanzi" e "Saggi di Fantascienza".

Tra i finalisti: *Ismaele* di Gianni Montanari (Elara, 2013), *Tutti i colori del fantastico* di Franco Piccinini (Della Vigna, 2013), *Livido* di Francesco Verso (Delos Books, 2013); *Guida alla letteratura di Fantascienza* (Odoya, 2013), *Il cinema di fantascienza e l'atomo infinito* di Luigi Cozzi (Profondo Rosso, 2013), *Science Fiction All Movies vol. 9* di Gianni Mongini (Della Vigna, 2013).

Per l'edizione 2014 sono risultati vincitori *La pietra dell'alchimista* di Renato Pestriniero (Solfaneli, 2013) e *William Burroughs: manuali di sopravvivenza, tecniche di guerriglia* di Riccardo Gramantieri (Mimesis, 2012). A Pestriniero e Gramantieri, amici e collaboratori di IF, assieme ai loro editori, vanno le felicitazioni e gli auguri di IF.



Come da tradizione di questo riassunto dell'annata fantascientifica, cominciamo da **Urania**, collana storica della fantascienza in Italia, che raggiunge il maggior numero di lettori. Nel 2013 Mondadori vara una serie di modifiche alla collana e alle sue consorelle. La variazione più consistente è la reintroduzione nella serie regolare dei *capolavori*, sottocollana che nella gestione Fruttero & Lucentini aveva il compito di riproporre a distanza di qualche decennio i romanzi che avevano fatto la storia del genere e che erano usciti su *Urania* per la prima volta.

collana madre, a partire dalla nuova **Serie Jumbo**, annuale e dedicata alla proposta di romanzi di notevole spessore. Il primo numero ha presentato il notevole *Il fiume degli dei* di Ian McDonald (€7,90), romanzo che mescola *science fiction* sociologica (la presentazione di una terra sovrappopolata del futuro molto prossimo) e avventura (un asteroide si avvicina alla terra).

Altra novità è la collana **Urania Horror**, per ora trimestrale e le cui prime due uscite sono dedicate alla serie vampiresca di Guillermo

Visti & Letti

Riccardo Gramantieri

Panorama editoriale 2013 con automi

Ora Lippi reintroduce la consuetudine delle ristampe, ma con una frequenza molto maggiore rispetto al passato (un *capolavoro* ogni due mesi), e con una scelta che si limita a ripescare quanto uscito negli ultimi dieci-quindici anni. In pratica, il nuovo corso di *Urania* prevede 5 o 6 volumi di novità, 5 o 6 volumi di ristampe, ed un romanzo italiano (il libro vincitore del premio *Urania*). La scelta dell'editore ha provocato molte discussioni, soprattutto perché una serie dedicate alle ristampe esiste già, e di ottimo livello (*Urania Collezione*).

Venendo comunque a riassumere quanto proposto dalla collana principale, possiamo ricordare fra novità e ristampe: il bel romanzo di fantascienza archeologico-avventurosa *Echo* di Jack McDevitt, assolutamente godibile (fa parte della serie di avventure di Alex Benedict, ma è leggibile indipendentemente dagli altri libri della serie, in gran parte inediti in Italia); *Www 3: La mente* di Robert J. Sawyer, terzo, e un po' deludente, volume conclusivo della storia di Caitlin Decter, entrata in contatto con Webmind, intelligenza disincarnata del cyberspazio; *Waldo*, prima parte di una classica antologia di Robert Heinlein, sempre da riscoprire; il divertente *Pianeta stregato* scritto a quattro mani da David Gerrold e Larry Niven; *L'uomo a un grado kelvin* di Piero Schiavo Campo, in verità molto poliziesco e non troppo fantascientifico, ma che ha vinto il premio *Urania* 2012 ed è il numero 1600 della collana.

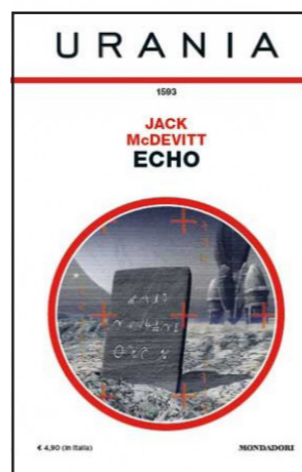
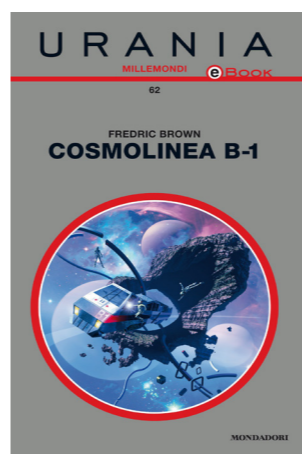
Le sorprese migliori Mondadori le ha riservate nelle serie gemelle di *Urania*, che nel 2013 si sono rivelate quasi più interessanti della

del Toro e Chuck Hogan, già uscita in libreria qualche anno fa. I romanzi sono assolutamente godibili, ma si spera di vedere in futuro anche opere inedite, o autori mancanti dal mercato da tempo e meritevoli di essere riscoperti.

Urania collezione, che non manca quasi mai di presentare testi meritevoli, con il numero 122 di marzo 2013 purtroppo cambia formato, uniformandosi alla collana madre e distinguendosi da essa solo per il nastro grigio al posto di quello rosso e per il prezzo (€ 5,90). Fra le uscite ricordiamo: un classico della *social sf* come *Frugate il cielo* di Frederik Pohl e C.M. Kornbluth; l'avventura moderna di *Nel segno di Titano* di John Varley; il pirotecnico *La tigre della notte* di Alfred Bester; la geniale fantabiografia *Lord Tyger* di Philip J. Farmer; il solido *E sarà la luce* di James Tiptree, Jr.; *La macchina della realtà* di William Gibson e Bruce Sterling, all'epoca fra i testi seminali dello steampunk, e infine *Le fontane del paradiso* di Arthur C. Clarke, non il capolavoro della scrittrice ma un romanzo introvabile che mancava dagli scaffali da oltre trent'anni.

Anche la collana **Millemondi** ha presentato testi da non perdere: l'antologia di Fredric Brown in due volumi *Cosmolinea B-1* e *Cosmolinea B-2* (€ 7,50), nonché il corposo *AAA Asso Decontaminazioni Interplanetarie* che comprende una scelta di racconti di Robert Shekley (€ 7,50).

Anche se abbiamo cominciato la rassegna con *Urania*, la vera sorpresa in edicola è quella fatta all'*Elara libri*, che a partire dal 2013 pubblica l'edizione italiana di **Fantasy**



& **Science Fiction**. Il primo numero è uscito a giugno e costa € 5,90. In ogni fascicolo, dal bel cartoncino opaco e con ottime copertine (anche se quasi tutte fantasy, probabilmente perché attirano più lettori), Armando Corridore presenta quasi una decina di racconti scelti lungo la sessantennale vita della gloriosa rivista. Ad oggi il fantastico prevale sulla fantascienza, ma la qualità dei racconti è molto alta, e questo rende la rivista una lettura impedibile per chi ama tanto la fantascienza quanto il fantasy. Molti racconti sono dell'ultimo decennio, e alcuni di autori ancora poco tradotti, ma proprio questi spesso costituiscono le migliori proposte della rivista. Fra i racconti dei grandi autori ricordiamo "Orgoglio e Prometeo" di John Kessel sul n. 1, "Il nome dei Fiori" di Kate Wilhelm sul numero 2, "Esoteric City" di Bruce Sterling sul numero 3, "5.271.009" di Alfred Bester sul numero 5, "Il giorno più felice della sua vita" di Kate Wilhelm sul numero 6. Tra i racconti degli autori ancora da scoprire sono assolutamente da leggere "Il demone di Maxwell" di Ken Liu sul numero 3, "Il ragazzo che beveva dal calice delle donne" di Steven Utley sul numero 5. In coda ad ogni numero della rivista viene riproposto un classico della fantascienza di tutti i tempi, e fra quelli finora pubblicati ricordiamo almeno "Una rosa per l'Ecclesiaste" di Zelazny sul n. 2, "Alpha Ralpa Boulevard" di C. Smith sul numero 3, "Fiori per Algernon" di Keyes sul numero 5.

In libreria la fantascienza rimane il fanalino di coda del treno delle uscite, e anche gli editori che generalmente decidono di inserirla fra le proprie proposte, nel 2013, complice forse anche la crisi dell'editoria, non hanno brillato per il numero di titoli, soprattutto nel secondo semestre. Mondadori, che dedica alla fantascienza le collane da edicola, nel 2013 per la libreria sceglie prevalentemente la carta più remunerativa degli *young adult books*, genere emergente da diversi anni anche negli Stati Uniti, e (ri)pubblica la serie *Hunger Games* di **Suzanne Collins**, fresca di successo cinematografico, il cui primo volume fu pubblicato per la prima volta dall'editore milanese nel 2009. La storia della sedicenne Katniss Everdeen destinata a giocare una partita mortale per la propria sopravvivenza a Capitol city viene raccontata nei tre volumi di *Hunger Games*, *La ragazza di fuoco* e *Il canto*

della rivolta. Analoga riproposta sul filo del successo cinematografico (ma questa volta siamo davanti ad un romanzo di tutt'altro spessore) è *Il gioco di Ender* di **Orson Scott Card**, che la Nord si affretta a ristampare (€ 14,90).

Fanucci, di Roma, anche nel 2013 pubblica alcune fra le migliori opere del genere, a cominciare dall'avventuroso *Il prefetto* di **Alastair Reynolds** (€ 15,00), uno dei migliori scrittori di fantascienza di questi anni e caposcuola della *new space opera* inglese. Assolutamente da segnalare anche *La luce del sole*, ultimo romanzo scritto da **Octavia Butler** poco prima della morte prematura, una storia fantascientifica di vampiri nella quale l'autrice ripropone le sue riflessioni su razza e genere, temi classici di tutta la sua produzione. Sempre notevole è **Neal Stephenson**, il cui ultimo e gigantesco romanzo che mischia la modernità del virtuale con l'avventura spionistica (*Reamde* il titolo originale), viene proposto da Fanucci diviso in due volumi, *Gioco mortale* e *Guerra assoluta* (€ 17,50 ognuno). Per quanto riguarda i classici, l'editore romano propone in 4 volumi tutti i racconti del grande **Richard Matheson** (€ 16,90 cadauno), e prosegue con la pubblicazione dell'opera omnia di **Philip Dick**. Quest'anno si segnalano l'inedito *Il Cerchio Del Robot* (€ 17,00), romanzo non di fantascienza e il cui titolo italiano è fuorviante (*The Broken Bubble*, l'originale), incentrato sui complessi triangoli amorosi che costituiscono il soggetto di quasi tutti i *mainstream* dickiani; poi il bello e spesso sottovalutato *Menzogne S.p.a.* (€ 15,00), e i minori *Guaritore galattico* (€ 17,00) e *Nick e il Glimmung* (€ 17,00).

Sempre di Roma è l'editore Gargoyle che, nato per proporre narrativa horror, ora si dedica anche al fantasy e alla fantascienza con ottime scelte. Nel 2013 sono arrivati in libreria: il fantascientifico *Le Brigate Fantasma* di **John Scalzi** (€ 14,90), secondo volume della serie di "Old Man's War"; *Armageddon Rag* di **George R.R. Martin** (€ 16,50) horror con suggestioni rock e hippie; e soprattutto *Un altro mondo* dell'inglese **Jo Walton**, romanzo fantastico che all'uscita nel 2011 ha fatto incetta di premi (Nebula, Hugo e British Fantasy Award).

Da qualche anno l'editore Multiplayer, specializzato in manualistica videogame, pubblica anche narrativa di genere. Nel 2013, oltre a diversi romanzi dell'universo

Star Wars, sono anche arrivati sugli scaffali il romanzo di **Tullio Avoledo** *Le radici del cielo* (€ 11,90), ambientato nell'universo di *Metro 2033*, il grottesco *La bugia di Natale* (€14,90) di **Seth Grahame-Smith**, e il proseguimento della novelizations di **Greg Bear** *Halo Silentium. Saga dei Precursori. Vol 3* (€ 19,00).

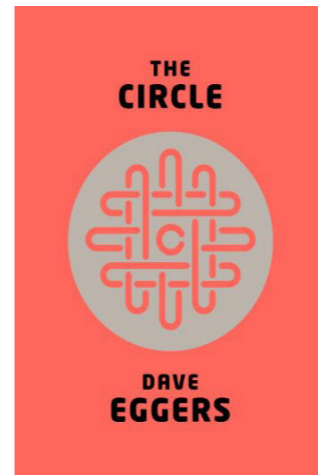
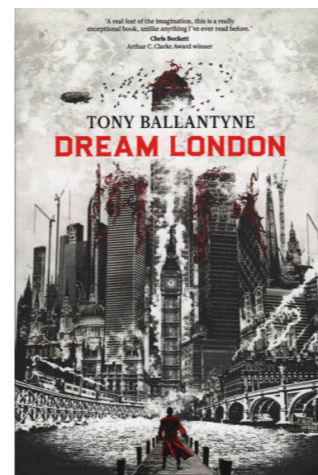
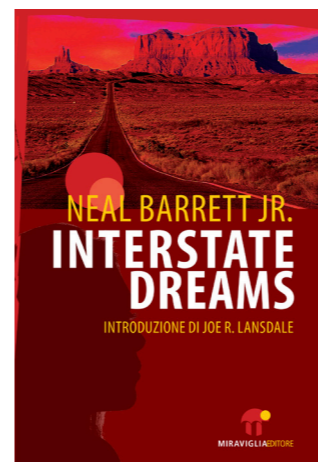
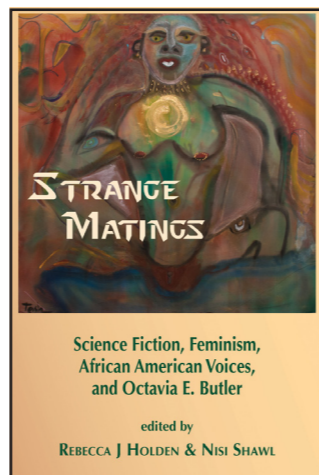
La milanese Delos nel 2013 continua una fitta pubblicazione di racconti e romanzi di genere (preponderanti gli horror di Charlene Harris e Lynsay Sands). In campo fantascientifico ricordiamo *Paradisi perduti* (€ 11,80) ove **Ursula K. Le Guin** riprende il tema dell'astronave generazionale, e *Dopo la caduta* (€ 12,80) di **Nancy Kress**. Oltre a ciò, la casa editrice di Silvio Sosio ha varato diverse iniziative in ebook sotto la sigla Delos Digital. Fra le moltissime uscite di vario genere (giallo, erotico, horror e fantascienza), ricordiamo i fantascientifici *Il demolitore di astronavi* di **Paul Di Filippo** (€ 1,99) e *I fiori della prigione di Aulit* di **Nancy Kress** (€ 2,99). L'editore Solfanelli di Chieti pubblica *La voce della distruzione* (€ 16,00) di **Vittorio Piccirillo** e *Dark city* (€ 20,00) di **Vittorio Vandelli**, mentre fra le molte iniziative delle Edizioni della Vigna di Luigi Petruzzeli, ricordiamo le antologie tematiche *Crisis* (€ 11,90) dove i curatori **Alberto Cola** e **Francesco Troccoli** raccolgono diverse visioni del nostro futuro prossimo, e *I sogni di Cartesio. Storie fantastiche di filosofie* (€ 16,50) a cura di **Giuseppe Panella** e di **Luca Ortino** impegnati a presentare diverse speculazioni sui massimi temi del pensiero tradotte con le immagini della *science fiction*; e infine la personale *Psicopatologia sessuale di una prostituta cyborg, e altre storie* di **Massimo Mongai** (€ 14,00).

Nel 2013 la fantascienza ha ispirato anche editori generalmente estranei ad essa. Fra questi ricordiamo: la siciliana Sellerio, che manda in libreria un romanzo che non ha bisogno di presentazione, e cioè *Solaris* (€ 14,00) di **Stanislaw Lem** (nuova traduzione integrale, recita la fascetta). L'editore Meridiano Zero, più vicino al noir, comincia a proporre alcune opere di fantascienza e del fantastico, ed inizia con la ristampa uno dei romanzi più potenti degli anni Novanta, e cioè *Atti casuali di violenza insensata* (€ 16,00) di **Jack Womack**, tremenda storia di discesa agli inferi di una classica famiglia borghese americana davanti alla crisi economica:

assolutamente da (ri)leggere; come anche il perturbante *Il ponte* (€ 16,00) del compianto **Iain Banks** ed il surreale *Il circo del Dr. Lao* (€ 10,00) di **Charles Finney**. Anche l'editore Miraviglia di Reggio Emilia vara una collana di fantascienza e pubblica due testi molto buoni come *Interstate dreams* di **Neal Barrett** (€ 18,00) e *The Night Sessions* (€ 18,00) di **Ken MacLeod**, entrambi meritevoli di lettura, ma penalizzati da una scarsa distribuzione/promozione. Chiudiamo la vetrina dell'editoria fantascientifica italiana con la saggistica. Nel 2013 sono usciti, fra le altre (poche) cose, due bei volumi sull'opera di Ballard: il primo scritto da **Andrea Chiurato**, *Là dove finisce la città. Riflessioni sull'opera di J. G. Ballard* (€ 22,00), Archetipo Libri, concentrato soprattutto sui romanzi "metropolitani" dell'autore inglese; il secondo ad opera di **Valentina Polcini**, *Oltre la fantascienza: Paradigmi e intertestualità nella narrativa di J. G. Ballard* (€ 12,00), Aracne, dedicato a tutto il corpus ballardiano a partire dalla quadrilogia delle catastrofi. Sempre per i tipi di Aracne esce *Aliene. Il femminile, la tecnica, la fantascienza* (€ 21,00) di **Michele Infante** sulla trasformazione del corpo femminile nell'epoca del post-moderno.

Al di là della Manica e dell'Atlantico si situano i mercati di riferimento della fantascienza e del fantastico e di seguito proponiamo, in ordine alfabetico per autore, alcune delle uscite più interessanti del 2013, facendo riferimento essenzialmente alla *science fiction* e a qualche scelta horror (legata essenzialmente all'importanza dell'autore), e ricordando che gli editori, nell'anno appena trascorso, hanno rivolto molte delle loro scelte al genere *young-adult*, che è stato preponderante nelle uscite ma che qui, per motivi di spazio, non consideriamo.

Iniziamo con **Brian Aldiss**, che ultraottantenne non smette di pubblicare storie di ottimo livello, a cominciare dalla fantascienza marziana dal sapore retrò *Finches of Mars* (HarperCollins), ma soprattutto il romanzo *Comfort Zone* (HarperCollins), che riprende i temi dell'immigrazione già esplorati nel distopico *Harm* di qualche anno fa. Anche **Margaret Atwood** si muove fra il mainstream e il distopico concludendo la trilogia di *Oryx* e *Crake* con il romanzo



MaddAddam (Bloomsbury), trilogia in parte pubblicata anche in Italia. Altrettanto distopica è **Julianna Baggott** che prosegue la storia post-apocalittica dei Puri (il primo volume è uscito in Italia nel 2012) con *Fuse* (Grand Central), mentre **Tony Ballantyne** con *Dream London* (Solaris) descrive una Londra mutevole e fantasiosa. **Iain Banks**, che è morto proprio nel 2013, pubblica il suo ultimo romanzo, ed è un *mainstream* sul tema della malattia, *The Quarry* (Redhook).

Su tutt'altro registro si muovono **Ben Bova**, sempre attento alla verosimiglianza delle sue storie tecnologiche, e in *Farside* (Tor), sulla scoperta di un pianeta abitabile, non fa eccezione; **Brenda Cooper**, anch'ella scrittrice di *hard sf* che con *The Diamond Deep* (Pyr) prosegue la serie di *Ruby's Song* ambientata su un'astronave generazionale, e soprattutto **Greg Egan**, il miglior scrittore di fantascienza dei nostri anni, che con *The Arrows of Time* (Gollancz), completa la sua trilogia ambientata in un mondo a quattro dimensioni.

Fra realtà ed estrapolazione si muove **Dave Eggers** con *The Circle* (Knopf), romanzo incentrato sulle politiche economiche che muovono una grande compagnia informatica, e che, inevitabilmente, ha suscitato un ampio dibattito, alla luce delle somiglianze fra la compagnia del vicino futuro descritta da Eggers e Google. Simile nella tematica (la descrizione di una multinazionale che si occupa di sicurezza) ma più vicino alla distopia è *Fallen Land* (Riverhead Books) di **Patrick Flanery**, **James Gunn** con *Transcendental* (Tor) si muove fra avventura spaziale e trascendenza alla Clarke, mentre **Karen Lord** associa all'avventura il romanzo di critica sociale e di formazione con *The Best of All Possible Worlds* (Ballantine Del Rey). Altrettanto avventuroso, e in più sempre divertente, è **Jack McDevitt**, le cui storie sono sempre un godibile intrattenimento, e *Starhawk* (Ace), settimo della serie con protagonista Priscilla Hutch non fa eccezione.

Sicuramente letterari sono *The Adjacent* (Gollancz) di **Christopher Priest**, leggermete weird, e *Bleeding Edge* (Penguin) di **Thomas Pynchon**, leggermente distopico, mentre sono pienamente avventurosi *On the Steel Breeze* (Gollancz) di **Alastair Reynolds**, ambientato in un futuro in cui l'umanità sta conquistando l'universo, e *Shaman* (Orbit)

di **Kim Stanley Robinson** (ambientato in un lontano passato preistorico; ci sono poi il fantarcheologico *Red Planet Blues* (Ace) di **Robert Sawyer**, la fantascienza spaziale *The Explorer* (Harper Voyager) di **James Smythe**, l'ucronia *Burning Paradise* (Tor) di **Robert Charles Wilson**. Terminiamo con il poliedrico **Gene Wolfe**, che con *The Land Across* (Tor) riveste di mystery una storia degna di Franz Kafka.

Veloce carrellata horror, che non può che iniziare da **Stephen King**, che negli ultimi anni ci aveva ormai abituati al *mainstream* metafisico, ma che nel 2013 torna all'horror con l'attesissimo *Doctor Sleep* (Scribner), sequel vampiresco di un classico come *Shining*. Altrettanto horror è la produzione del concorrente di King per antonomasia, e cioè **Dean Koontz**, che nel 2013, oltre alla sesta avventura (ormai sempre più stanca) di Odd lo Strano, e cioè *Odd Interlude* (Bantam), almeno pubblica *Innocence* (Bantam), molto più dignitoso. Altro nome di rilievo è quello di **Kim Newman**, che torna con *Anno Dracula: Johnny Alucard* (Titan) alla sua serie più famosa (questo è il quarto volume). Più impegnata, e prolifica, è sicuramente **Joyce Carol Oates**, che manda sugli scaffali il corposo *The Accursed* (Ecco), romanzo gotico moderno, mentre **Dan Simmons**, con *The Abominable* (Little, Brown), riscrive il mito dello yeti himalayano.

Sul versante della critica, ricordiamo, oltre alla biografia letteraria *John Brunner: The parallel worlds of a prolific science fiction master* (University of Illinois) di Jad Smith, anche l'analisi di un movimento che merita di essere studiato, è cioè la fantascienza degli autori afro-americani: nel 2013 sono stati pubblicati *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture* (Lawrence Hill) di **Ytasha Womack**, e *Strange Matings: Science Fiction, Feminism, African American Voices and Octavia E. Butler* (Aqueduct) a cura di **Rebecca J. Holden** e **Nisi Shawl**.

La figura del solitario di Providence nel 2013 è stato oggetto di rinnovato interesse: si è cominciato con il romanzo-saggio di **S.T. Joshi**, *The Assaults of Chaos: A Novel about H.P. Lovecraft* (Hippocampus) dove, oltre al mistero cosmico che Lovecraft deve affrontare

assieme ad investigatori d'eccezione quali Machen, Dunsany e Blackwood, viene tratteggiata la personalità dello scrittore; e si è proseguito con il pienamente saggistico *Lovecraft and Influence: His Predecessors and Successors* (Scarecrow) a cura di **Robert Waugh**. Altro personaggio che ha fatto la storia (nel bene e nel male) della fantascienza è Ray Palmer, che sempre nel 2013 è oggetto di ben due saggi: *War over Lemuria* (Mcfarland & Co) di **Richard Toronto** incentrato soprattutto sul mistero ufologico Shaver, e la biografia *The Man From Mars: Ray Palmer's Amazing Pulp Journey* (Tarcher) di Fred Nadis.

E anche per quest'anno è (quasi) tutto. (Riccardo Gramantieri)

Altre letture

VANNI SANTONI HG, Terra ignota. I Il risveglio, Mondadori, 2014, pp. 414, €17,00

La fantasia eroica italiana soffre da tempo di scarsa vitalità; per quanto fioriscano autopubblicazioni, ebook, stamperie a diffusione carbonara con vittoriosi comunicati stampa, non è che nuovi (e bravi) autori si affaccino all'orizzonte; svaniti i tempi della vecchia guardia, si brancola nel buio e il recensore spara a vista. Così è stata un'interessante occasione confrontarsi con l'incursione di Vanni Santoni HG, che molti ricorderanno come autore mainstream qui prestato al genere. Primo volume di una saga epica, *Il risveglio* si configura come un hard boiled della fantasia eroica, un incrocio fra la Red Sonja di Howard e gli eroi maledetti di Moorcock e di Foster. La storia comincia con un incipit il cui senso si chiarisce in seguito, e percorre a ritroso il passato dei tre bambini - il brusco trapasso dalla loro infanzia ad un'adolescenza sanguinosa. Quando Breu, il maschio e Ailis, la femmina, decidono di abbandonare il paese natio per arruolarsi, iniziano i guai: un incontro con i cavalieri del Cerchio d'Acciaio segna la morte del primo e il fermento della seconda, che tornata a casa scopre lo sterminio di tutta la sua famiglia, di parte del villaggio, e il rapimento dell'amica Vevisa. Ailis parte alla sua ricerca e la storia si dirama: Vevisa e le vicende "lette" attraverso i sogni che lei

stessa invia, Ailis che si forma come guerriera e gladiatrice, una peripezia dopo l'altra, fino alla libertà e alla vendetta. La narrazione scorre ininterrotta, con una scrittura asciutta e diretta, sebbene viziata a volte dalla modernità, ma che abbandona le ambientazioni, punto di forza del genere, e procede fra agnizioni e svelamenti non raccontabili, in un disegno complesso che regge bene alla prova dei fatti. Valore aggiunto un eroe femminile, sebbene di scarsa femminilità. Attendiamo altre buone nuove dal seguito.

(Claudio Asciti)

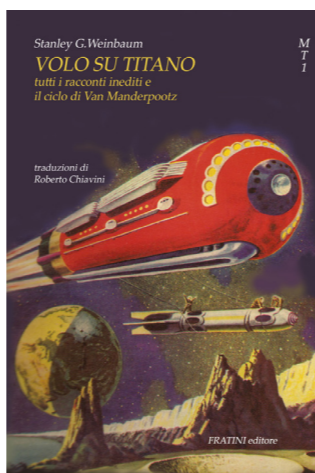
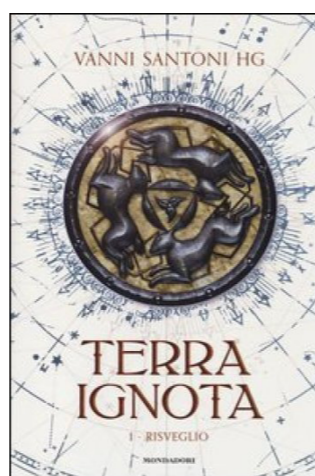
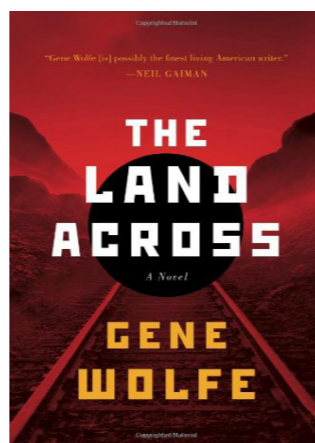
STANLEY G. WEINBAUM, Volo su Titano. Tutti i racconti inediti e il ciclo di Van Manderpootz, trad. di R. Chiavini, introduzione di G. F. Pizzo, Fratini Editore, 2013, pp. 381, € 20.

Il kentuckiano Weinbaum, morto a soli 33 anni nel 1934, ha tuttavia lasciato una serie impressionante di opere narrative, molte delle quali rimaste inedite durante la sua breve esistenza.

Scrivendo Pizzo nella sua *Introduzione* a questo volume della Fratini (che apre con esso una sua interessante collana di testi fantascientifici) che la versatilità di Weinbaum gli permise di scrivere racconti e romanzi molto diversi gli uni dagli altri e di produrre una serie di storie che gli attirarono in breve tempo l'interesse del *fandom* (e l'elogio di H. P. Lovecraft). Sicuramente la sua fortuna è legata al suo primo racconto pubblicato, *Un'odissea marziana* che è però l'unica a essere ristampata con continuità. Molti altri suoi scritti, tra cui *Volo su Titano*, non erano mai stati tradotti in italiano e il volume colma una lacuna di non poco momento. Il ciclo dello "scienziato pazzo" Haskel van Manderpootz presenta caratteri di indubbio umorismo che presentano il suo autore ancora una volta come un precursore nel genere, pur nel rispetto degli stereotipi all'epoca già invalsi.

Il grande merito dell'invenzione narrativa di Weinbaum sta nell'aver proposto, per la prima volta, figure di alieni con una personalità che non ricalcava quella umana né era puramente legata a malvagità pura ma presentava caratteri propri. Per questo motivo, lo scrittore potrà dire nella sua autobiografia che "la fantascienza può fare ciò che la scienza non può".

(Giuseppe Panella)



STEFANO DI MARINO, Tutti all'inferno, Novecento Editore, 2014, pp. 223, € 9,90

Quando si inizieranno a studiare le coppie narrative che animano le pagine italiane, una cospicua sezione d'indagini verterà sugli eroi di Stefano Di Marino: figure molto particolari (Bruno Genovese e Linda Casillas; il Professionista e Bimba) pronte a tutte le avventure e dall'eroticismo sublimato nella lotta. Così nell'ultimo romanzo dell'autore milanese, una nuova coppia apre un nuovo ciclo: Pietro Mai, il pugile gestore della palestra Mani di Pietra, e la giovane ispettrice Liana Sestini, sua amica e allieva. Rapporto molto stretto, quasi di padre e figlia (con tutti i relativi sottintesi junghiani), che abilmente l'autore tiene sulla corda ma non risolve. Pietro e Liana si trovano fianco a fianco per un'indagine che si apre nel tempo presente, con una strage di ricettatori via via uccisi dalla potente mafia ucraina che sta coltivando i suoi interessi a Milano e cerca nuovi spazi - una Milano spettrale e quasi temporalmente irricognoscibile, se non fosse per le connotazioni criminali che la riconducono all'oggi. E lontano, molto lontano, il leggendario basista conosciuto come l'Antico, di cui si ignora la vera identità, che in brevi paragrafi compare e compie le sue mosse: nella pericolosa attesa di quando, scaduti i termini della condanna, il Truce si faccia vivo per vendicarsi, dal momento che l'Antico ideò l'ultimo colpo, fece sterminare la banda e cercò di uccidere il Truce. Un giallo italiano con una struttura oliata alla perfezione, somigliante a un polar francese, con alleanze inedite (i discendenti dei Lupi Grigi turchi), inedite soluzioni, di quando la polizia non riesce a muoversi se non a colpi di media, e soprattutto un explicit nerissimo che ribaltando tutti i tradizionali "lieti fine" o presunti tali tipici delle indagini, lascia però aperto almeno l'esito della relazione fra i due. E un Di Marino in ottima forma, naturalmente.

(Claudio Asciti)

GIUSEPPE GROSSI, Terre di mezzo. Poetiche e metafore tra Avatar e Il Signore degli Anelli, Edizioni di Pagina, 2013, pp. 103, € 13,00.

«Avatar e Il Signore degli Anelli contengono enormi osmosi, continui

compromessi tra nuovo e antico, moderno e tradizionale, positivo e negativo. Sono film che piacciono perché contenitori di messaggi diversi, talvolta in antitesi tra loro, rendendo l'opera trasversale nella morale» (p. 12).

Il bel saggio di Grossi individua nella natura di "microcosmo alieno" il motivo principale sia del romanzo di Tolkien (e della trilogia cinematografica di Philip Jackson) che della sceneggiatura di James Cameron per il film *Avatar* da lui diretto nel 2009, in una dimensione geografica totalmente altra che si può denominare "Terra di mezzo".

Essere ambientati in un luogo non legato alle rappresentazioni tradizionali dell'altrove unifica due film così diversi ma simili nei risultati spettacolari.

Il primo, una *quest* che mette in scena la lotta tra il Bene e il Male (rappresentato dall'Anello che Frodo deve distruggere gettandolo dall'alto del Monte Verità), è collocato in un'epoca in cui vivevano creature antecedenti alla razza umana. Il secondo, ambientato sul pianeta Pandora abitato dai giganti Na'vi dalla pelle blu striata, si trova in una dimensione totalmente aliena rispetto a quella della Terra da cui proviene il protagonista Jake Sully, inviato in missione per sfruttarne le risorse minerarie. Ma in entrambe le *Terre di mezzo* l'immaginario collettivo trova la possibilità di confrontarsi con l'esperienza di ciò che non è più riconducibile solo all'umano.

(Giuseppe Panella)

AA. VV. I sogni di Cartesio. Storie fantastiche di filosofia, a cura di Luca Ortino e Giuseppe Panella, Ed. Della Vigna, 2013, pp. 433, € 16,50

Filosofia e fantascienza hanno molto in comune: sono due sorelle nate da una proiezione del desiderio nel futuro. Questa è la provocazione e la sfida de *I sogni di Cartesio*, un'antologia curata da Giuseppe Panella e Luca Ortino, pubblicata dalle Edizioni Della Vigna nel maggio 2013. Diciannove scrittori si sono cimentati in storie che vedono protagonisti gli uomini del futuro alle prese con le proprie ambizioni di conoscenza e il risultato è un insieme di racconti in grado di divertire e di offrire degli originali spunti di riflessione. Un libro che vale la pena di leggere, se non altro per delle piccole perle, come "Buio in sala" di

Renato Pestrinero, inquietante ipotesi sull'esistenza come mera registrazione di un video pubblicitario e dunque destinata ad essere ritagliata e cancellata dai registi o "I vermi della verità" di Alvaro Zinos-Amaro, il percorso di un uomo alla ricerca della natura della Verità e della Scelta Morale con un finale sorprendente.

È interessante notare come tutti i racconti arrivino forse a un'unica conclusione: l'amore per la conoscenza e per il sapere, che da sempre ha portato l'uomo a riflettere e a interrogarsi sulle questioni dell'esistenza e dell'essere, non è in grado di migliorare la condizione umana. Nei casi più gravi, una volta conosciuto tutto lo scibile, l'uomo si scopre quale traditore di se stesso e pertanto destinato alla distruzione; in quelli meno complessi, gli obiettivi raggiunti rischiano di essere un'enorme illusione da pagare anche al prezzo della propria vita.

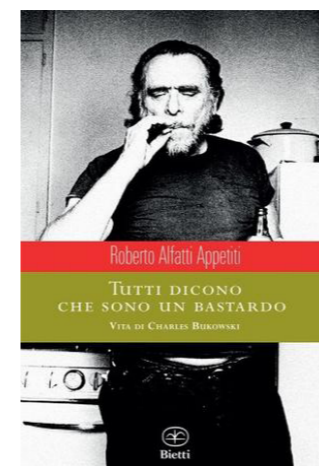
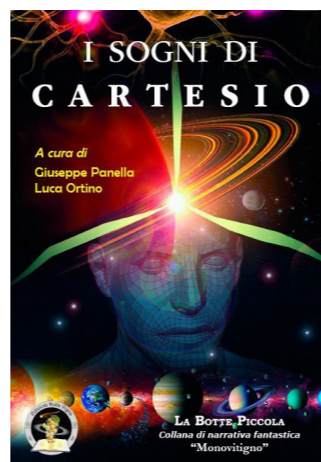
(Guendalina Mefiti)

LEIGH BRACKETT, Storie marziane, Urania collezione n. 128, 2013, Mondadori, pp. 180, € 5,90.

Storie marziane. Vecchia amata fantascienza. Così bella allora; così brutta oggi che sembra esser tornata "letteratura di consumo"? Eppure riletta oggi non fa una piega; perché, vale dirlo subito, quest'antologia di Leigh Brackett appartiene al modo miracoloso di una scrittura che trasporta il lettore in un mondo scomparso quanto mai esistito, veritiero al punto da farlo credere vero. Esercizio mitopoietico rivelato soprattutto nella professione di sceneggiatrice cinematografica: basti sfogliare la bibliografia del volumetto, e troveremo citata buona parte del grandissimo Howard Hawks, da *Il grande sonno* (1946) a *Un dollaro d'onore* (1959) a *Lo sport preferito dall'uomo* (1961), oltreché *Il lungo addio* (1973) di Robert Altman e *L'impero colpisce ancora* (1980) di Irvin Kershner. Noir, giallo, western e fantascienza come costruzioni (o ri-costruzioni) di mondi originali, e non a caso classici del cinema di genere, o meglio archetipi del genere nelle varie declinazioni, ognuno pronto a suggellare il tramonto di un'era; pure nel caso del film di Kershner, che sembrava l'alba ed invece era il canto del cigno della fantascienza cinematografica, da allora semplice effetto speciale. Archetipi, come archetipico è il Marte della Brackett,

che già nella *Prefazione* diventa *l'Ultima Thule, l'aureo giardino delle Esperidi, il misterioso paese dal fascino irresistibile*, e di fronte a cui l'autrice invita *gli squallori della realtà a mantenersi ad ima* (sic: un refuso per *una*; uno dei tanti, troppi) *rispettosa distanza* e in una acuta citazione desunta da *Maestri della letteratura fantastica* (Las maîtres de l'étrange, 1981), il *Marte che non scompare anche se le sonde spaziali ce ne offrono un'altra immagine. Perché quel Marte io lo conosco, l'ho visto, ci sono stata ed esiste anche ora, forse in un altro angolo dello spazio e del tempo.*

Marte al centro delle future speculazioni areologiche. Il Roger Zelazny de *Una rosa per l'ecclesiaste* (1963) gli sarà debitore, come il Larry Niven di *Un mondo perduto* (1999). Un Marte che nasce fra il 1949 e il 1963 sulle pagine della rivista *Planet Stories*, alla confluenza fra le suggestioni dei mondi di due avventurieri, John Carter di Edgar Rice Burroughs e Northwest Smith di Catherine L. Moore come precisa la scheda *Leigh Brackett di Marte* a opera di Giuseppe Lippi; ma a cui non è estraneo neppure il Marte che allora Ray Bradbury stava costruendo con i suoi racconti, che a partire dal 1946 cominciarono ad apparire sulle riviste (e non a caso anche sul medesimo *Planet Stories*), per esser poi riuniti nel celeberrimo volume di *Cronache marziane* (1950). Sarebbe utile a questo punto analizzare in termini di fonti e di citazioni, di atmosfera e di semplice diegesi, le diverse forme in cui Marte viene raccontato, a seconda che la poetica dell'autore comprendesse o no tematiche come la nostalgia di un passato augusteo, il senso del meraviglioso e il suo sconfinamento, lo scontro come motore della stessa avventura, l'appartenenza ad un sottogenere orientato verso l'avventuroso; ma limitiamoci a parlare brevemente dei racconti che vengono qui presentati; cinque e tutti bellissimi. *Il giardino degli orrori* (1949) pone a confronto la condizione esistenziale di umani e marziani con la loro storia, e la loro potenziale e attuata degenerazione, giocando su come la scienza possa far regredire ad uno stato di *matta bestialità* l'uomo civile, ma come il marziano benché non matto sia altrettanto bestiale, attraverso la tecnica dello Shasta, che riporta gli esseri umani ad una momentanea de-evoluzione. *La Strada per Sinharat* (1963) racconta



di come i due avventurieri Carey e Derech si trovino sulle tracce dell'antica popolazione dei Ramas, e nel contempo ad evitare che Marte cada sotto il controllo di un progetto atto a ripristinare, maldestramente, le antiche condizioni del pianeta. *La sacerdotessa purpurea* (1964) gioca sulla relazione che si stringe fra ciò che è realmente e quel che ci viene a proposito raccontato, sulla diversità fra osservazione partecipante e resoconto diaristico, con una ambiguità particolare. Migliori, ma si tratta ovviamente di una valutazione personale, sono *Bisha* (1954) e *Gli ultimi giorni di Shandakor* (1952): in entrambi vi sono tratteggiate importanti figure femminili che si distaccano da tutte le altre, raffigurate nella forma in cui un autore maschio difficilmente le avrebbe raffigurate, in quell'epoca, per tema di reprimendo da parte della casta moltitudine dei lettori. Il primo racconta dell'adozione (temporanea) di una bambina marziana dal dottor Fraser, volontario terrestre con la sua sperduta casa ospedale in un pianeta in cui gli autoctoni rifiutano ogni cura. Bisha è il nome della bambina, che viene abbandonata dalla madre che non riesce a curarla, e che ha alle spalle i suoi concittadini che vogliono ucciderla; quel che Fraser ignora è il potere che la bambina nasconde, e che potrebbe portarlo alla morte, fino a che non sarà lei stessa a decidere la propria sorte per salvare l'uomo che l'ha amata. Nel secondo la trama è più complessa e tocca tutti i temi nevralgici relativi alla condizione del pianeta: John Ross è un antropologo che tramite l'esule Corin scopre l'esistenza della città di Shandakor antichissima e creduta dispersa, e ad essa viene condotto. Corin si uccide e Ross, depredata di tutto dai predoni che assediano la città, si ritrova in un mondo dove uomini e donne dalla pelle d'oro e dai capelli d'argento vivono un'esistenza estetica prossima alla morte per mancanza d'acqua, protetti dalle illusioni di uomini e donne e mercati che un'antica macchina produce. La giovanissima Duani intercede e così Ross diventa il responsabile della macchina dell'illusione; fino a quando il popolo bellissimo e altero, oramai senza speranza, decide di cominciare l'estrazione che porterà uno ad uno gli abitanti alla Casa del Sonno. A questo punto Ross che si è innamorato della ragazza, per tema di perderla in questa grande eutanasia collettiva, distrugge

la macchina accelerando il processo disgregativo della città. Duani muore, Shandakor finisce, i predoni l'accerchiano e Ross diventa un insigne antropologo, con la coscienza macchiata dal genocidio che ha causato.

Figlio alla lontana dell'episodio di Andelkrang della saga a fumetti del Principe Valiant di Harold Foster, in cui gli invasori unni accerchiano il castello dove gli ultimi guerrieri-trovatori affrontano la morte (n. 4 del 14 agosto 1965, nell'edizione dei Fratelli Spada, vale a dire le tavole domenicali edite dal 1938 al 1939), il racconto contiene in sé materiale adatto a un romanzo e lascia in eredità alla fantascienza successiva diverse spunti che si possono ritrovare un po' in quel genere definito *planetary romance*, ovvero il romanzo ambientato su un pianeta ricostruito nella sua geografia, storia e cultura, di cui Jack Vance fu uno dei più illustri autori: non a caso la figura di Zap 210, la giovane schiava dei Pneume - salvata da Adam Reith nel quarto volume del ciclo di Tschai, *Fuga da Tschai* (1970) - è molto somigliante, seppur con i ribaltamenti relativi di prospettiva e di finale, a quella di Duani.

(Claudio Asciti)

ROBERTO ALFATTI APPETITI, Tutti dicono che sono un bastardo. Vita di Charles Bukowski, Bietti, 2014, pp. 331, € 19,00

Charles Bukowski fu lanciato in Germania e in Italia a metà degli anni Settanta, e divenne subito un mito per gli orfani di generazioni arrabbiate e perdute, e quindi per i futuri orfani della rivoluzione. Poi si scoprirono le scarse simpatie per i progressisti, i rivoluzionari, i gay; e le caratteristiche salienti della poetica mutarono in cliché, le forme estreme del vitalismo in degenerazione: così mentre nella madrepatria Buk diventava (di rimando) un fenomeno di culto, in Italia si trasformò in un cattivo soggetto. Paradosso che spiega come una biografia nel ventennale della morte faccia gridare (tutti) al miracolo, ancorché scritta da Alfatti Appetiti, giornalista e critico "di destra" e quindi eretico. L'autore conosce bene il grande Buk e ci porta a stretto contatto con la sua vita, collazionando lettere e interviste e opere, in una biografia tumultuosa che passa attraverso lavori saltuari, notti in guardina, sbronze a

non finire, amori d'ogni tipo, stringendosi a doppio legame alla sua scrittura. Il che sarebbe sufficiente a goderne; ma ciò che solletica non solo il fan ma l'amante della letteratura, è come Buk venga inquadrato nelle sue relazioni (pericolose), con Orwell e Ginsberg, Hamsun e Kerouac, Hemingway e Céline, Fante... e Boccaccio, svelando fonti e amori e idiosincrasie. Da ricordare infine il racconto *Svastica*, apparso nell'edizione originale di *Storie di ordinaria follia*, denucleato nei due volumi feltrinelliani, apparso (e sparito) in altra corsara edizione per Stampa Alternativa: in cui un Hitler redivivo partecipa ad uno scambio mentale con il presidente americano. Perché il vecchio Buk, per chi non se ne fosse accorto, era anche uno scrittore fantastico... basta leggerlo per accorgersene...

(Claudio Asciuti)

GIANFRANCO DE TURRIS, CLAUDIO GALLO, *Le aeronavi dei Savoia. Profantascienza italiana 1891-1952*, Nord, 2001, pp. 434.

La storia della critica fantascientifica italiana è una successione di preconcetti, malintesi, manipolazioni e amnesie, giocata su alcune falsi problemi usati come pretesto per estenuanti diatribe: gli italiani non sanno scrivere la fantascienza? La fantascienza è di destra o di sinistra? La fantascienza in Italia nasce con "Urania", o già prima di quella data esistevano una consolidata tradizione di racconti assimilabile alle caratteristiche codificate della "science-fiction"?

A quest'ultima domanda si è incaricato di dare una risposta esauriente e definitiva Gianfranco de Turris con l'antologia **Le aeronavi dei Savoia** (Nord, 2001, con la collaborazione di Claudio Gallo). In quell'opera, de Turris si imbarcava in un'impresa mai tentata prima di quel momento: tracciare i lineamenti della cd. "profantascienza" italiana, ovvero l'insieme pulviscolare di racconti che, pur senza essere iscritti nella cornice di un vero e proprio movimento dotato di manifesti, programmi e riviste specializzate, anticipa le tematiche scientifiche e sociali proprie della letteratura avveniristica come oggi la conosciamo.

Sgombrato il campo dai pregiudizi che avevano impedito fino a quel momento una seria ricerca sul campo, de Turris passa a documentare con dovizia di

riferimenti bibliografici la ricchezza di spunti fantascientifici nella produzione narrativa nostrana del periodo 1891-1952, attingendo soprattutto alla galassia di periodici d'epoca: riviste di livello culturale medio alto, come *L'Illustrazione italiana*; riviste popolari come *La Tribuna Illustrata* e *La Domenica del Corriere*; settimanali per ragazzi come *Il Corriere dei Piccoli*.

Da questa miniera di materiali GdT estrae le pepite più preziose, classificandole per tematiche con il puntiglio del tassonomo. Così, troviamo racconti ambientati in altri mondi (*Il fascino dell'ignoto* di Anton Ettore Zuliani, con sfondo un pianeta Venere dal fascino "vintage") o animati da esseri di altri mondi (*Dalla Luna alla Terra* di Antonio Acierio, con protagonista il selenita Wathwift); testi incentrati su invenzioni straordinarie (*L'acciaio vivente* di Luigi Capuana, dove uno scienziato riesce ad "acciaiare" i muscoli umani) o su mondi futuri (*La vita di domani* di Fillia, che immagina una società futuribile elettrificata); novelle con protagonisti scienziati pazzi (*Svilucpator* di Paolo Ghiringhelli, che ci mostra il destino mortale a cui porta il cattivo utilizzo dell'energia solare) e mostri (*L'uomo vegetale* di Luigi Ugolini, che vede un uomo trasformarsi in vegetale per colpa di una misteriosa pianta brasiliana); narrazioni di guerre future (*Radium* di Yambo, dove l'elemento del titolo consente di leggere i piani militari del nemico) e cataclismi (*Ciò che accadde a noi tutti il 9 settembre 190...* di Secondo Lorenzini, dove si immagina che la caduta di una parte della Luna sulla Terra ne arresti la rotazione); avventure metapsichiche (*Il mio terribile segreto* di Emilio Salgari, su un caso di bilocazione) e uchronie (*Non votò la famiglia de Paolis* di Donato Martucci e Ugoccone Ranieri, che immagina "cosa sarebbe successo se" una certa famiglia non avesse votato alle elezioni del 1948).

Non mancano tentativi di recupero filologico di certe atmosfere "d'antan" in prove narrative contemporanee come *Raimondo Mirabile futurista* di Graziano Versace (Edizioni XII, 2010) dove gli alieni si affacciano nell'Italia giolittiana percorso dai brividi delle avanguardie artistiche. Ma è nella saggistica di qualità la via maestra per una rivalutazione della fantascienza dei primordi.

(Errico Passaro)



Meridiano Zero ripropone il romanzo d'esordio di Annamaria Fassio, *Tesi di Laurea* (Mondadori, 1999), vincitrice del Premio tedeschi per il miglior giallo inedito d'ambientazione italiana, in cui compare per la prima volta la coppia di investigatori Erica e Maffina, protagonisti dei successivi romanzi.

Una serie di errori caratterizza il libro in cui Viviano Domenici racconta il suo incontro con Margherita Hack

Contro-verso

Claudio Asciuti

L'idea era semplice; scrivere un libro che spiegasse perché e per come della possibile vita extraterrestre e nel contempo dell'impossibile "contatto", e lavorando sulle pseudoscienze ufologiche ne riportasse la portata alle vere radici di ignoranza, faciloneria e credulità; ma leggendo l'introduzione in cui Domenici racconta il suo ultimo incontro con la Hack, sorge il sospetto che l'insigne scienziata ci abbia solo messo il nome.

parlando di Marte, dei marziani e di H. G. Wells, A giunge a questa clamorosa affermazione: *Fabio Femino, uno dei massimi esperti italiani di futurologia e fantascienza*. Così viene definito Femino (p. 135); chi lo conosce sa che la sua visione della fantascienza è fin troppo "scientifica" e positivista, manca di *esprit de finesse*, e che egli sia *uno dei massimi esperti di futurologia e fantascienza* è un'asserzione che chiunque si guarderebbe

Nel nome della Hack

Quindi il mezzo misfatto (mezzo, dal momento che la parte astronomica è validissima) a chi va imputato? A qualcuno che chiameremo l'Autore; che nella parte critica propone una lettura acritica e un lavoro di demolizione su teorie a cui nessuno dotato di buon senso porrebbe fede. Preme sottolinearlo, giacché A. insiste sul rivolgersi non agli aficionados di misteri clipeologici, ma alla categoria di *lettori di tematiche scientifiche* (pag. XIV); i quali non hanno però bisogno di chi salga in cattedra e spieghi loro l'inesistenza di suddetti misteri.

Da qui in poi è tutta una farsa di errori. Divertente sotto il profilo metodologico parlare di ipotesi scientifiche, e citare Wikipedia come fonte affidabile; accennare a un *non meglio identificato Desiderius Papp* (p. 16), studioso di storia della scienza e astronomia, autore di parecchi libri; o fare una lunga tirata contro Hélène Smith (p. 136), la celebre medium ottocentesca che narra di aver visitato in transe Marte e di parlare marziano, senza neppure citare, neanche in bibliografia, lo studio effettuato da Théodore Flournoy e pubblicato anche in Italia. Ma chi riserva le maggiori soddisfazioni è la relazione che A intrattiene con la fantascienza, che proprio detesta: parlando delle "pietre di Ica" (p. 107), "un caso da fumetto" e "scenette da sgangherata fantascienza degna de Gli antenati di Hanna & Barbera"; le "cervellotiche indicazioni "scientifiche" dello scrittore inglese Herbert George Wells" (tavola fuori testo) e una malfidata citazione di "fantascienza" come fosse una strana malattia da cui tenersi lontani; fino al meglio delle perorazioni, quando,

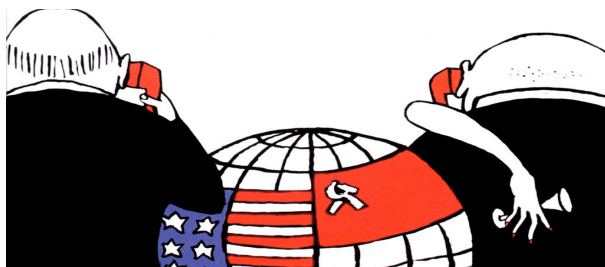
dal sottoscrivere. E allora? Basti guardare il sito di Femino, per scoprire che fu lui ad autodefinirsi *uno dei massimi esperti italiani di astronautica, futurologia e fantascienza*, solo che l'A, temendo una gaffe nel presentare in nome della Hack un "esperto" in una materia in cui i massimi esperti sono perlomeno accademici, ha deciso di cancellare "astronautica"... da qui allora la (scarsa) credibilità di questo libro va addirittura all'aria e con essa la serietà della sua (scarsa) metodologia. Ed ecco le fonti di A. Ecco spiegato il mistero di quelle citazioni di H.G.Wells a cui mancava stranamente la pagina! Erano state desunte tutte dal sito di Femino, e stravolte (in senso antifantascientifico) da A.! Leggere per credere...

Citazione, non plagio, s'intende. Come citazioni sono diversi frammenti che sapevano di déjà vu, che il recensore trovò nell'ottimo libro di Tommaso Pincio, *Gli alieni*, uscito nel 2006 per Fazi (e che per A. diventa a pag. 195-196 *un piacevole e disincantato libretto...* figuriamoci); e l'altrettanto ottimo *Antichi astronauti* (1984) di William H. Stiebing Jr., tradotto nel 1998 per Avverbi. Rileggendoli, ci si rende conto di come i diversi temi... temi parole e fotografie... finiscano traslati dalle pagine di Pincio e Stiebing a quelle del testo in questione... Pensoso, il recensore va a riguardare nei suoi scaffali i libri di astronomia e consulta nostalgico quelli (veri) della Hack, uno pure autografato.

MARGHERITA HACK, VIVIANO DOMENICI, *C'è qualcuno là fuori?*, pp. 238, Sperling & Kupfer, €18,00



AJUAR FUNERARIO
 di **Fernando Iwasaki Cauti**
 Omaggio alla letteratura del terrore: l'autore concentra in poche linee (il più breve in 25 parole, il più lungo in 351) l'inquietudine, l'ansia e i brividi di questo genere



Il n. 17 di IF sarà dedicato alla Fantapolitica. Ecco una serie di incipit che troverete nel prossimo numero

Anticipazioni

Piccoli assaggi di fantapolitica

STATO DI EMERGENZA
 di **Christian Lisboa**

“Una nave spaziale gigante di forma ovale, seicento per quattro cento metri (più grande della più grande navi costruita sul pianeta) era stata sospesa su base militare Fort Worth per molte ore.”

SULLA FANTAPOLITICA
 di **Vittorio Piccirillo**

Robert A. Heinlein è senza dubbio uno degli autori più rappresentativi. Scrittore brillante, vivace e poliedrico, in ogni sua opera ha dimostrato di possedere una grande lucidità nell'affrontare tematiche differenti, importanti e profonde, sviluppandole attraverso il filtro dell'ironia, adottando un registro scanzonato che non prescinde mai dalla riflessione.

CIBERNETICA DELLA RELIGIONE
 di **Giuseppe Panella**

Mentre stanno ormai per giungere alla conclusione di uno dei capitoli centrali del loro *Mattino dei maghi*, da loro progettato come *Introduzione al realismo fantastico*, Pauwels e Bergier si azzardano a fare una dichiarazione di principio che poi gli permetterà di presentare prima un breve e splendido racconto di Arthur G. Clarke e poi un altrettanto straordinario romanzo breve di Walter M. Miller, jr.

VARIAZIONI FANTAPOLITICHE I RACCONTI INEDITI PER IF



Bando di concorso prorogato al 30 settembre

1. La rivista IF “Insolito e Fantastico” bandisce un concorso di narrativa per racconti di fantascienza e fantastico da pubblicare nei prossimi numeri e in volumi antologici.
2. I racconti devono essere inediti e a tema, in riferimento all'argomento monografico trattato dalla rivista.
3. Ogni autore può inviare al massimo 2 racconti per ogni tema esclusivamente in formato word all'indirizzo mail: rivistaif@yahoo.it
4. La lunghezza non deve essere superiore alle 30.000 battute (spazi compresi).
5. Il tema del prossimo appuntamento è FANTAPOLITICA, con scadenza prorogata al 30 settembre 2014. Saranno presi in esame solo i testi che perverranno per posta elettronica entro tale data.
6. La partecipazione al concorso è gratuita e i migliori racconti, scelti da un comitato di lettura, saranno pubblicati sul numero 17 di IF.
7. Gli autori selezionati riceveranno in premio un abbonamento omaggio alla rivista.