

Data_B2 93% Data_B3 76% Data_B4 53%

Data_C2 13% Data_C3 89% Data_C4 75%

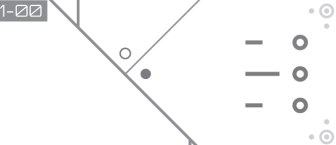
KF_33
KF_76
KF_50



SCIENCE FICTION ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO

14-21-00

Ch.02



E NEOFANTASTICO ISPANOAMERICANO



Object_43H1

28

10

POTESI DI CORRELAZIONE

ALICE
FAVARO

99 43 21 84 35

	6160	
	83	
	8332	

- Ch.01
- Ch.02
- Ch.03
- Ch.04



SCIENCE FICTION ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO E NEOFANTASTICO ISPANOAMERICANO: IPOTESI DI CORRELAZIONE

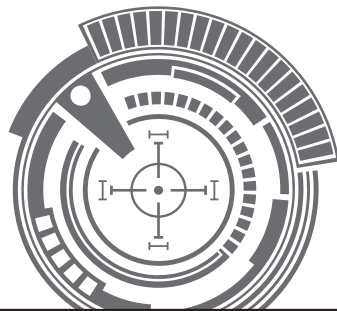
di ALICE FAVARO

“

UNA CITTÀ CHE SI PRESENTA AMBIGUA E CONTRADDITTORIA,
PROPRIO PER LA MATERIA DI CUI È COMPOSTA...

Il contesto spaziale che fa da sfondo a numerosi romanzi e racconti di Renato Pestriniero (1933) si discosta dall'immagine della Venezia da cartolina e assume le sembianze di un luogo surreale e poliedrico. È una cornice – che allo stesso tempo costituisce una componente essenziale della narrazione – in cui le caratteristiche geografiche della città permettono al genere fantastico e fantascientifico di inserirsi facilmente proprio perché appare come una realtà a sé stante e un mondo sospeso in un'atemporalità ostinata, in un continuo sovrapporsi di piani spazio-temporali differenti.

Proprio per la morfologia che caratterizza una città come Venezia, è sufficiente percorrere alcune calli per godere di scorci nei quali il lettore viene catturato in una dimensione temporale altra dove può ancora percepire, agli angoli delle strade e dei campi, i toponimi in dialetto. Alcuni esempi emblematici sono rappresentati dal «ponte del diavolo», la «corte dei spiriti», la «calle del clero», testimoni silenziosi di un'apparentemente mai avvenuta secolarizzazione, in cui persistono riferimenti all'animismo e all'esoterismo, proprio come accade ne *L'osella misteriosa del Doge Grimani* (2001) dove c'è una costante fusione tra storia e leggenda. In *Cercare Venezia* (1999) invece lo scrittore veneziano, considerato mondialmente uno dei maggiori scrittori italiani di *science fiction*, in forza



ALICE FAVARO

alice.favaro@unive.it

delle numerose traduzioni nelle principali lingue, narra le antiche leggende mediante lo studio etimologico della toponomastica, guidando il lettore lungo «itinerari costruiti non solo sulla pianta di Venezia ma anche sulla sua anima» (Pestriniero-Watson 1999) e offrendo dunque una prospettiva insolita. Nelle descrizioni non si sofferma quindi solo sull'architettura del paesaggio e sui relativi riferimenti storici, ma anche sulla materia stessa che compone la città, tra materiali edili e agenti atmosferici. Nel saggio «Perché fantastico, perché Venezia» Pestriniero espone le ragioni per le quali considera Venezia il luogo ideale per dare vita al fantastico:

Questa, in breve, la storia di una città che, per costruirla, furono usati non solo il legno e la pietra ma anche l'acqua e il vento e la nebbia. Come conseguenza, essa non poteva non racchiudere in sé una componente

misterico-fantastica tale da collocarsi su una dimensione al di là del concreto, alla quale è impossibile accedere senza chiavi di interpretazione adatte (Pestriniero 1988: 187).

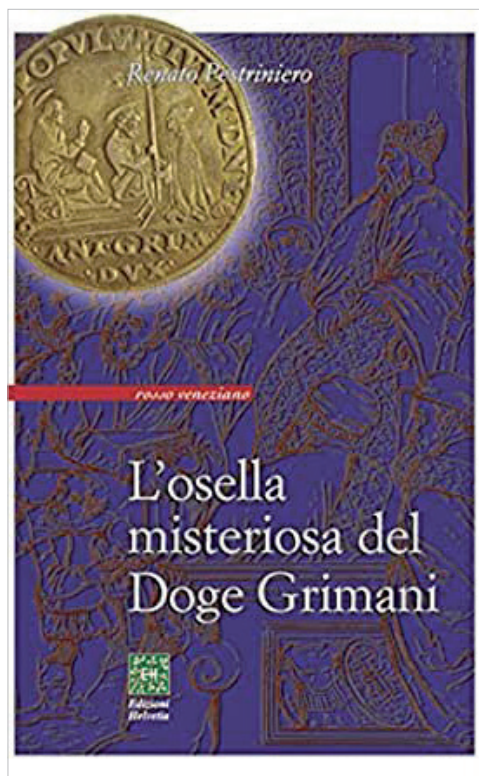
Anche ne *L'osella misteriosa del Doge Grimani* il narratore descrive la città come unica e anomala proprio perché costituita principalmente di acqua e di vento:

La verità è che Venezia non è mai stata un luogo normale. Oltre alla stravaganza di crescere sull'acqua, questa città non è stata imbastita solo con legno, mattoni, marmo e vetro, ci si son messi di mezzo pure la nebbia, il vento di scirocco, una cadenza di flusso e riflusso di marea che sembra il respiro del tempo, l'adescamento delle fasi lunari... ecco perché è così difficile, per chi volesse tentare l'impresa, incastrare Venezia nel casellario della razionalità (Pestriniero 2001b: 17-18).

In una città che si presenta ambigua e contraddittoria, proprio per la materia di cui è composta, l'acqua è la sostanza di tutto e quindi essenza della città che non presenta una solidità ma è costituita invece di infinite minuscole particelle:

L'acqua per esempio. C'è quella dei canali, ma anche quella portata dal vento di scirocco. Respirata come umidità dell'aria, entra nei polmoni e diventa ancor più parte di noi, ne veniamo irrigati a livello molecolare come avviene per tutte le altre cose, vive e non, nelle quali essa filtra cambiandone colore e forma, trasudando in fiori di sale; e lentamente arrotonda, smussa, modifica i profili, provocando una duplice azione, materica e psicologica (Pestriniero 1988: 188).

È proprio per queste sue caratteristiche fisiche che Venezia rappresenta lo sfondo ideale per l'ambientazione delle narrazioni di Pestriniero, i cui racconti racchiudono numerosi *topoi* letterari del fantastico novecentesco, che spesso si situano a metà tra l'onirico, l'immaginario e la *science*



fiction. Nonostante non sia possibile individuare un solo genere letterario che caratterizza l'opera di Pestriniero, è possibile scorgere, in numerosi racconti, i tratti tipici del fantastico diffusi in Italia, in Europa e in America Latina (Scarsella 1991). Le narrazioni di Pestriniero si inseriscono infatti in una dimensione che dialoga costantemente con quella realtà altra a cui è possibile accedere «guardando attraverso una fessura» (Pestriniero 1988: 185) e in cui si sovrappongono i piani della realtà e della finzione. Nell'opera dell'autore si ritrovano la dimensione metafisica, l'alterità, la distorsione dei piani spazio-temporali, la realizzazione della *suspension of disbelief* e la manifestarsi di eventi soprannaturali.

Per individuare gli elementi fantastici e neofantastici presenti nei racconti di Pestriniero, effettuando dunque una scelta che volutamente esclude quelli fantascientifici già studiati dalla critica, si analizzeranno brevemente alcuni testi contenuti in *Accadimenti. Itinerari veneziani insoliti* (2000), antologia di racconti parzialmente editi negli anni '80, dove si possono riconoscere temi e motivi cari ai grandi autori del fantastico. Uno di questi autori è proprio Italo Calvino, al quale, secondo Pestriniero, è attribuibile il merito di aver compiuto «un processo di fusione tra certa *science fiction* e il *mainstream*» (Pestriniero 1993) e di aver creato la fisionomia di una vera letteratura di fantascienza, e che condivide con l'autore veneziano un particolare uso del tempo. Nel saggio su Calvino pubblicato nel 1993 Pestriniero scriveva: «Calvino invece lo rende diverso (il tempo), gli toglie tutto il peso e lo trasforma in un non-tempo, un semplice mezzo con il quale si diverte a stropicciare con la massima indifferenza avvenimenti e personaggi per poter dire cose molto importanti» (Pestriniero 1993). In entrambi gli autori è infatti individuabile l'ucronicità come mezzo espressivo per restituire quel senso di alienazione che caratterizza l'uomo contemporaneo, vittima della tecnologia divenuta la «nuova componente scientifica e il nuovo *sense of won-*

der» (Pestriniero 1993). Sono presenti infatti elementi ricorrenti in entrambi gli autori del genere fantastico come l'immagine del labirinto, che troviamo in molti dei racconti che compongono *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) di Calvino e, nello specifico, nel terzo capitolo in cui il protagonista si reca all'università alla ricerca di Ludmilla, studentessa di cui è rimasto ammaliato, imbattendosi in docenti di lingue dai nomi impronunciabili che lo rimbalzano continuamente in luoghi diversi, attraverso aule, corridoi e piani: «Comunque, l'Istituto che cerchi nessuno lo conosce, ti mandano dal sottosuolo al quarto piano, ogni porta che apri è sbagliata, ti ritiri confuso, ti sembra d'esserti perduto nel libro dalle pagine bianche e di non riuscire a uscirne» (Calvino 1979: 53-54).

Nella lettura di queste righe il lettore percepisce la stessa difficoltà del protagonista di «Nodi», il primo racconto dell'antologia di Pestriniero, dove il personaggio viene strappato dalla sua realtà e accede ad un'altra dimensione mediante la Scala Contarini. Accedendo alla scala, che diventa nel racconto una sorta di corridoio, figura solitamente usata per mettere in comunicazione i due mondi ma questa volta verticale, il protagonista si trova in uno spazio indefinito e illimitato, in un non-tempo. Oltre ad essere spettatore di perturbanti fenomeni come la presenza di due tramonti, l'io narrante ha delle allucinazioni quando vede il custode della Scala, che però in realtà non esiste. Sarà proprio l'anziano custode, una sorta di guardiano della soglia, che guiderà il protagonista attraverso una serie di labirintici spazi, la cui struttura intricata e misteriosa lo conduce ad un totale disorientamento:

Quella notte percorsi passaggi imprevedibili, corridoi e spazi labirintici che sembravano non concludersi mai, e finalmente mi trovai di fronte a una porticina che si affacciava sulla Scala. Essa era adesso dinnanzi a me, si avvolgeva su sé stessa e saliva nell'aria buia di vapori stagnanti, i gradini erano un nastro

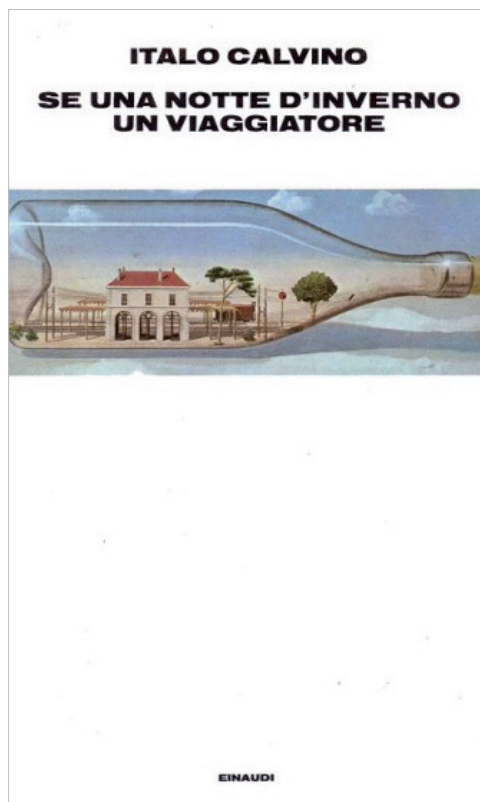
chiaro che si innalzava fino a scomparire. Provavo una grande emozione alimentata anche da un senso di paura, mi sentivo abbandonato in un ambiente ambiguo seppure affascinante (Pestriniero 2000: 12).

Le descrizioni di mondi onirici e perturbanti sradicano il protagonista —e con lui il lettore— dalla Venezia reale per collocarlo in una realtà altra in cui il tempo è dilatato e ciclico, subordinato agli stati d'animo del personaggio, ma sempre scandito dai rintocchi di un campanile in lontananza che non si sa a quale dei due mondi appartenga. Il tempo infatti personifica una sorta di demone che si diletta a confondere gli esseri umani e a fare loro degli scherzi atroci: «Il campanile batté tre rintocchi. Subentrò nuovamente il silenzio e il tempo continuò a fluire o a restare immobile, divertendosi come fossimo giocattoli» (Pestriniero 2000: 28). Il ritmo vorticoso che scandisce la narrazione, che poi sfocia nell'assurdo, produce sensazioni di angoscia nel protagonista che resta ammutolito dinnanzi alle esclamazioni del guardiano: «Quando lei nasce dà inizio a una sequenza spazio-temporale alla quale dovrà rimanere agganciato. Ciò significa che lei usufruirà di una sua zona spazio-temporale unica ed esclusiva. Ma se ce ne fossero altre?» (Pestriniero 2000: 17).

Anche la percezione dello spazio nel racconto è alterata. La presenza di un «parlottare sommesso e incomprensibile» (Pestriniero 2000: 14), che si riferisce a personaggi invisibili appartenenti ad altri piani dell'esistenza, evoca gli abitanti dell'isola che terrorizzano il protagonista de *L'invenzione di Morel* (1940) di Adolfo Bioy Casares. L'opera dell'autore argentino può essere giunta all'autore veneziano non solo mediante il romanzo ma anche attraverso l'omonima trasposizione cinematografica diretta da Emidio Greco nel 1974. L'influsso di autori del fantastico, in particolare rioplatense, del neofantastico e della fantascienza, così come di alcuni film fantascientifici, è evidente nell'opera di Pestriniero;

autori come Bioy Casares, Calvino e Saragat (Scarsella 2018), sono in parte riconducibili a Herbert George Wells, padre del romanzo fantascientifico di cui si sa Pestriniero è sempre stato un grande lettore. Si fa però notare che il racconto «Nodi» esce in prima edizione nel 1981 nella rivista *La Collina. Rassegna di Critica e Narrativa insolita, Fantascienza e Neofantastico* diretta da Inisero Cremaschi. Notevoli le convergenze con il neofantastico negli stessi anni messo a fuoco da Jaime Alazraki, inteso come sviluppo e non negazione della formula del fantastico canonico, alla luce di contributi innovativi come quelli di Bioy, di Cortázar e di Calvino (Alazraki 1990).

In alcuni racconti di Pestriniero come «Stagione morta» e «Silenzio, prego», che di nuovo evoca l'approdo sull'isola del protagonista de *L'invenzione di Morel*, si possono individuare alcuni elementi comuni agli incipit dei capitoli «Sporgendosi dalla costa scoscesa» e «Quale storia laggiù attende la fine» racchiusi in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, e al romanzo dell'autore argentino. Alcuni di questi punti di contatto sono rappresentati dall'ambientazione della narrazione su un'isola in cui la natura selvaggia ha il sopravvento e il genere umano sembra essere scomparso; dalla descrizione di un paesaggio completamente desolato e silenzioso in cui il bianco —che nei racconti di Pestriniero è grigio— è il colore dominante; dall'apparizione di personaggi «altri» che cospirano alle spalle del protagonista, lo vogliono catturare o per infermità mentale o per qualche reato commesso; e dalla costante presenza di una donna amata verso cui tendere, solitaria e introversa, incontrata lungo una costa che rappresenta simbolicamente la zona di confine e di soglia tra i due mondi. La figura femminile nei racconti citati si rivela spesso come un'immagine effimera, un miraggio che si dissolve allontanandosi verso la linea dell'orizzonte e che ritroviamo in altri racconti di *Accadimenti. Itinerari veneziani insoliti* come



«Espree» e «Di notte, lungo i canali...», dove la figura femminile indossa una misteriosa maschera carnevalesca, oppure è invisibile agli occhi degli altri personaggi, e un po' evoca la Celina, che appare come un fantasma, protagonista de «Le porte del cielo» (*Bestiario*, 1951) di Julio Cortázar. I protagonisti dei racconti di Pestriniero e dei romanzi citati si trovano segregati su un'isola da cui è impossibile fuggire, affetti da mali fisici che aumentano il loro stato di angoscia: «È piovuto un paio di volte da quando quei figli di puttana mi hanno fatto il pesce d'aprile segregandomi su quest'isola» (Pestriniero 2000: 163).

Inoltre, la narrazione sotto forma di diario, registrata da un io narrante ossessionato dai dettagli che scrive le proprie memorie in un costante stato di disordine mentale e irrequietezza, è comune anche al racconto «Collateral damages».

Altro riferimento a *L'invenzione di Mo-*

rel emerge in «Caccia subacquea», racconto fantascientifico e grottesco in cui viene rappresentata una società allo sfacelo, destinata alla totale sottomissione alla classe dirigente, disposta ad accettare tutto, perfino il sequestro dei propri figli, perché rassegnata alla consapevolezza della propria impotenza. In una totale perdita dei valori, la città è divisa tra Alta, in cui vivono i ricchi e i corrotti, e Bassa che ospita i miserabili e coloro che non vogliono comprometersi. Vivendo in uno stato di assoluta povertà e miseria, i cittadini della Città Bassa sopravvivono come possono rendendo servizi ai ricchi o raccogliendo alghe che fanno essiccare e vendono come allucinogeni. Gli abitanti della Città Bassa sono destinati al fallimento proprio perché vivono nella zona più insalubre, che rimane sommersa, dove «i primi piani abitati (sono) invisibili sotto metri di acqua nera» (Pestriniero 2000: 124), in cui la sopravvivenza è resa possibile grazie a un sistema di compartimenti stagni che permette la vita all'interno delle abitazioni. In una città ormai trasfigurata proprio perché parzialmente allagata, l'inondazione preannuncia la possibilità che Venezia venga sommersa: «—Le piace?— Chiese l'uomo. —Fra non molto tutto questo sparirà» (Pestriniero 2000: 177). Il motivo dell'inondazione è fortemente presente nel romanzo di Bioy Casares, tanto da subordinare la vita del protagonista al flusso delle maree e rimanda evidentemente all'archetipo sull'inondazione e sul mito del diluvio, parte dell'inconscio collettivo e della cultura occidentale (Frye 1986: 62).

Se si prendono invece in esame i racconti più fantascientifici dell'autore, in cui le storie sono ambientate in un impreciso futuro, dove sembra esserci spazio solo per l'alienazione e la distruzione, e in una realtà in cui si percepisce un clima di terrore e di disastro imminente, il collegamento a *Cecità* (1995) di José Saramago è inevitabile. Le connessioni con il romanzo dell'autore portoghese si ritrovano nei racconti «Stagione morta», «Caccia subacquea» e «Collateral

damages» di Pestriniero in cui le narrazioni si svolgono in luoghi sinistri, come il manicomio, dove sono presenti cadaveri, un senso di totale disorientamento e una serie malattie contagiose da cui non c'è scampo. Qui le situazioni vissute dai protagonisti appaiono spaventosamente reali, dove l'essere umano è intrappolato in una società in cui non può essere artefice del proprio destino e deve sottostare alle leggi prestabilite. I racconti fanno luce sulle paure inconscie, sugli elementi perturbanti della realtà e sulla concretizzazione degli incubi più reconditi. La dimensione onirica, elemento generativo della narrazione in Pestriniero, si manifesta infatti mediante alcuni *topoi* del surrealismo ad esempio nel racconto «Vacanza al mare» in cui il protagonista vive sospeso tra realtà e finzione, incapace di distinguere i due piani. L'impressione di incredibile verosimiglianza che caratterizza il sogno sconvolge il protagonista: «Soluzione che rientrava nella razionalità, però non era razionale la concretezza dell'esperienza vissuta, l'assoluta mancanza di sfasamento onirico» (Pestriniero 2000: 185). La presenza inoltre di «un rivolo di materia nera e grumosa» (Pestriniero 2000: 184) che «si divise subito in una miriade di frammenti che si sparsero sul letto zampettando veloci» (Pestriniero 2000: 184) e «La sensazione provata nel calpestare gli insetti era ancora presente in tutta la sua disgustosa concretezza» (Pestriniero 2000: 184) evoca gli insetti, i frammenti di materia e l'utilizzo di oggetti decontestualizzati, rappresentati e percepiti con procedimenti estraniati, che troviamo nei dipinti dei più noti pittori surrealisti:

Intanto alcuni massi stavano oscurandosi [...] le asperità scomparivano, le superfici si facevano sempre più levigate. Anche il masso sul quale Marco si trovava stava trasformandosi. Prima lentamente, poi sempre più rapido, esso diventò liscio e nero, la superficie superiore si faceva convessa e il giovane stava per scivolare quando alcuni filamenti scaturirono dalle viscere della pietra e si abbattono su di lui imprigio-

nandolo. Ormai del tutto nero e liscio come un gigantesco carapace, il masso si alzò su zampe sottili e cominciò a muoversi [...] L'insetto sul quale Marco si trovava prigioniero si allontanò dalla linea dei murazzi (Pestriniero 2000: 186-187).

Altri elementi tipici della narrazione fantastica sono il motivo dell'attesa, tanto di un evento catastrofico come della morte di uno dei personaggi; il gesto ripetuto che avviene a causa della percezione alterata del tempo, come l'omicidio di Ivana da parte di Saverio in «Calle de Cà Donà o del Spezier 2506/A»; la presenza di figure sinistre come i ladri di bambini, gli infermieri di un manicomio, i barboni e le maschere. Queste figure sinistre sono percepite come allucinazioni, miraggi ed esperienze illusorie che si manifestano attraverso persone invisibili e fantasmi. Inoltre, la convivenza tra vivi e morti e le resurrezioni ricordano l'animismo presente in *Pedro Páramo* (1955) di Juan Rulfo o rinviano a *La scacchiera davanti allo specchio* (1922) di Massimo Bontempelli e, ancora una volta, a *L'invezione di Morel*. Il denominatore comune è sempre rappresentato da paesaggi desolati che accentuano il senso di inquietudine e smarrimento, di instabilità in quanto angoscia del possibile che provano i personaggi, e che sono enfatizzati dal procedimento fantastico (Pestriniero 1988: 186).

La descrizione di Venezia avvolta nella nebbia, costituita da acqua, pietre erose e vento, conferisce alla città una dimensione atemporale che fa da *leitmotiv* a tutti i racconti di *Accadimenti. Itinerari veneziani insoliti*, trasfigurando la realtà e proiettando il lettore nella dimensione onirica. In una città in cui sembra che il cielo sia sempre «un immenso telo di caligine» (Pestriniero 2000: 123) risaltano, in «La casa delle girandole», dei punti di luce creati da oggetti particolarmente colorati che si manifestano come un ultimo barlume di speranza in un mondo ormai destinato all'assenza di colori e a un «grigio silenzio di morte» (Pestriniero 2000: 246). Proprio la nebbia, di cui sono intrisi i racconti di

Pestriniero, evoca lo stato di coscienza vissuto dal protagonista di *Nebbia* (1914) di Miguel de Unamuno che si dimostra incapace di distinguere il sonno dalla veglia. Nel saggio sul fantastico e la *science fiction* di Pestriniero si legge:

[...] un essere umano sogna in media cento minuti ogni notte. Quindi, nel corso della nostra esistenza reale, viviamo alcuni anni in mondi onirici. [...] Fantastico, quindi, anche come elemento che regola la nostra presenza fisica e psicologica nel reale quadridimensionale, dove la contraddizione in termini tra astrazione e pragma è solo apparente (Pestriniero 2001a).

La nebbia permette la modificazione e il raddoppiamento dei livelli del reale e si rivela come la manifestazione dell'elemento fantastico che genera lo straniamento onirico ma allo stesso tempo è parte integrante della realtà quotidiana.

L'autore quindi utilizza gli elementi che compongono la città e che la rendono unica nella sua conformazione geografica come mezzi attraverso i quali si genera il procedimento fantastico, capace di mettere in comunicazione dimensioni, sovrapporre realtà e dare vita a narrazioni ibride, a metà tra fantastico, neofantastico e fantascienza.

BIBLIOGRAFIA

- Alazraki, Jaime. «¿Qué es lo neofantástico». *Mester*, núm. 2, vol. XIX, 1990, pp. 21-33.
- Bioy Casares, Adolfo. *L'invenzione di Morel*, Bompiani, Milano 1941.
- Bontempelli, Massimo. *La scacchiera davanti allo specchio*, Sellerio, Palermo 1981.
- Calvino, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Oscar Mondadori, Milano (1979) 1994.
- Cortázar, Julio. «Le porte del cielo», *Bestiario*, Einaudi, Torino (1951) 1974.
- Frye, Northrop. *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Einaudi, Torino 1986.
- Pestriniero, Renato. «Nodi». *La Collina. Rassegna di Critica e Narrativa insolita, Fantascienza e Neofantastico*, 2, Nord, Milano 1981, pp. 121-142.
- «Perché fantastico, perché Venezia» in Scarsella, Alessandro (a cura di). *Fantastico e Immaginario. Seminario di Letteratura Fantastica*, Marino Solfanelli Editore, Chieti 1988, pp. 185-189.
- «Il non-tempo nella Science fiction di Italo Calvino», in Scarsella, Alessandro (a cura di). *Pi Erre. Cinquant'anni di immaginario letterario da Venezia al mondo. Omaggio a Renato Pestriniero*, Granviale Editore, Venezia 2008: 93-99.
- *Accadimenti. Itinerari veneziani insoliti*, Il Cerchio Rimini, 2000.
- «Il fantastico e la science fiction. Collocazione e generi», *Nova Sf*, 50, Perseo Libri, Bologna 2001a, pp. 101-113.
- *L'osella misteriosa del Doge Grimani*, Edizioni Helvetia, Spinea 2001b.
- Pestriniero, Renato – Watson, Neil. *Cercare Venezia*, VianelloLibri, Treviso 1999.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura Económica, México 1967.
- Saramago, José. *Cecità*, Einaudi editore, Torino 1996.
- Scarsella, Alessandro. «Profilo delle poetiche del fantastico». *La Rassegna della letteratura italiana*, 1-2, Sansoni Editore, Firenze 1986, pp. 201-220.
- «Modelli e poetiche del racconto fantastico italiano». *La Rassegna della letteratura italiana*, 3, Sansoni Editore, Firenze 1991, pp. 146-150.
- *Il fantastico nel mondo latino. Ricezioni di un modo letterario tra Italia, Spagna e Portogallo*. Bibliion, Milano 2018.
- Unamuno, Miguel de. *Nebbia*, Fazi Editore Roma, 1997.