

Stefano Lazzarin

Daniele Comberiatì

La fantascienza italiana contro il boom economico? Quattro narrazioni distopiche degli anni Sessanta (Aldani, Buzzati, De Rossignoli, Scerbanenco)

Firenze

Franco Cesati

2023

ISBN 979-12-80214-10-2

Specialista di letterature migranti, post-colonialismo e creazioni transculturali, Daniele Comberiatì frequenta anche – sempre più spesso, direi, negli ultimi anni – i territori della fantascienza italiana. Vanno ricordati in tal senso il volume in lingua francese *Un autre monde est-il possible? Bandes dessinées et science-fiction en Italie, de l'enlèvement d'Aldo Moro jusqu'à aujourd'hui* (1978-2018), Macerata, Quodlibet, 2019, e i due prontuari della fantascienza italiana scritti in collaborazione con Simone Brioni, uno in inglese (*Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film*, London, Palgrave Macmillan, 2019) e l'altro in italiano (*Ideologia e rappresentazione. Percorsi attraverso la fantascienza italiana*, Milano-Udine, Mimesis, 2020).

La nozione 'flessibile' e 'aperta' di fantascienza che innerva questi lavori viene riproposta, e dettagliatamente argomentata, nel primo capitolo di quello in esame (cfr. cap. 1, *Davanti allo specchio: la fantascienza italiana di fronte al boom economico*, pp. 15-59, e nella fattispecie il § 1.1, *Per una definizione "allargata" della fantascienza*). Qui Comberiatì, posto di fronte all'eterno dilemma del teorico, sospeso fra la scelta di una definizione ampia e inclusiva oppure ristretta ed esclusiva (su questo punto si può vedere, nel campo però della teoria del fantastico, S. Lazzarin, *Trentacinque anni di teoria e critica del fantastico italiano (dal 1980 a oggi)*, in S. Lazzarin, F.I. Beneduce, E. Conti, F. Foni, R. Fresu, C. Zudini, *Il fantastico italiano. Bilancio critico e bibliografia commentata (dal 1980 a oggi)*, Firenze, Mondadori Education-Le Monnier Università, 2016, pp. 1-58), Comberiatì, dunque, opta per l'apertura e l'inclusione; e lo fa in modo persuasivo. Ciò che caratterizza la fantascienza è, in effetti, il suo strettissimo legame con l'ideologia, da cui scaturiscono gli addentellati del genere con il mondo reale, extraletterario; questa peculiarità accomuna la *science fiction* al fascio di narrazioni che vengono variamente ascritte ai generi apocalittici e post-apocalittici, all'utopia e alla distopia. Così, annota Comberiatì, «[i]l testo utopico – o distopico, poiché [...] le differenze tra queste due nozioni non sono decisive – diventa immediatamente qualcosa di diverso da un semplice oggetto letterario o culturale, perché fa da "ponte" per uscire dal contesto narrativo ed entrare nel dibattito politico»; analogamente, la fantascienza «agi[sce] da detonatore della realtà circostante, producendo "finzioni che consolidano o rimettono in discussione l'ideologia dominante"» (p. 36; la citazione nella citazione è tratta da S. Brioni e D. Comberiatì, *Ideologia e rappresentazione*, cit., p. 18). Detto altrimenti, per Comberiatì le differenze fra i tre o quattro generi menzionati – fantascienza, utopia, distopia, narrazioni apocalittiche – sono meno significative delle analogie; ora, il fatto è che questa 'apertura' si rivela, alla prova dei fatti e cioè a lettura del libro ultimata, feconda. E ciò per almeno tre motivi.

Il primo è che, grazie alla sua 'disponibilità teorica', Comberiatì può riunire nello stesso contenitore testi e autori molto diversi fra loro, producendo scintille di comprensione. Diamo un'occhiata al suo *corpus*. È formato da tre romanzi dell'epoca del boom economico e un quarto che, pur essendo stato scritto prima di tutti gli altri e in epoca antecedente allo stesso boom, fu pubblicato quasi vent'anni dopo la stesura, e fu letto non in riferimento al tempo in cui era germinato ma a quello che lo aveva accolto e recepito: «dalle [...] recensioni dei giornali si evince che non fu letto come un'opera sulla Seconda guerra mondiale e sul dopoguerra, ma come un testo che parlava a un pubblico

contemporaneo dei problemi del suo tempo legati alle trasformazioni sociali derivanti dal boom economico» (p. 49). I tre ‘romanzi del boom’ sono *Il grande ritratto* di Dino Buzzati (1959 su rivista e 1960 in volume: cfr. cap. 3, «*Il grande ritratto*» di Dino Buzzati: *intelligenza artificiale, umanesimo, postumanesimo, transumanesimo*, pp. 103-145), *H come Milano* di Emilio De Rossignoli (1965: cfr. cap. 4, «*H come Milano*» di Emilio De Rossignoli: *chi ha paura della bomba?*, pp. 147-184) e *Quando le radici* di Lino Aldani (un romanzo dall’interessante storia compositiva – poiché le due parti che lo formano furono scritte a un decennio di distanza, rispettivamente nel 1966 e nel 1976 – e che fu pubblicato nel 1977: cfr. cap. 5, «*Quando le radici*» di Lino Aldani *tra utopia e distopia bucolica*, pp. 185-224). Il romanzo singolarmente precursore, e appartenente alla letteratura del boom in virtù della sua ricezione orientata (e anche anacronistica: ma si sa che l’anacronismo può risultare fertile...), è *Il cavallo venduto* di Giorgio Scerbanenco (scritto probabilmente nel 1945-1946 ma pubblicato solo nel 1963: cfr. cap. 2, «*Il cavallo venduto*» di Giorgio Scerbanenco: *la migrazione nell’Europa del dopoguerra*, pp. 61-101).

Questi quattro testi cardine – e i rispettivi autori – sono a prima vista profondamente diversi: uno sguardo meramente tassonomico non sarebbe in grado di individuare le sotterranee similitudini che li congiungono, e rifiuterebbe anzi ogni paragone, assegnando probabilmente l’uno alla fantascienza (*Il grande ritratto*), l’altro alle narrazioni post-apocalittiche (*H come Milano*), il terzo alla distopia, magari riconoscendo che si tratta di una distopia non scevra da venature utopiche (*Quando le radici*), e relegando *Il cavallo venduto* nel limbo degli ibridi generici inclassificabili, al crocevia di tutti i generi sopra menzionati. Comberiatì invece, in virtù della sua postura teorica elastica e possibilista, riesce a cogliere le analogie, più forti delle differenze: Scerbanenco, Buzzati, De Rossignoli e Aldani hanno scritto quattro ‘romanzi del boom’, servendosi della fantascienza – e dei generi affini e contigui – per sottoporre la società del loro tempo a una critica di stampo utopico, destinata a costruire, dalle macerie del passato, un’alternativa futura. In questa prospettiva, la cronologia dilatata del *corpus*, che non coincide con gli anni del boom economico propriamente detto, conta poco; anzi: i quattro romanzi prescelti permettono di attraversare il boom economico dall’inizio alla fine, e dagli anni che precedono l’espansione industriale e l’avvento della società consumistica al quindicennio successivo (cfr. pp. 47-50, e più particolarmente p. 50: Comberiatì confessa di aver tentato «una sorta di rappresentazione “allungata” del boom economico, le cui cause ed effetti vanno oltre gli anni 1959-1963»). Né conta il fatto che gli scrittori in questione appartengano a quelli che l’autore definisce i due «gruppi» della fantascienza italiana (p. 29), e che si potrebbero forse designare anche come ‘tradizione colta’ e ‘tradizione popolare’: Buzzati infatti, pur con le difficoltà che accompagnarono la sua ricezione italiana, fu uno scrittore infinitamente più riconosciuto degli altri tre; a sua volta Scerbanenco, almeno in quanto autore di romanzi polizieschi, conseguì una popolarità che De Rossignoli e Aldani poterono soltanto contemplare da lontano. Tuttavia, come rivela Comberiatì, la contrapposizione fra i due gruppi non è affatto netta; a ben vedere le ‘passerelle’, i ‘ponti’, sono presenti anche qui, fra un gruppo e l’altro: «Se utilizziamo la definizione di Bourdieu di “campo letterario”, possiamo affermare che all’interno della fantascienza italiana si riproducono gli stessi meccanismi di dominio, inclusione ed esclusione verificabili nel più ampio campo delle lettere nazionali. Gli scrittori “di genere” sviluppano una sorta di “militanza” a favore della fantascienza e nel corso del decennio i loro rapporti e le loro relazioni intellettuali con gli autori “legittimati” che utilizzano in modo saltuario le convenzioni del genere sono incostanti e conflittuali. Troviamo così due campi diversi che si intersecano e che solo apparentemente si escludono a vicenda: uno – quello degli scrittori “di genere” – che sostiene di avere riferimenti soprattutto al di fuori del contesto letterario nazionale (da qui il ruolo e l’importanza delle traduzioni); l’altro che nega o giustifica costantemente l’uso delle convenzioni del genere. La realtà è, ovviamente, molto più sfumata: i due campi presentano diversi elementi in comune – dalla tradizione sociologica ai riferimenti, impliciti o espliciti, ad autori stranieri e ad

altre arti, in particolare al cinema – ed entrambi testimoniano, da un punto di vista opposto, la difficoltà di valorizzare artisticamente le produzioni considerate popolari» (pp. 34-35). Un ulteriore vantaggio – il secondo cui alludevo all’inizio – dell’apertura teorica che contraddistingue le analisi di Comberiati è la possibilità di applicare ai quattro scrittori e romanzi cardinali – ma anche, *en passant*, ad altri testi e autori – metodi diversi, seppur per certi aspetti contigui, sperimentando in tal modo la tenuta dei metodi sui testi e viceversa. Sono, in effetti, quattro le «dimensioni teoriche» (p. 53) o lenti interpretative mediante le quali Comberiati legge il suo *corpus* di narrazioni: gli studi post-coloniali (Scerbanenco), il postumanesimo (Buzzati), le «teorie sulla post-apocalisse» (De Rossignoli; la citazione da p. 52) e l’ecocritica (Aldani). Ne viene un panorama variegato e sempre godibile, non solo sul piano dei testi – per la loro diversità già sottolineata –, ma degli strumenti e della metodologia critica. Infine, e vengo al terzo punto annunciato sopra, è proprio grazie a uno sguardo sensibile alle sfumature che Comberiati è in grado di svelare il nesso profondo e necessario – ancora una volta la ‘passerella’ o, per usare l’immagine del critico, il ‘ponte’ – che collega la fantascienza italiana degli anni Sessanta al boom economico, e che, al di là del boom economico, la proietta verso l’epoca contemporanea e il mondo in cui viviamo. La fantascienza, osserva il critico riprendendo le migliori teorizzazioni del genere, possiede una «dimensione costruttiva ma anche “etica” e “civile”» che consiste nel «descrivere ipotesi di distruzione dell’umanità per cercare di evitarle»; gli autori che si cimentano con le convenzioni del genere si prefiggono di innescare, perfino nelle «narrazioni più cupe, catastrofiche e distopiche», un autentico «processo catartico [...] impossibile senza il ruolo attivo del lettore» (p. 45). Questo è precisamente quel che fanno anche gli autori di Comberiati, i quali si impadroniscono del linguaggio e dei *topoi* della *science fiction* per «criticare lo stato attuale delle cose» e «avviare la decostruzione della realtà circostante» (pp. 226-227). Il tentativo di identificare un’alternativa al mondo attuale è dichiarato in Aldani: «In *Quando le radici* [...] l’alternativa è [...] esplicita. Si tratta della comunità gitana in cui Arno decide di andare a vivere proprio alla fine della narrazione» (p. 229). In Scerbanenco, Buzzati e De Rossignoli, invece, la *pars construens* rimane più sfumata, implicita, e richiede, come accennavo, l’intervento della collaborazione interpretativa del lettore. Ma tutti e quattro gli scrittori delineano, ognuno a suo modo, le coordinate di «un mondo in cui il ruolo della scienza dovrà essere radicalmente diverso e in cui l’essere umano si vedrà costretto a mettere in discussione la propria posizione dominante, in vista di un diverso equilibrio globale»; delineano, in altri termini, un «mondo alternativo» a quello odierno (p. 227). E le loro utopie cangianti, sempre pronte a trasformarsi in distopie, costituiscono la «metafora» perfetta della società italiana del boom economico e degli anni immediatamente successivi: «una società apparentemente destinata a un progresso senza fine che avrebbe presto riguardato l’intera popolazione – la grande utopia capitalista e consumista, secondo cui il mercato avrebbe automaticamente e naturalmente migliorato le condizioni di vita dei cittadini –, ma che invece mostrava conflittualità e contraddizioni che la facevano assomigliare a un mondo distopico. Le crescenti disuguaglianze, i conflitti sociali, economici e razziali [...] testimoniavano una realtà molto diversa da quella proposta dal governo e dalla stampa generalista: la descrizione di un mondo che poteva facilmente scivolare dall’utopia alla distopia era quindi per questi scrittori un’efficace strategia narrativa per sottolineare l’artificialità di alcune costruzioni culturali legate al boom economico» (p. 40). Così la fantascienza italiana, per lungo tempo considerata alla stregua di un genere ‘minore’, di una letteratura ‘di serie B’, si rivela capace di cogliere, spesso in forme anticipatrici o addirittura visionarie, tutta una serie di temi che sarebbero diventati di scottante attualità qualche decennio più tardi, e che dominano il nostro presente: dalle inquietudini ecologico-ambientali alla crisi climatica, e dalle migrazioni di massa alla possibilità di una catastrofe di dimensioni apocalittiche, che potrebbe produrre nuove forme sociali distopiche o addirittura provocare, a breve o medio termine, l’estinzione dell’umanità.