

RIVISTA TRIMESTRALE  
DI CRITICA MARX/Z/IANA  
ANNO IV N. 2 (8) - II TRIMESTRE 1980  
L. 2.000 (...)

FANTASCIENZA, CRITICA  
FUMETTI, CINEMA, E ALTRO

# UN' AMBIGUA UTOPIA



## IL SOGNO

ABATE ANDREANI BARONCELLI BELLO E DE GIOVANNI  
BOCCA BORGES E CASARES BROLLI CARONIA COEN  
DEL PIANO FRAZER GABUTTI MURRAY RIMBAUD  
SCALFARI SOLLERS SPAGNUL



UN'AMBIGUA UTOPIA  
RIVISTA TRIMESTRALE DI  
CRITICA MARX/Z/IANA  
II TRIMESTRE 1980  
ANNO IV - N. 2  
LIRE 2.000

Autorizzazione Tribunale di Milano  
n. 443 del 16/12/1978  
Proprietà:  
Cooperativa UN'AMBIGUA UTOPIA  
S.r.l.  
Via Schiaparelli 9 - 20125 MILANO  
Tel. 685130  
Direttore responsabile:  
Giuseppe Ursini  
Redazione:  
Collettivo Milanese di  
UN'AMBIGUA UTOPIA  
Progetto grafico:  
Studio Obliquo - Via Merlo 3 - Milano

Redazione, Amministrazione  
presso la proprietà  
Abbonamenti:  
Gerardo Frizzati,  
Piazza Indipendenza 4,  
MONZA (MILANO)  
Rapporti col mondo della  
fantascienza:  
Giancarlo Bulgarelli,  
Via Bellini 199  
SESTO SAN GIOVANNI (MILANO)

Abbonamento a 6 numeri L. 10.000  
da versare sul ccp N. 12322202,  
intestato a Gerardo Frizzati, Monza  
specificando il numero da cui deve  
decorrere l'abbonamento e  
il vostro indirizzo.  
Arretrati L. 1.500.  
Per i numeri singoli spediti  
a mezzo raccomandata, aggiungere  
L. 500.

Stampa:  
Arti Grafiche STEFANO PINELLI  
Via Farneti 8 - 20129 MILANO  
Tel. 273955  
Tipi e veline: LINOPROD  
Via Sauli 14 - 20127 MILANO  
Tel. 2847588

Hanno collaborato a questo numero:  
Marco Abate, Renato Aquilani, Claudio  
Asciuti, Silvano Barbesti, Dedi  
Baroncelli, Marisa Bello, Giorgio Bocca,  
Patrizia Brambilla, Daniele Brolli,  
Giancarlo Bulgarelli, Antonio Caronia,  
Leonardo Coen, Flavia De Giovanni,  
Roberto Del Piano, Aurelia Fabbro,  
Piero Fiorili, Gerardo Frizzati,  
Michelangelo Miani, Charles Shaar  
Murray, Diego Gabutti, Enrico Miotto,  
Roberto Papagno, Luci Pittan, Giuliano  
Spagnul, Eugenio Scalfari, XY.

Foto e illustrazioni:  
1° copertina: Arthur Tress  
2° copertina: Marina Bello - Flavia  
De Giovanni  
Michelangelo Miani: pagg. 46, 49, 53  
Antonio Dimitrio: pag. 48  
Michelangelo Rossino: pagg. 41, 43  
Marisa Bello - Flavia De Giovanni:  
pagg. 1-9  
Marco De Nicolò: pag. 14  
Roberto Papagno: pagg. 55, 57, 59  
Giuliano Spagnul: pagg. 12, 20, 21  
Arthur Tress: pagg. 15, 18  
Philippe Halsman: pag. 16

OMISSIONE  
Il fumetto BOR, pubblicato nel  
numero scorso, era di Piernario  
Imberti; a lui e ai lettori tutte  
le nostre scuse.



ABATE ANDREANI BARONCELLI BELLO E DE GIOVANNI  
BOCCA BORGES E CASARES BROLLI CARONIA COEN  
DEL PIANO FRAZER GABUTTI MURRAY RIMBAUD  
SCALFARI SOLLERS SPAGNUL

## 1 IL SOGNO

SOGNI  
Marisa Bello,  
Flavia De Giovanni

10 IO VO A CONTARTI  
UN SOGNO  
a cura di Giuliano Spagnul

17 SOGNO O SON DESTO?  
(Fantascienza e sogno)  
Antonio Caronia



23 LIBRI  
UN INCOMPETENTE  
Roberto Del Piano

24 SCHEDE  
Luci Pittan,  
Roberto Del Piano,  
Marco Abate,  
Piero Fiorili

29 CINEMA  
GUIDA AL CINEMA  
DI FS  
Giuliano Spagnul

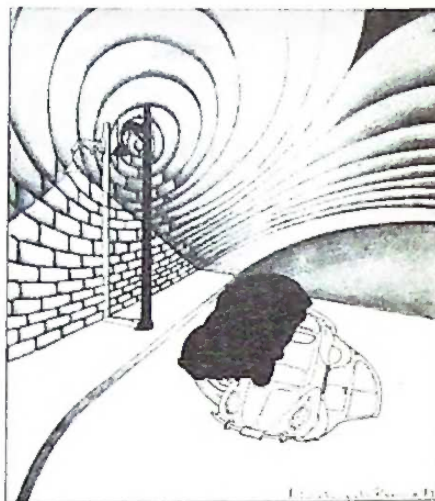
31 INSERTO SPECIALE  
«LA REPUBBLICA»  
a cura di Renato Aquilani,  
Antonio Caronia,  
Piero Fiorili

## 35 CINEMA

FATEMI USCIRE  
DA QUESTO BUCO NERO  
Charles Shaar Murray

## 39 CRITICA

QUANDO  
THOMAS MOORE  
INCONTRÒ ULISSE  
(R.A. Lafferty)  
Marco Abate



45 FANTASCIENZA DELLA  
VITA QUOTIDIANA  
(S.R. Delany)  
Diego Gabutti

## 49 NARRATIVA

50 FRAMMENTI  
Dedi Baroncelli

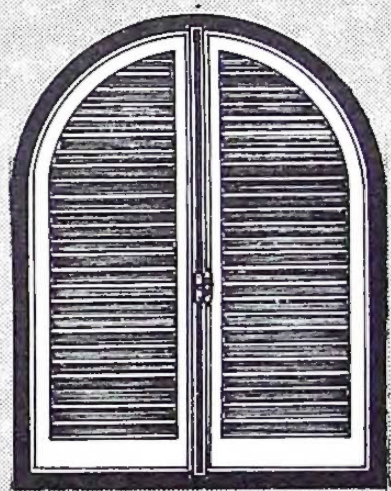
54 RACCONTO DI NATALE  
Marco Abate

58 LA LUNA E I CORVI  
Daniele Brolli

62 AMBIGUAMENTE  
VOSTRO







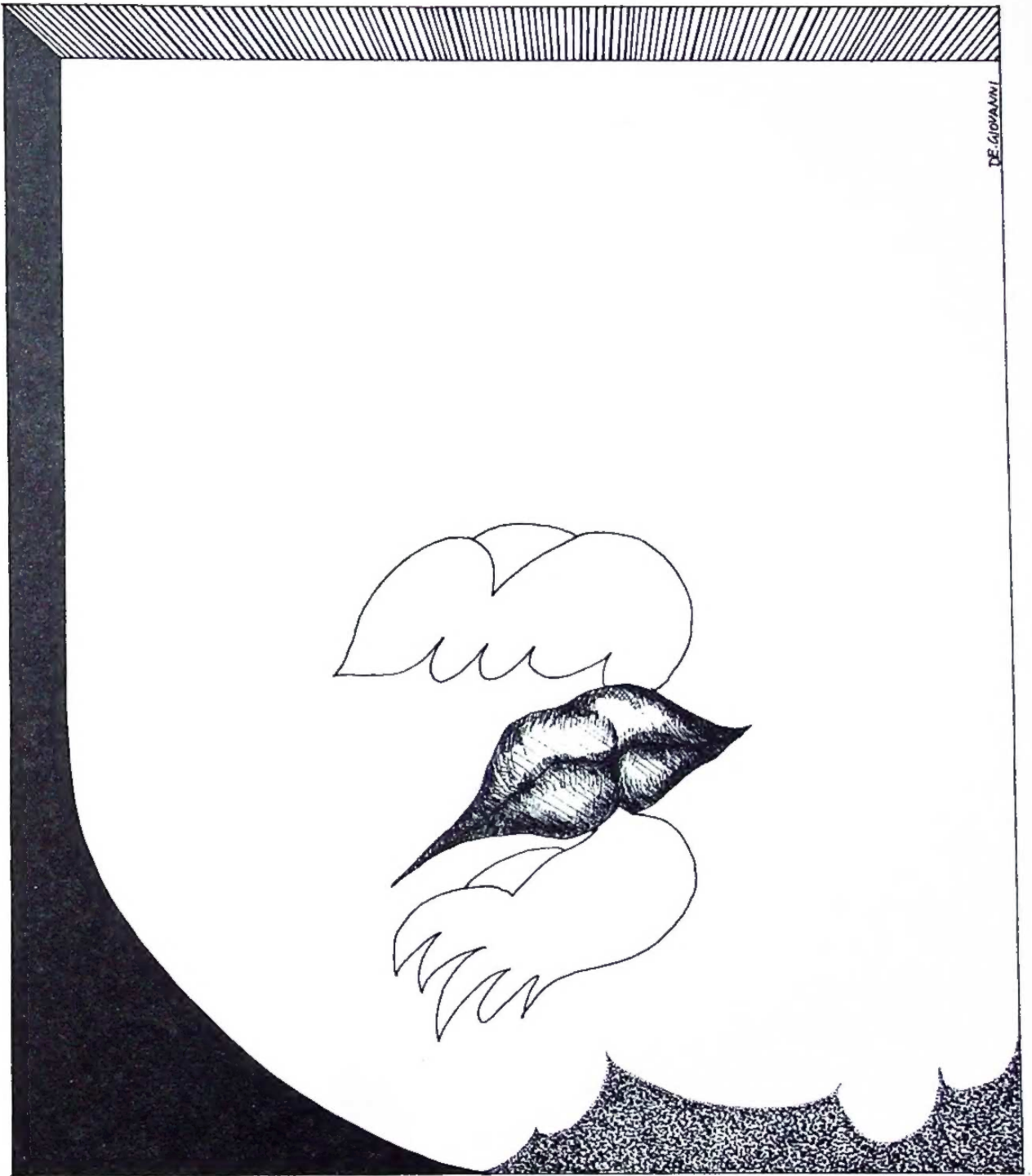


Sono vestita come oggi, con un camicione, ma mi sembra di essere più bambina, sono a Paderno ed entro furtivamente nel giardino di Elena, che vedo mentre, con in braccio un bambino, dà da mangiare ad alcuni animali. Ci guardiamo per un attimo negli occhi, faccio finta di nulla e con gli occhi abbassati continuo a camminare (come per non essere vista). Lei mi raggiunge e mi chiede chi sono, non mi riconosce, dico che sono Flavia e che sono entrata perchè attratta dal ricordo del giardino, mi dice di essersi spaventata, che la devo capire con tutti questi rapimenti... Io penso che deve essere diventata molto ricca e che le cose a Paderno sono molto cambiate. Chiedo scusa ad Elena e mi avvio all'uscita del giardino, lei mi fa passare prima in casa dove vedo altri bambini di varie età tra cui un bambino negro. Esco dal cancello (della casa di mia nonna) Elena mi rincorre, mi abbraccia e mi bacia sulla bocca sempre più insistentemente, io non so cosa fare e poi penso «ecco anche questa è fatta» e sono sorpresa e meravigliata, poi lei mi tocca la lingua con la sua e mi mette la mano sul suo pube. Poi camminiamo insieme verso il passaggio a livello, io sono un po' sconvolta anche perchè la gente, nel frattempo, ha avuto modo di vedere tutta la scena. Ad un certo punto Elena si trasforma in... Giuliano e io sembro un po' delusa per il cambiamento, Elena vestita di giallo e Giuliano vestito con colori tristi e scuri.

Arrivati al passaggio a livello ci sono due uomini che fanno una specie di blocco e tirano dei grossi sassi dall'altra parte della strada, io sono preoccupata perchè non ho con me nessun documento di identità ma penso che potrei farmi riconoscere come figlia di D.G. Ci lasciano passare e mi dicono di fare in fretta e di non prendere la stradina che passa vicino alla ferrovia, ma Giuliano, che mi precede e che non ha sentito, va da quella parte tutto abbassato e sghignazzante, io gridando cerco di fermarlo ma quando lo raggiungo è troppo tardi. Due omaccioni l'hanno legato con una catena ai polsi e lo alzano come trofeo, sui suoi polsi si vedono tracce di sangue e Giuliano piange, io sono un po' disperata perchè invece di dimostrarsi coraggioso piange e si lamenta. Lo stanno portando via facendogli del male, io intervengo urlando che non lo possono fare, mi afferro all'uomo che tiene legato Giuliano e cerco di tirare un calcio nei coglioni dell'altro, non riesco a fargli del male ma forse piacere perchè ride soddisfatto poi si incazza e mi insegue con un grosso coltello da cucina, io scappo lungo la via che porta alla stazione e mi infilo nel portone dove abitava la nonna Ada.

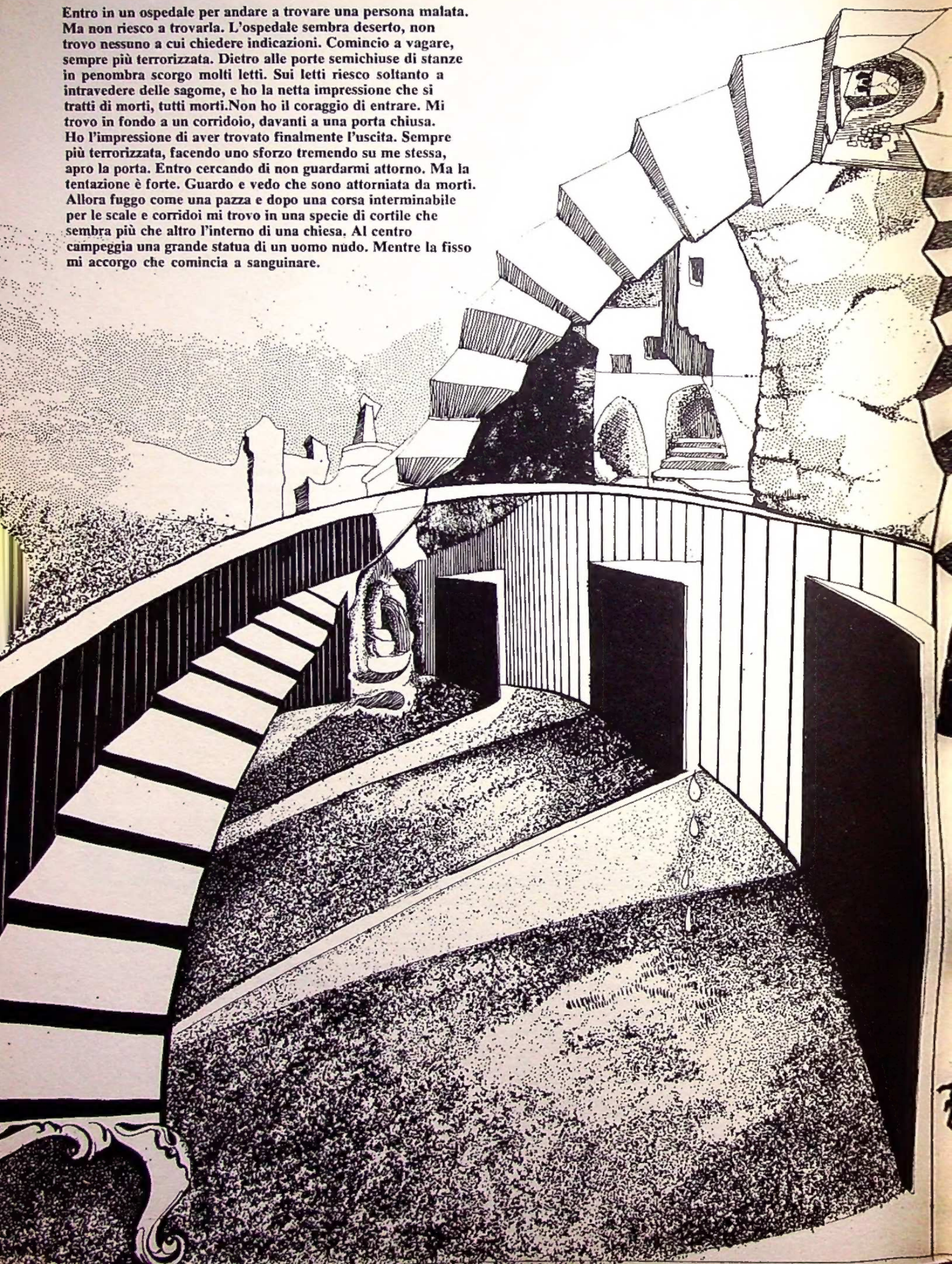
Entro in una stanza buia e piena di calcinacci e trovo un uomo giovane con i baffi (un immigrato forse straniero) io sono riuscita nel frattempo ad impossessarmi del coltello che nascondo in una delle due borse che ho a tracolla. Ho un po' di paura ma lui sembra gentile, mi racconta dei suoi lavori e della sua fidanzata, sono un po' «sulle spine» poi mi tranquillizzo. Usciamo insieme ed arriviamo in una strada sterrata e piena di eucalipti, trovo ad una fermata d'autobus Cristina e (forse Amerigo), lui mi dice che passeranno dei suoi amici che hanno terminato un lavoro e in effetti passano un gruppo di uomini su una grosso moto a più posti, tutti hanno in testa caschi integrali. Arrivati vicino a noi alcuni proseguono sulla strada altri vengono proiettati su una vietta laterale e le loro teste subiscono degli scossoni, mi sembrano staccate dal corpo e trattenute dal casco e penso ad un regolamento di conti.







Entro in un ospedale per andare a trovare una persona malata. Ma non riesco a trovarla. L'ospedale sembra deserto, non trovo nessuno a cui chiedere indicazioni. Comincio a vagare, sempre più terrorizzata. Dietro alle porte semichiusure di stanze in penombra scorgo molti letti. Sui letti riesco soltanto a intravedere delle sagome, e ho la netta impressione che si tratti di morti, tutti morti. Non ho il coraggio di entrare. Mi trovo in fondo a un corridoio, davanti a una porta chiusa. Ho l'impressione di aver trovato finalmente l'uscita. Sempre più terrorizzata, facendo uno sforzo tremendo su me stessa, apro la porta. Entro cercando di non guardarmi attorno. Ma la tentazione è forte. Guardo e vedo che sono attorniata da morti. Allora fuggo come una pazza e dopo una corsa interminabile per le scale e corridoi mi trovo in una specie di cortile che sembra più che altro l'interno di una chiesa. Al centro campeggia una grande statua di un uomo nudo. Mentre la fisso mi accorgo che comincia a sanguinare.







Vado al cinema (il Manzoni) con Luca e mia madre. Il cinema è un po' particolare: ha la platea e la galleria, ma la galleria non è fatta ad anfiteatro, è come se fosse un piano sopraelevato con delle aperture quadrate, circondate da balaustre, da cui emerge un raggio che emana, su una delle pareti, la copia dello schermo cinematografico che sta al piano di sotto. Noi tre siamo seduti attorno alla balaustra. Ad un certo punto realizziamo il fatto che dovremo dormire lì (all'hotel Manzoni) perchè è troppo tardi. Io avevo precedentemente prenotato tre stanze (di cui avevo i biglietti n. 178, 182, 184). L'idea di dormire in quel luogo comincia a farmi scattare una « leggera » angoscia. Ci troviamo improvvisamente in una camera molto buia; io sono già a letto (in un letto matrimoniale vecchio) e Luca è a letto con me ma distante. Mia madre non è con noi ma in una cameretta comunicante con la nostra tramite una porta. Non ci sono finestre, tranne una piccola e rettangolare, con tende spesse di iuta, che sta di fronte al letto, vicino al soffitto. Di fronte al letto c'è anche una sedia bianca e di fianco (sulla sinistra del letto) una culla ricoperta di iuta in cui non si vede nulla tranne uno spiraglio di luce, che non è rassicurante. La mia angoscia nel frattempo cresce. Ho paura. Non mi piace la stanza. Luca mi chiede se me ne voglio andare, ma io rifiuto. Sulla seggiola bianca, nel frattempo, mi rendo conto che c'è una specie di cadavere o carogna. Deve essere un essere umano (la pelle è rosa e tesa), con una cassa toracica molto sviluppata e marcata. E' sdraiato. Ha solo un braccio che gli arriva fino al gomito e basta e che è teso verso l'alto. La faccia è quasi tutta bocca, spalancata. La testa è quasi inesistente, schiacciata. Sono terrorizzata. Luca mi prende tra le braccia e io sto un po' meglio. Cerco di calmarmi, ma il peso dell'angoscia rimane. Sulla destra della sedia c'è una nicchia, vagamente illuminata da una luce gialla orribile, con un credenzino, anch'esso giallo che dal letto si vede solo di fianco. Esce mia madre (nuda) dalla sua stanza (a me sembra però che sia io, invece di mia madre) e si avvicina alla nicchia. A quel punto sono proprio terrorizzata, sento che succede qualcosa se lei si avvicina. Infatti esce un uomo nudo con l'aria spiritata che, camminando rigidamente un po' all'indietro e un po' normalmente, sparisce in camera di mia « madre ». Ne escono altri di uomini, tutti nudi, ma uno si avvicina al letto, a me: è orribile, è pelato, ed ha uno squarcio sul lato sinistro del collo. Non esce sangue, ma si vede la carne viva. Quest'uomo mi parla, è come se mi minacciasse (credo che mi volesse). Luca è in piedi dietro di lui che lotta per allontanarlo. Ne arriva un'altro di uomo, anch'esso orripilante, che fa le stesse cose dell'altro, lo squarcio non è sul collo, ma vicino alla milza, è uno squarcio enorme.



Siamo a Venezia. Una Venezia che parte dal mare e arriva su in montagna. C'è aria di maremoto, il cielo è rosso. Un fulmine rosso cade lento sul mare. Il mare si ingrossa e invade Venezia. Io mi arrampico sulla montagna e mi rifugio con Alberto e la figlia nel punto più alto.

Guido la mia macchina, c'è con me mia madre, la macchina non funziona, mia madre schiaccia i bottoni del cruscotto, io mi incazzo perché è peggio e penso che sia la batteria scarica, la macchina allora fa uno strano rumore, riesco a manovrarla da ferma per farmi dare una spinta e farla partire ma è buio e non trovo nessuno... Con Mario e Dario Fo facciamo panini alla pancetta e speck e io dico a Dario Fo che fino a quel momento non avevo mai mangiato panini allo speck perché non mi piacciono.

(...)  
Il paese è tutto pieno di baracchini e negozi che vendono bambole, le guardo, sono angosciata perché sono tutte eguali e mi accorgo che gli occhi delle bambole hanno un potere magico che mi attira. Sento una voce in lontananza che mi dice: non guardare gli occhi delle bambole altrimenti il paese si ricoprirà dei loro capelli; con grande sforzo ce la faccio e ricomincio a correre. Arrivo in una radura e vedo una vecchia che mi sta alle spalle seduta su un tronco d'albero, davanti a lei ci sono sei persone, sembrano campesinos; Questa donna sta picchiando un uomo con un bastone. Io rimango sconcertata dalla cosa e dico alle sei persone di ribellarsi a queste violenze e uno di questi mi risponde: molte volte è più difficile infliggere punizioni che subirle, io scappo dicendo che ogni persona deve prendersi le proprie responsabilità, vado verso la vecchia per vedere la sua faccia ma la vecchia non ha faccia (come una bambola di pezza).

Io sono sul dirupo, nel buio più pesto, getto un sasso per sentire la profondità. Non sento il tonfo del sasso e la cosa mi angoscia. Una forza irresistibile mi getta nel baratro. All'inizio sono sconvolta e tento in qualche modo di volare ma sono rigidissima. Il mio corpo mi appesantisce e continuo a precipitare sempre più in fretta. Ad un certo punto capisco che mi devo rilassare nell'aria e comincio a muovere le braccia come ali. Riesco a volare e volteggiare nell'aria. La cosa mi diverte e comincio a scendere sempre di più. Ad un certo punto sento il rumore delle onde del mare. Allora incomincio a volare sempre più velocemente verso le onde del mare che sento molto vicine. Solo che dopo un po' continuo a sentire il mare vicino ma non riesco mai a raggiungerlo e la cosa mi angoscia e non mi permette di essere rilassata. Finisce che volo sempre più in basso senza mai arrivare in fondo mentre la musica che mi aveva accompagnato si fa sempre più forte.





Un'ala di uccello molto grande che copre il cielo, cammino rasentando il muro con Marco e altri bambini cercando di non farmi vedere, poi i bambini si fanno prendere dalla paura e corrono allo scoperto, ed io vengo afferrata per i capelli dalla coda di questo grande uccello rosso che mi tiene e mi tira con una sostanza appiccicosa, poi mi molla e io posso raggiungere il bar dove mi aspettano Cristina e gli altri.

Sono con alcune mie amiche su una stradina sterrata in mezzo ad una campagna molto piatta e verde, voglio raggiungere in fretta il «luogo» e prendo una lunga tavola di legno, mi metto a cavalcioni e inizio a volare. Sono angosciata perché salgo subito in alto, perché ho lasciato le altre a piedi, perché sto perdendo uno zoccolo nonostante i miei tentativi di trattenerlo. Vedo la pianura sottostante sempre più lontana mi rilasso e mi accorgo che cambiare direzione diventa facile, poi all'improvviso scendo, mi riprende il panico per non sapere «manovrare» senza incidenti la discesa e invece ci riesco e mi fermo a terra dolcemente. All'arrivo trovo pure lo zoccolo smarrito in volo.

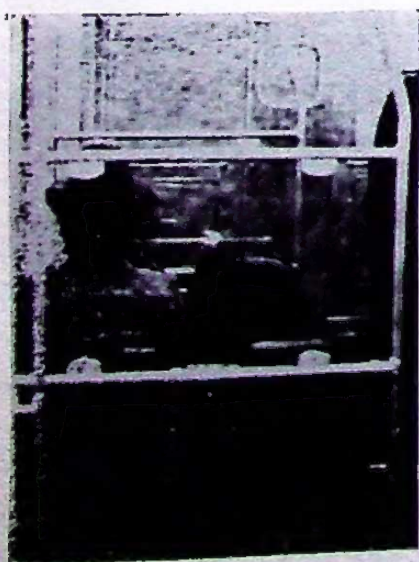
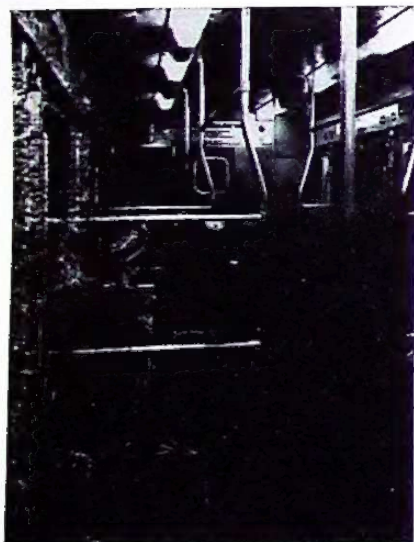
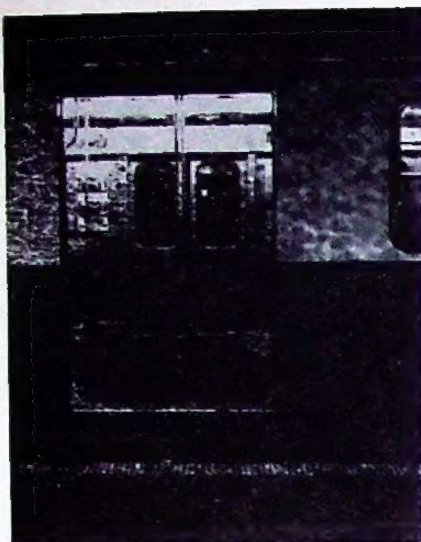
Sono seduta sulle scale di un edificio (università, scuola) dove salgono e scendono studenti adulti. Io guardo dalla ringhiera e vicino a me c'è un cane lupo seduto. Ad un certo punto sento qualcuno scendere lentamente le scale, alle mie spalle. Mi giro e vedo venire avanti una donna giovane cieca con un viso molto bello che non riconosco. Ha i capelli ondulati raccolti sulla nuca. Mi raggiunge alle spalle e mi mette una mano sui capelli toccandomi la testa, tacendo. Poi passa la mano sul cane e la testa del cane, il cane non si muove. Ci oltrepassa e continua a scendere, io e il cane rimaniamo ancora seduti come prima.

(...)

Il salone delle assemblee è pieno di studenti e ci siamo io e il cane. Si sente che qualcosa di grave è successo ma io non so cosa è. Qualcuno dice a voce alta che bisogna scoprire chi è il colpevole, ma nessuno sa niente. A questo punto interviene la donna cieca dicendo che lei può trovare il colpevole e si mette a camminare tra le persone toccando a tutti i capelli. Si avvicina a me e mi tocca tutta la testa accarezzandomi, poi mette la mano sul cane e dice che è lui il colpevole. Io non reagisco e sembra che la cosa non mi tocchi assolutamente, però penso a come sia assurdo che gli altri pensino che possa essere stato un cane... All'aperto, hanno scavato una buca nel terreno perché devono sotterrare vivo il cane, a questo punto mi viene l'angoscia e ho paura.







(...)

Giro per le strade di una città (straniera, ma sento spesso, qua e là, parlare italiano). Siamo in comitiva, ma ognuno di noi segue percorsi suoi — o comunque, io ne seguo uno mio. La città assomiglia un po' a Genova, un po' a Venezia. I muri sono alti, si sa che c'è l'acqua, ma non la si vede mai.

(...)

Una strada si biforca di fronte ad un muro molto alto, senza finestre. In ognuna delle due direzioni un cartello avverte « vietato attraversare il fiume (o la strada?) in questa direzione ». Patrizia L. ci richiama: « Smettete di giocare, venite a dirci che cosa dobbiamo fare, quale direzione riusciamo a prendere: se sappiamo qualcosa di preciso possiamo risparmiare ». Imbocco la direzione di destra: tutti hanno già preso posto su una specie di trenino (non si vede nessun guidatore, l'aspetto è quello di uno dei trenini scoperti del Luna Park che vanno nella galleria dell'orrore, una serie di panche imbottite una in fila all'altra). Mi metto, da solo, in una panca davanti a tutti, e prendo carta e matita per spiegare a Patrizia L. e Emanuele B. le mie teorie su dove portano quelle biforcazioni. Cerco di far vedere il mio schizzo anche a quelli che stanno dietro, fra cui c'è Patrizia B. e mio figlio Stefano (non voglio che siano tagliati fuori). Mentre spiego, qualcuno dice: « Che monotono questo paesaggio » (il trenino si sta muovendo, ma quietamente e lentamente). Marco A. salta giù dal treno, e si mette completamente vestito a sguazzare nel palmo d'acqua che sta tutto intorno al vagoncino. Sta accucciato, e segue a balzi — tipo canguro — il treno, facendo i versi di una rana. Io faccio commenti divertiti « Che buffo! Che stravagante! », ma penso: « Certo, lui può farlo perché porta sempre calze e scarpe, ha meno freddo di noi a stare immerso nell'acqua ».

(...)

Ci hanno detto che c'è una riunione, ristretta, dopo la Convention di Brighton, per discutere e decidere una specie di « presa del potere » (?) da parte dei mutanti (?). Già che siamo lì, decidiamo di andare. Le indicazioni, vaghe, sono date per altoparlante. Si tratta di prendere il tram n. 1. Questi tram viaggiano, all'aperto, su una scarpata, in più file di binari paralleli lungo la scarpata, in fondo alla quale viaggiano i pedoni. Anche quelli che attendono alle fermate. Scopro che ogni binario è contrassegnato da un numero. Registro la cosa con soddisfazione. Sarà più facile, mi dico. Daniele B. lascia il gruppo per prendere un tram con altro numero. C'è folla e ressa; fricchettoni con zaini e così via. Il tram su cui siamo fa una deviazione, o termina prima la sua corsa. Dobbiamo scendere. Alla fermata c'è più ressa che mai. Vediamo Daniele B. scendere dal suo tram e precederci per prendere quello buono. La voce in altoparlante annuncia che il nostro tram parte da un altro binario: per raggiungerlo bisogna fare un sottopassaggio. Tutto si svolge in modo frettoloso, concitato. Saliamo dalle scale, ingombre della solita gente con zaini, stravaccata. Usciamo sulla solita scarpata. Il binario giusto è invece dall'altra parte. Ridiscendiamo le scale. Io dico: « Questa città sarà pure organizzata, ma è faticoso percorrerla tutta ». Sono un po' contrariato dal fatto che non possiamo girare in macchina



(pulmino?) che pure da qualche parte abbiamo. Scendo gli scalini in fretta, poi mi accorgo che, in due parti della scalinata, gli scalini scompaiono per far posto ad uno scivolo, a forma di fossa, intagliata rozzamente, coi bordi arrotondati. La uso, e tutti mi seguono.

Ci incrocia una signora bionda, non giovane, che ha ad un piede un pattino a rotelle, doppio, con le rotelle all'insù e all'ingiù, e si muove con disinvoltura. Dico agli altri — convinto che la signora non sappia l'italiano: « Vedete, qua usano addirittura i pattini ». La signora sorride e risponde (in italiano, meravigliandoci): « Già, come a Rimini ». Siamo in un ascensore — molto grande — tipo montacarichi. Continua ad andare su e giù senza mai arrivare all'ultimo piano — che è quello dove si tiene la riunione che ci interessa. Ad ogni piano entra ed esce gente. E' molto affollato. Le porte, ai piani, si aprono su strade, marciapiedi, ma più spesso su binari ferroviari con enormi treni e un terribile via vai intorno. Ad uno di questi piani un treno sta passando. Un nero grida: « I miei occhiali ». Il treno nasconde tutto alla vista, perché il binario su cui passa è quello più vicino alle porte dell'ascensore. Quando si dilegua, si vedono gli occhiali del nero, a pezzetti, disegnarsi sulla schiena di un altro operaio (o scaricatore). Finalmente arriviamo.

L'ultimo piano si apre su una stradetta, senza macchine: c'è solo un carretto a mano in mezzo alla strada. Più in là, oltre un arco, c'è un'altra strada. C'è già gente. Parecchi sono « mutanti », ma non tutti. Alcuni di questi « mutanti » hanno il viso attraversato da ferite, segni rossi, altri non hanno viso ma specie di tubi luminosi intrecciati. Non sono gradevoli a guardare, ma non mi fanno ripugnanza. Tanto dovrò abituarli, se dovrò fare delle cose con loro. C'è Elia, col suo solito sorriso. « Cosa fate qua? ». Gli spieghiamo la ragione. Lui non sembra al corrente della riunione, ma non si adonta di non essere stato invitato, nè fa cenno di andarsene. Anzi, ha addirittura degli amici, lì, fra i « mutanti », e insiste per farmeli conoscere: « Ti interesserà sicuramente questo » — e indica un uomo con la fronte molto alta, la faccia attraversata diagonalmente da due larghi segni rosso cupo — come di sangue coagulato — ad X; « e la sua compagna » aggiunge, indicando una donna simile, di fronte a lui. Io sono imbarazzato per questa esibizione dei « mutanti », e reagisco seccato: « Ma sì, ma sì, lo conosco già ». In effetti, mi sembra di averlo incontrato in peregrinazioni precedenti, nella città. Comincio ad essere inquieto per la nostra « normalità » e penso che ci potranno essere problemi per la nostra ammissione alla riunione. Mi guardo la spalla: c'è una bolla trasparente, ma piccolina, che sorge sulla cucitura della giacca, o del cappotto. Penso che potrei farla passare come un segno di « mutazione ». Elia insiste: « Guarda questo! ». E' un uomo senza « viso ». Al posto della faccia ha dei grossi tubi luminosi (luminescenti, sul rossastro, come un neon che non funzioni, ma la luminosità è intensa, calma e non intermittente). Le intersezioni fra i tubi lasciano due zone oscure e apparentemente vuote, nella posizione degli occhi. Io sono sempre più imbarazzato, e non posso non percepire i « mutanti », vagamente, come malati.





# IO VO A CONTARTI UN SOGNO

«Io amo i miei sogni. E a distanza di tempo, riesco ad amare anche i miei incubi. Non invidio proprio tutta quella gente che dice di non ricordare i sogni o che non ha mai provato paura per un incubo. Ricordare soltanto la propria esistenza conscia significa vivere solo a metà».

Philip J. Farmer<sup>1</sup>

I sogni non ci danno pace. Sono sempre lì pronti a piombarci addosso, come avvoltoi, nei momenti in cui le nostre difese sono abbassate. Pronti a ricordare i nostri conflitti psichici profondi, quando noi pensiamo di averli risolti, piegati a un ragionamento logico, realistico. «Soltanto i conflitti importanti, sgradevoli, ai quali l'individuo non può sfuggire e a cui non riesce neppure a dare una soluzione, sono capaci di originare i sogni. *Ad un livello psichico profondo, tutti i sogni sono degli incubi*»<sup>2</sup>.

La nostra esistenza è fatta di conflitti. Questi possono giungere al livello della coscienza solo a una condizione. Quella di farsi negare<sup>3</sup>. Nella nostra produzione onirica i conflitti non hanno bisogno della negazione per trasparire, tutt'al più ci appaiono mascherati (ma non sempre). Ma è proprio la loro condizione di verità a far sì che al nostro risveglio subentri il fattore di rifiuto e di negazione. «Quando qualcuno sogna, cioè, quando

ha un'allucinazione durante il sonno, crede che il sogno sia una realtà, in altre parole, usando un'espressione del linguaggio corrente, crede che sia vero ciò che accade nei suoi sogni. Questa credenza che 'sia vero', esprime anche un significato importante del fenomeno allucinatorio del sognatore. Significa che il suo sogno non proviene da fantasie futili, ma da quelle che nascono da ciò che si potrebbe definire la verità interna dell'individuo. Ecco perché si presentano col carattere della verità. Considerandole vere l'individuo che sogna reagisce con maggior comprensione psicologica che non quando si sveglia e rifiuta il suo sogno, anziché cercare di indagarlo profondamente»<sup>4</sup>. Sin qui appare evidente la prima delle due componenti fondamentali che costituiscono il sogno, «la situazione di conflitto ineluttabile e, pertanto, traumatica». Ma il sogno non si arresta qui. Non si accontenta di far emergere i conflitti, le nostre ansie più profonde, le nostre paure e i nostri desideri mai confessati/riconosciuti, i fantasmi che si accalcano all'ombra della nostra vita quotidiana. Ed emerge dal sogno una seconda componente, «la soluzione fittizia che soltanto in apparenza allevia le tensioni psichiche». Il conflitto viene risolto. Ma è una soluzione veramente fittizia.

Un espediente che si morde la coda da solo, tanto è legato alla struttura interna del sogno. Allo stato di veglia questa soluzione non regge, non appaga. Occorre modificare o cancellare tutto. Oltre che il conflitto anche la sua soluzione (in quanto ne smaschera la sua vera essenza/motivazione).



"Il sogno è una drammatizzazione mascherata di conflitti inconsci traumatici e delle loro soluzioni fittizie". E pertanto "l'interpretazione di un sogno permette di effettuare due scoperte: quella del conflitto latente, sempre importante, e quella delle tecniche nevrotiche della sua soluzione fittizia".

Tutto qua il mondo del sogno?

Se anche fosse solo questo non sarebbe certo poca cosa.

Basterebbe guardare i nostri sogni unicamente da questa prospettiva e gran parte delle nostre certezze e sicurezze, che ci permettono di affrontare (sic!) il quotidiano, ci crollerebbero irrimediabilmente addosso.

La breve miscellanea di articoli e racconti che segue, è una traccia per altri spunti, per altre prospettive. Una piccola rassegna frammentaria, così come è frammentaria la nostra conoscenza, lo stesso ricordo che abbiamo dei nostri sogni. Dell'universo onirico che occupa la metà della nostra esistenza.

Giuliano Spagnul

P.S. - Prosegua il discorso chi ne ha la forza e il coraggio; per quanto mi riguarda (e al diavolo Farmer!) vivere solo a metà, ma con un po' più di tranquillità, forse non è proprio una cosa da buttare via. O no?

<sup>1</sup> Da un'intervista con Philip J. Farmer a cura di Paul Walker, settembre 1974 - *Un amore a Siddo*, SFBC n. 53 - Editrice La Tribuna, Piacenza, 1978.

<sup>2</sup> Angel Garma - *Nuovi studi sul sogno*, Astrolabio, Roma 1974 - pag. 21.

<sup>3</sup> «Talvolta si riesce a procurarsi in modo assai comodo un chiarimento desiderato sul materiale rimosso inconscio. Si domanda: Qual è secondo lei la cosa più inverosimile fra tutte in quella situazione? Che cosa a suo parere era allora più lungi da lei? Se il paziente cade nella trappola e nomina la cosa in cui gli riesce di credere di meno, quasi sempre così facendo confessa la cosa giusta. Un grazioso corrispettivo di questa prova si produce spesso nell'ossessivo che sia già stato iniziato alla comprensione dei suoi sintomi: — Mi è venuta una nuova idea ossessiva. Ho pensato lì per lì che potesse significare esattamente questo... Ma no, questo non può certo essere vero, altrimenti non mi sarebbe potuto venire in mente. — Ciò che egli respinge con questa motivazione carpita alla cura è naturalmente il giusto significato della nuova rappresentazione ossessiva. Il contenuto rimosso di una rappresentazione o di un pensiero può dunque penetrare nella coscienza a condizione di farsi negare».

Sigmund Freud - *La negazione in Il bambino dalle uova d'oro* di Elvio Fachinelli - Feltrinelli, Milano 1979 (III ediz.) pag. 13.

<sup>4</sup> Angel Garma, op. cit. pag. 18, 19, 20, come le citazioni che seguono.

ma anche quella dell'atto espressivo, ristabilendo il soggetto nei suoi diritti generali e contraddittori: "l'analisi del sogno non si esaurirà al livello di una ermeneutica dei simboli; ma a partire da una interpretazione esterna che è ancora dell'ordine della decifrazione, potrà, senza doversi rifugiare in una filosofia, giungere alla comprensione delle strutture esistenziali. Il senso del sogno si svolge in modo continuo dalla cifra dell'apparenza alle modalità dell'esistenza. Dall'altra parte, questo privilegio dell'esperienza onirica contiene... tutta una antropologia dell'immaginazione; esige una nuova definizione dei rapporti tra il senso e il simbolo, tra l'immagine e l'espressione; in breve un nuovo modo di concepire come si manifestano i significati", scrive Michel Foucault nella Introduzione a *Il sogno e l'esistenza* di Binswanger. "Si potrebbe dire, aggiunge, che la psicoanalisi non ha dato al sogno nessun altro statuto che quello della parola; non ha saputo riconoscerlo nella sua realtà di linguaggio". Quanto al soggetto, esso si rivela in modo imprevisto: "il soggetto del sogno o la prima persona onirica è il sogno stesso, è il sogno intero. Nel sogno, tutto dice Io, anche gli oggetti o gli animali, anche lo spazio vuoto, anche le cose lontane ed estranee, che ne popolano la fantasmagoria". Una volta riconosciuto il sogno come possibilità primaria dell'immaginazione, una volta scartata l'idea convenzionale che sia soltanto una "rapsodia di immagini", comincia l'avventura: "È per il fatto che io mi ritrovo e mi riconosco dappertutto che, in questa immaginazione, posso decifrare la legge del mio cuore e leggere il mio destino". Dal suicidio (che, nota Foucault, è "il giudizio finale dell'immaginazione") al sogno (che ne è la "realizzazione assoluta"), "l'immaginario non è un modo dell'irrealtà, bensì un modo dell'attualità, una maniera di prendere in diagonale la presenza per farne emergere le dimensioni primitive".

(...)

Il sogno ci insegna dunque, come scriveva Novalis, "la sottigliezza con cui la nostra anima si instaura tra gli oggetti e si trasforma nello stesso tempo in ciascuno di essi".

Philippe Sollers, *Logica della finzione* - Tel Quel - Jaca Book Edizioni, Primavera 1968 - 1.

## UNA ANTROPOLOGIA DELL'IMMAGINAZIONE

È significativo che dopo Freud sia possibile cogliere nel sogno non solo la fonte dei significati

## SOGNO COME PROFEZIA

Il sogno si pone come una "profezia" o una interpretazione del futuro. Una delle tecniche riduttive della psicoanalisi freudiana è stata quella di supporre il sogno sempre riemergente dal pas-



sato e mai organizzante il futuro, al contrario in Jung, e naturalmente in tutte le tradizioni sacre, il sogno si pone come avvenimento possibile, come futuro preavvertente. Il meccanismo per cui il sogno può diventare profezia è brillantemente analizzato dalle tradizioni mistiche. Supponendo che la nostra coscienza sia una forma d'interpretazione del mondo riduttiva (in altri termini, supponendo che non si avvertano tutti gli stimoli di conoscenza che il nostro esterno e il nostro interno ci manda ma soltanto una parte e che proprio questo avvertirne *soltanto* una parte sia il processo di "conoscenza"), il sogno, eliminando la strettoia conoscitiva della coscienza, permetterebbe di avvertire meglio fatti presenti allo stato di veglia ma non recepiti. Così è abbastanza comune l'esperienza di un dolore che sopportabile o addirittura non avvertito durante la giornata si localizza e si rende presente e fastidioso durante il sonno. E con maggior frequenza s'avverte durante il sogno lo stimolo irrisolto della giornata. Come è stato già scritto il sogno completa e placa la parte non completa delle azioni del giorno. Le azioni si condensano nel sogno e si ripetono risolvendo i connotati delle proprie frustrazioni. Ma quando il sogno, ed è la maggioranza dei casi, ha bisogno di una interpretazione, di una traduzione, perché non dovrebbe poter essere descritto come indizio o segno di una possibile speranza pratica o di una non comune e non volgare profetica scelta del destino?

(Stefano Andreani, *L'ideologia della realtà come sogno e produttività*, Carte segrete n. 23, dic. 1973).



## BUGIE. CAPODANNO

L'anima di uno che dorme è supposta vagare lontano dal corpo e visitare realmente dei luoghi e vedere quelle persone e compiere quegli atti di cui sogna. Così quando un indiano del Brasile o della Guinea si sveglia da un sonno profondo, è perfettamente convinto che la sua anima sia andata realmente a cacciare, pescare, tagliare alberi, o qualunque cosa abbia sognato di fare mentre il suo corpo giaceva esaminate nell'amaca.

Un'intero villaggio Bororo fu preso una volta dal panico e quasi abbandonato perché uno aveva sognato di vedere dei nemici avvinarsi furtivamente. Un indiano Macusi, di cattiva salute, che aveva sognato che il suo padrone gli aveva fatto spingere la canoa per una serie di ripide cataratte, gli rimproverò amaramente la mattina dopo la sua mancanza di riguardo nel far uscire di notte e lavorare in quel modo un povero malato. Si sentono spesso raccontare dagli indiani del Gran Chaco le storie più incredibili come cose che hanno realmente visto e sentito; gli stranieri che non li conoscono intimamente dicono che questi indiani sono dei gran bugiardi, ma in verità gli indiani sono fermamente convinti di quel che raccontano, perché queste meravigliose avventure non sono altro che i loro sogni che non distinguono dalla realtà della veglia.

Gli Irochesi inauguravano il nuovo anno a gennaio, febbraio o marzo (il tempo variava) con una "festa dei sogni" come quella che osservavano gli Huroni in determinate occasioni. L'insieme delle cerimonie durava parecchi giorni, o settimane, e formava una specie di saturnale. Uomini e donne travestiti in varie maniere andavano di capanna in capanna fracassando e gettando a terra tutto quel che trovavano. Era un'epoca di generale licenza in cui si credeva che tutti fossero fuor dei sensi e non si tenevano perciò responsabili di alcuna cosa.

Quindi parecchi coglievano l'occasione per regolare dei vecchi debiti maltrattando persone odiate, bagnandole di acqua ghiacciata o coprendole di sudiciume o di cenere rovente. Altri davan di piglio a dei tizzoni ardenti e li gettavano in testa ai primi che incontravano. L'unico modo di sfuggire a questi persecutori consisteva nell'indovinare che cosa avevano sognato.

J. G. Frazer - *Il ramo d'oro* - Universale scientifica, Boringhieri, Torino 1965.

## IL SOGNO DI CHUANG TZU

Chuang Tzu sognò di essere una farfalla, e al risveglio non sapeva se fosse un uomo che aveva



sognato di essere una farfalla o una farfalla che in quel mentre sognasse di essere un uomo.

(Da *Chuang Tzu*, 1889, di Herbert Allen Giles).

**Racconti brevi e straordinari, di**

**J.L. Borges e A. Bioy Casares.**

La biblioteca blu, Franco Maria Ricci, Parma-Milano, 1973.

## IL CERVO NASCOSTO

Un tagliaboschi di Cheng si imbatté in mezzo ai campi in un cervo spaventato, e lo uccise. Per evitare che altri lo trovassero, lo seppellì nel bosco coprendolo con foglie e rami. Poco dopo dimenticò il posto in cui lo aveva nascosto, e credette che tutto fosse avvenuto in un sogno. E lo raccontò a tutti come se fosse stato un sogno. Fra coloro che l'ascoltavano, uno andò a cercare il cervo nascosto e lo trovò. Se lo portò a casa e disse alla moglie:

— Un tagliaboschi ha sognato di uccidere un cervo, e ha dimenticato dove l'aveva nascosto; ora l'ho trovato io. Quello sì che è un sognatore.

— Avrai sognato di aver incontrato un tagliaboschi che aveva ucciso un cervo. Credi davvero che ci sia stato un tagliaboschi? Ma dato che il cervo è qui, il tuo sogno dev'essere stato veritiero — disse la moglie.

— Anche supponendo che ho trovato il cervo grazie a un sogno — rispose il marito — perché preoccuparsi chiedendosi quali dei due ha sognato?

Quella notte il tagliaboschi tornò a casa pensando ancora al cervo, e sognò davvero, e nel sogno sognò il luogo in cui l'aveva nascosto, e sognò anche chi l'aveva trovato. All'alba si recò a casa di questi e trovò il cervo. Poiché si misero a discutere, ricorsero a un giudice affinché resolvesse la questione.

Il giudice disse al tagliaboschi:

— Hai ucciso realmente un cervo, e hai creduto che fosse un sogno. Poi hai realmente sognato e hai creduto che fosse vero. L'altro ha trovato il cervo e ora te lo contende, ma sua moglie pensa che abbia sognato di aver trovato un cervo ucciso da un altro. Ergo, nessuno ha ucciso il cervo. Ma dato che il cervo è qui, la cosa migliore sarà che ve lo dividiate.

Il caso venne a conoscenza del re di Cheng, e il re di Cheng disse:

— E quel giudice, non starà sognando di ripartire un cervo?

(*Liebtse c.300 a.C.*).

**Racconti brevi e straordinari, cit.**

## IL SOGNO

Murray fece un sogno.

La psicologia vacilla quando tenta di spiegare le avventure del nostro io immateriale nelle sue peripezie per la terra del sogno, "gemello della morte". Questo racconto non vuole essere una spiegazione: si limiterà a esporre il sogno di Murray.

Uno degli aspetti più enigmatici di questa veglia del sonno, è che avvenimenti che paiono abbracciare mesi o anni si verificano in minuti o istanti.

Murray aspettava nella sua cella di condannato a morte. Una lampadina illuminava il suo tavolo dal soffitto del corridoio. Su un foglio di carta bianca una formica correva da una parte all'altra, e Murray le sbarrava il cammino con una busta. L'esecuzione avrebbe avuto luogo alle nove di sera. Murray sorrise davanti all'agitazione del più saggio fra gli insetti.

Nel braccio c'erano sette condannati a morte. Da quando era lì, tre erano stati giustiziati: uno, impazzito, si era dibattuto come un lupo al cielo un'ipocrita devozione; il terzo, un vin trappola; un altro, non meno pazzo, offrì gliaccio, svenne e dovettero legarlo a una panca. Si chiese come avrebbe risposto per lui il suo cuore, le sue gambe e la sua faccia; perché quella era la sua sera. Pensò che ormai mancava poco alle nove.

Dall'altra parte del corridoio, nella cella di fronte, era rinchiuso Carpani, il siciliano che aveva ucciso la sua ragazza e due agenti mandati ad arrestarlo.

Spesso, da una cella all'altra, avevano giocato a dama, gridando ciascuno la sua mossa all'avversario invisibile.

Il vocione rimbombante, di indistruttibile qualità musicale, chiamò:

— Allora, signor Murray, come si sente? Bene?

— Benissimo, Carpani — rispose Murray serenamente, lasciando che la formica si posasse sulla busta e deponendola dolcemente sul pavimento di pietra.

— Così mi piace, signor Murray. Uomini come noi devono saper morire da uomini. La settimana prossima tocca a me. Ricordi, signor Murray, l'ultima partita a dama l'ho vinta io. Forse torneremo a giocare ancora.

La stoica battuta di Carpani, seguita da una risata assordante, rianimò Murray; era vero che a Carpani restava ancora una settimana di vita.

I detenuti sentirono lo scatto secco della serratura quando la porta si aprì all'estremità del corridoio. Tre uomini raggiunsero la cella di Murray e l'aprirono. Due erano guardie; l'altro era Frank — no, una volta si chiamava così, — adesso era il reverendo Francis Wiston, amico e vicino dei suoi anni di miseria.



— Ho avuto il permesso di sostituire il cappellano del carcere — disse stringendo la mano a Murray.

Nella sinistra teneva una piccola bibbia semiaperta. Murray abbozzò un sorriso e sistemò qualche libro e un portamatite sul tavolo. Avrebbe voluto parlare, ma non sapeva cosa dire. I detenuti chiamavano Viale del Limbo questo braccio di ventitré metri di lunghezza per nove di larghezza. Il guardiano del Viale del Limbo, un uomo immenso, rude e bonario, cavò di tasca una bottiglia di whisky e la offrì a Murray, dicendo:

— È una tradizione, lo sa. Lo bevono tutti per farsi coraggio. Non c'è pericolo di prendere il vizio.

Murray bevette un lungo sorso.

— Così mi piace — disse il guardiano — un buon calmante e tutto andrà bene.

Uscirono in corridoio e i sette condannati lo seppero. Il Viale del Limbo è un mondo fuori dal mondo, e se gli manca qualcuno dei sensi, lo sostituisce con un altro. Tutti i condannati sapevano che erano quasi le nove, e che Murray alle nove sarebbe andato sulla sedia elettrica. Nelle varie traverse del Viale c'è anche una gerarchia del crimine. L'uomo che uccide apertamente, nella passione della lotta, disprezza il topo umano, il ragno e il serpente. Perciò, solo tre dei sette condannati gridarono il loro addio a Murray,

quando si allontanò lungo il corridoio fra le sentinelle: Carpani, Marvin, che aveva ucciso un guardiano in un tentativo d'evasione, e Bassett, il rapinatore, che dovette uccidere perché un ispettore, su un treno, non volle alzare le mani. Gli altri quattro mantennero un umile silenzio. Murray si meravigliava della sua serenità e quasi indifferenza. Nella stanza delle esecuzioni c'erano una ventina di persone, fra impiegati del carcere, giornalisti e curiosi che...

Qui, in mezzo a una frase, *il sogno* rimase interrotto per la morte di O. Henry. Tuttavia conosciamo il finale: Murray, imputato e condannato per l'assassinio della sua donna, affronta il suo destino con inesplicabile serenità. Lo portano alla sedia elettrica. Lo legano. Di colpo, la stanza, gli spettatori, i preparativi dell'esecuzione gli paiono irreali. Pensa di essere vittima di uno spaventoso errore. Perché l'hanno legato a quella sedia? Cos'ha fatto? Che delitto ha commesso? Si sveglia: accanto a lui stanno sua moglie e suo figlio. Comprende che l'assassinio, il processo, la sentenza di morte, la sedia elettrica, sono un sogno. Ancora tremante, bacia in fronte la moglie. In quel momento, lo giustiziano.

L'esecuzione interrompe il sogno di Murray.

(O. Henry)

Racconti brevi e straordinari, cit.





## TEOLOGIA

Come ben sapete, ho viaggiato molto. Il che mi ha permesso di comprovare l'affermazione che il viaggio è più o meno illusorio, che non c'è nulla di nuovo sotto il sole, che tutto è una sola cosa e sempre la stessa, eccetera, ma anche, paradossalmente, che è infondata la sfiducia di trovare sorprese e cose nuove: in realtà il mondo è inesauribile. Come prova di ciò che dico basterà ricordare la peregrina credenza che ho trovato in Asia Minore, in un popolo di pastori, che si coprono con pelli di pecora e sono gli eredi dell'antico regno dei Magi. Questa gente crede nel sogno. "Nel momento in cui ti addormenti, mi spiegano, secondo la qualità degli atti che hai compiuto durante il giorno, vai in cielo o all'inferno". Se qualcuno argomentasse: "Non ho mai visto partire un uomo addormentato; secondo la mia esperienza, restano immobili finché qualcuno non li sveglia", risponderebbero: "La caparbia di non credere in nulla ti spinge a dimenticare le tue stesse notti — chi non ha conosciuto sogni piacevoli e sogni spaventosi? — e a confondere il sonno con la morte. Ognuno è testimone che c'è un'altra vita per il sognatore; per i morti è diverso: restano lì, a diventare polvere".

(H. Garro, *Tout lou Mond, Oloron-Saint-Marie*, 1918)

Racconti brevi e straordinari, cit.

## LA SENTENZA

Quella notte, nell'ora del topo, l'imperatore sognò di uscire dal palazzo e di passeggiare al buio in giardino, sotto gli alberi in fiore. Qualcosa si inginocchiò ai suoi piedi e gli chiese protezione. L'imperatore acconsentì; il postulante disse di essere un drago, cui gli astri avevano rivelato che il giorno seguente, prima che cadesse la notte, Wei Cheng, ministro dell'imperatore, gli avrebbe tagliato la testa. Nel sogno, l'imperatore giurò di proteggerlo.

Al suo risveglio, l'imperatore chiese di Wei Cheng. Gli dissero che non era a palazzo; l'imperatore lo fece cercare e lo tenne occupato per tutto il giorno, perché non uccidesse il drago, e verso sera gli propose di giocare a scacchi. La partita si fece lunga, il ministro era stanco e si addormentò.

Un boato scosse la terra. Poco dopo irrupero due capitani, portando un'immensa testa di drago inzuppata di sangue. La gettarono ai piedi dell'imperatore gridando: "È caduta dal cielo".

Wei Cheng, che si era svegliato, la guardò perplesso e osservò: "Che strano, ho sognato di uccidere un drago come questo".

(*Wu Ch'eng-en c. 1505 - c. 1580*)

Racconti brevi e straordinari, cit.







### IL PENSIERO GLI SFUGGE SUO MALGRADO

La morte avanza a grandi passi. Ti ho detto nella mia ultima lettera, cara mamma, che il suo moncone era molto gonfio. Adesso c'è un cancro enorme tra l'anca e il ventre, proprio sopra l'osso: ma il moncone, che era tanto sensibile, tanto doloroso, non lo fa quasi più soffrire. Arthur non ha visto questo tumore mortale: si stupisce che tutti vengano a vedere quel povero moncone al quale non sente quasi più nulla; e tutti i medici (ne sono venuti più di una decina da quando ho segnalato questo male terribile) restano muti e terrorizzati davanti a questo strano cancro. Ora sono la sua povera testa e il suo braccio sinistro che lo fanno soffrire di più. Ma è quasi sempre immerso in un letargo che è un sonno apparente, durante il quale percepisce tutti i rumori con una precisione singolare. Poi, la notte, gli fanno una iniezione di morfina.

Da sveglia, conclude la sua vita in una sorta di sogno continuo: dice molto dolcemente delle cose bizzarre, con una voce che m'incanterebbe se non mi trafiggesse il cuore. Quel che dice sono sogni, — eppure non è affatto la stessa cosa di

quando aveva la febbre. Si direbbe, e lo credo, che lo faccia apposta.

Mentre mormorava quelle cose, la suora mi ha detto sottovoce: "Ha dunque ancora perso conoscenza?". Ma lui ha sentito ed è diventato tutto rosso; non ha più detto niente, ma, quando la suora se n'è andata, mi ha detto: "Mi credono pazzo, e tu, lo credi tu?" No, non lo credo, è un essere quasi immateriale e il pensiero gli sfugge suo malgrado. A volte chiede ai medici se vedono anche loro le cose straordinarie che gli appaiono e parla e racconta loro con dolcezza, in termini che non saprei esprimere, le sue impressioni; i medici lo guardano negli occhi, i suoi begli occhi che non sono mai stati più belli e più intelligenti, e si dicono fra loro: "È singolare". C'è nel caso di Arthur qualche cosa che non capiscono.

*(Lettera di Isabelle Rimbaud, sorella di Arthur Rimbaud, alla madre, il 28 ottobre 1891, quindici giorni prima della morte del fratello)*

**Arthur Rimbaud, Lettere dall'Abissinia,**  
La Rosa, Torino, 1979.



# SOGNO O SON DESTO?

## Qualche appunto sul sogno nella fantascienza

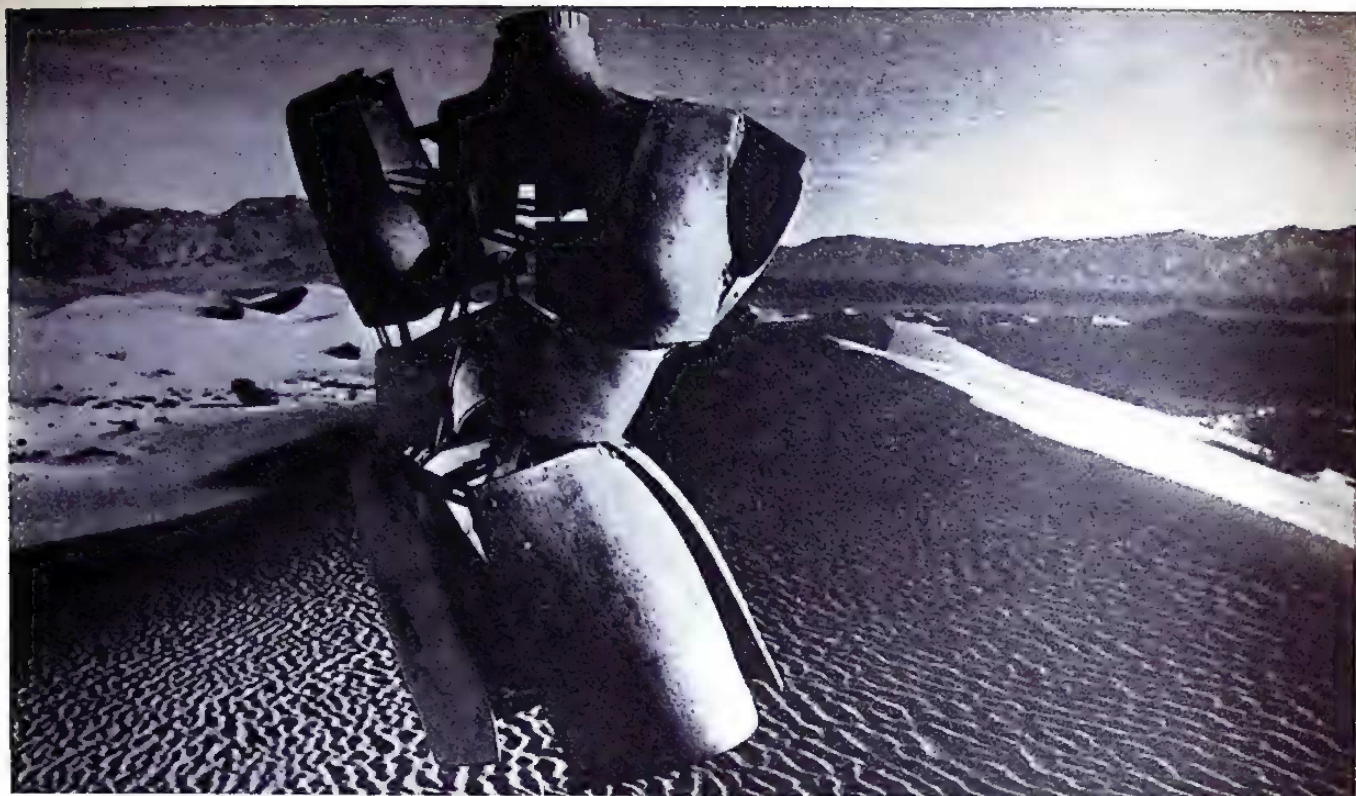
Possiamo forse, provvisoriamente, metterla in questo modo: se è vero, come da qualche parte si tende a dire, che la cultura dell'uomo si è sempre svolta all'insegna di opposizioni binarie e distintive (essere/divenire, sostanza/accidente, caldo/freddo, umido/secco, crudo/cotto, e via dicendo), e se è vero che, fra tutte, l'opposizione forse più generale e fondante è quella fra l'« identico » e l'« altro », il mondo del sogno rappresenta, accanto a quello della natura, la più abbondante riserva di « altro » che si sia offerta all'umanità fin dall'inizio della sua esistenza. E la più inquietante, visto che non proviene dal « fuori », ma dal « dentro », da un'attività che si deve in qualche modo ricondurre a quel soggetto che, nello stato di veglia, risulta invece sottoposto a tutti i più stretti vincoli, a tutte le leggi dell'identità.

Non ci stupiamo perciò di trovare, sul filo della storia letteraria, un uso del sogno (non l'unico possibile, certamente) che lo collega con l'insolito e il meraviglioso: da Luciano a Hoffman, De Quincey e Carroll, passando per Shakespeare e Calderón de la Barca. L'insolito e il meraviglioso, si è detto, e non il fantastico: almeno se seguiamo, su questo terreno, Todorov (*La letteratura fantastica*) il quale vede il carattere distintivo della letteratura fantastica nell'esitazione tra una spiegazione razionale, naturale e una soprannaturale di un fatto insolito. Ora, forse paradossalmente, il riferimento al sogno nelle opere fantastiche distrugge appunto — o tende a distruggere — l'esitazione: fornisce una spiegazione ai fatti insoliti o meravigliosi in cui si sono imbattuti i personaggi — fatti che possono coprire, come in *Alice*, anche tutta la narrazione. La spiegazione potrà essere o non essere convincente: diciamo, anzi, che lo statuto del sogno nella struttura della narrativa fantastica è inseparabile da un elemento di ambiguità, ambiguità irriducibile, e presente, peraltro, anche in tutti i tentativi pre-freudiani di spiegazione scientifica del sogno.

L'avvento della psicanalisi ha però, dal canto suo, riportato il sogno nell'alveo dell'identità, riconoscendovi una trama di simboli, una possibilità di lettura e di ordinamento razionali nella massa di contenuti fino ad allora considerati caotici e « insensati » del sogno. Nella vita psichica non può esservi nulla di arbitrario, proclamava Freud. E l'inconscio viene così a funzionare come categoria in grado di assumere tutto il materiale non ordinabile secondo i modi della razionalità classica, in grado di dare ad esso un « senso », diverso forse, ma con pari dignità rispetto ai prodotti della ragione cosciente. Non è qui il caso di fare un bilancio del successo o meno di questa impresa freudiana, in particolare nelle sue applicazioni all'analisi della produzione letteraria. Ma, che si accetti tanto o poco il metodo di indagine psicanalitico in letteratura, non possiamo comunque liberarci dall'ombra che sul romanzo del '900 getta *Finnegan's Wake*, che nella « registrazione » dei sogni di una sola notte concentra un inesauribile repertorio dell'attività umana vista come combinatoria linguistica: « poiché l'ambiente è un sogno, ...non è possibile alcun contrasto tra un flusso di coscienza all'interno della mente e la comparsa di altre persone al di fuori di essa » (Northrop Frye, *Anatomia della critica*). Ed è, in qualche modo, un'operazione « conclusiva » che Joyce fa, e non casualmente dentro all'universo del sogno.

In che misura è possibile un abbinamento sogno-fantascienza? Le generalizzazioni, su un problema del genere, rischiano di essere banalità o stupidità, come una definizione che vedesse nella fantascienza « un sogno del futuro », o, *tout-court*, una « letteratura del sogno ». Volendo procedere su questo terreno, sarebbe facile dire che la letteratura è sempre il sogno di qualcosa, che l'universo letterario, anche nelle forme più realistiche, è sempre un sogno della realtà — o che la realtà, forse, sogna la letteratura. E la discussione ci porterebbe lontano, non si sa, a questo livello, con quanto frutto. È forse meglio,





allora, procedere più modestamente ad una rassegna di alcune delle opere in cui il sogno appare esplicitamente, in fantascienza, come elemento della trama o come meccanismo narrativo; sperando che altri vogliano riprendere, completare, e soprattutto arricchire, questo primo tentativo.

Da dove cominciare, allora, se non da Alfred Bester, questo istrione della parola scritta e parlata, di cui non sai mai se devi deciderti a « prenderlo sul serio » o considerarlo niente più che un simpatico burlone, e che con la sua presenza discreta attraversa tutta la fantascienza degli ultimi trent'anni? In *L'uomo disintegrato* Ben Reich, furioso e nevrotico capitalista che ha ucciso un suo concorrente e deve sfuggire alle ricerche della polizia condotte con metodi ESP (percezione extrasensoriale), è perseguitato da un sogno ricorrente. In esso campeggia un Uomo senza Volto, che con la sua sola presenza lo terrorizza, e sfugge ad ogni tentativo di identificazione cosciente. Ben Reich finisce per identificarlo con il suo potente concorrente D'Courtney: gli propone una fusione e, credendola rifiutata per uno stranissimo lapsus (del resto perfettamente noto al lettore), lo uccide. Al termine di una memorabile sequenza, nella quale tutti i riferimenti della realtà esterna, uno ad uno, scompaiono per Reich, egli si trova faccia a faccia con il protagonista dei suoi incubi, che questa volta ha un volto, anzi due: il suo e quello di D'Courtney: il quale nel frattempo, come si è scoperto, non è altro che il padre di Reich. Non ci vuole molto, anche solo da un riassuntino striminzito come questo, per individuare una massiccia presenza di tematiche psicanalitiche, in questo come negli altri lavori di Bester. E in effetti il sogno ritorna, spesso con

funzione e valore terapeutico, in altri racconti di Bester: per esempio in *5.271.009*, o *The Starcomber* (Lo Stellaio, in *Stella della sera* e Robot 4), dove il sogno serve ad un artista confinato in una regressione infantile per raggiungere la maturità; o in *Hell is forever* (L'inferno è eterno, in *Stella della sera*), in cui sogno e morte si fondono. In questi racconti, più che in *L'uomo disintegrato*, Bester introduce piccoli, ma micidiali elementi di dubbio su quale sia il mondo « reale »; il mondo esterno al testo, quello a cui il lettore fa riferimento come « mondo reale », e con cui si identifica — così pare — una parte del mondo del testo, o il mondo del sogno? Ma non sono niente più che dubbi: a dispetto delle apparenze, la narrativa di Bester ha un fondo eminentemente etico, esprime una visione del mondo tipicamente americana, disincantata e scettica, ma ancorata al quotidiano (come tutta « americana » è la psicanalisi che vi si ritrova): Bester non ha dubbi su quale sia la vera « realtà »: il riferimento ad un mondo esterno al testo, che garantisca della risolubilità della contraddizione tra il mondo della veglia e quello del sogno, è un presupposto costante.

Ed è un presupposto che ritroviamo in due altri autori che, su questa linea, sono andati comunque più avanti di Bester: Zelazny e Ursula Le Guin.

In *Signore dei sogni* Zelazny vuole deridere l'illusione positivista e organicistica di poter padroneggiare la malattia mentale con una tecnica. La neuropartecipazione è una tecnica di induzione di realtà illusoria, di « sogni » artificiali nella mente del paziente: questa entra in contatto con la mente dell'analista, il Formatore, tramite



una macchina estremamente sofisticata, e il Formatore crea, in questo modo, mondi e scenari adatti a far reagire la mente del paziente nel modo più opportuno per scoprire le origini della nevrosi.

Come spiega Charles Render, Formatore, « la neuropartecipazione è qualitativamente superiore alla psicanalisi, perché produce cambiamenti organici, misurabili ». Ma Render, « fuori-classe ultra equilibrato e con volontà granitica », soccomberà di fronte ad Eileen Shallot, « una combinazione di alta intelligenza e di debolezza, di determinazione e di vulnerabilità, di sensibilità e di amarezza »: Eileen è un dottore cieco che vuol essere iniziata alla neuropartecipazione, e si rivolge a Render per farsi istruire, finendo a poco a poco per condurre il gioco e intrappolando il Formatore in un mondo di archetipi mitici da cui non potrà più uscire. Una rivincita, se non della psicanalisi di Freud (il cane mutante di Eileen, fin dall'inizio contrario alla cura, si chiama Sigmund), quanto meno della psicologia analitica di Jung. E sul messaggio non è possibile equivocare: non si deve scherzare con la realtà.

Un'altra delle « lezioni dimostrative sui pericoli dell'onnipotenza », per dirla con Blish, è *La falce dei cieli* di Ursula Le Guin. Qui l'equazione *sogno = creazione di realtà* agisce in modo ancora più letterale, ma per portare a conclusioni analoghe a quelle di Zelazny. George Orr scopre che i suoi sogni sono « efficaci », hanno cioè il potere di trasformare la realtà. In lui Haber, psichiatra illuminista e messianico, vede una possibilità di realizzare l'utopia. Sotto ipnosi, Orr potrà sognare i più meravigliosi cambiamenti sociali e politici suggeritigli da Haber. Naturalmente, in qualche modo, la « realtà », qui nei panni dei meccanismi interiori di Orr, si vendica, e gli obiettivi più luminosi vengono raggiunti con i mezzi più terribili: la fine della sovrappopolazione attraverso la peste, la pace perpetua attraverso una invasione di alieni. Il meccanismo comincia a non funzionare più: « il sogno, creando dove non c'era necessità di creare, era diventato logoro e sottile », e il mondo rischia di svanire nell'ultimo sogno autistico, questa volta di Haber (la sequenza ricorda da vicino quella, analoga, di *L'uomo disintegrato*). Forse la realtà non è che un sogno, dice la Le Guin, ma un sogno guidato da regole che è pericoloso infrangere: « Ogni cosa sogna. Il gioco delle forme, dell'esistenza, è il sogno della sostanza. Le rocce fanno un sogno, e la terra cambia... Ma quando la mente diventa cosciente, quando la velocità dell'evoluzione aumenta, allora bisogna andare molto cauti. Cauti, questa è la parola. Occorre imparare la via. Occorre imparare la tecnica, l'arte, i limiti. Una mente cosciente deve fare parte del tutto, intenzionalmente e cautamente, come la roccia inconsciamente fa parte del tutto » (p. 155).

L'ispirazione più profonda della narrativa di Ursula Le Guin si conferma quindi, ancora una volta e a dispetto dei riferimenti mistici che a volte adopera, razionalistica e morale. Occorre un'altra cultura per poter padroneggiare le forze che si scatenano nel sogno: una cultura, come quella del popolo della foresta (*Il mondo della foresta*) in cui il « tempo del mondo » e il « tempo del sogno » non siano drasticamente separati, e il sogno degli Uomini serva a dare elementi alle Donne per governare la comunità. L'uomo, come notano Scholes e Rabkin (*Fantascienza. Storia, scienza, visione*) è colpevole quando lotta per la vita, quando vuole sconfiggere l'immortalità con la creazione di una vita artificiale: « o almeno così ci ha insegnato la nostra mitologia ». La stessa colpa commette quando vuole creare un'altra realtà, quando sogna, insomma: ed è forse anche il peccato originale della fantascienza, ciò che ad ogni costo si deve esorcizzare ribadendo i diritti del reale e della ragione.

Antonio Caronia

#### ABBIAMO PARLATO DI:

Alfred Bester, *L'uomo disintegrato* (The demolished man, 1952), Milano, Mondadori, Classici fantascienza, 1980 (1ª ed. Urania 1963)

Alfred Bester, *Stella della sera* (The Light Fantastic - Star Light, Star Bright), Milano, Nord, Narrativa d'anticipazione, 1978

Roger Zelazny, *Signore dei sogni* (The Dream Master, 1966), Piacenza, La Tribuna, Galassia, 1971

Ursula Le Guin, *La falce dei cieli* (The Lathe of Heaven, 1971), Milano, Nord, Cosmo Argento, 1974

Ursula Le Guin, *Il mondo della foresta* (The Word for World is Forest, 1972), Milano, Nord, Cosmo Argento, 1977

Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica* (Introduction a la littérature fantastique, 1970), Milano, Garzanti, Argomenti, 1977

Northrope Frye, *Anatomia della critica* (Anatomy of Criticism. Four Essays, 1957), Torino, Einaudi, P.B.E., 1977<sup>3</sup>

R. Scholes e S. Rabkin, *Fantascienza. Storia, scienza, visione* (1977), Parma, Pratiche Editrice, 1979

(La seconda parte sarà pubblicata sul prossimo numero di *Un'ambigua Utopia*).

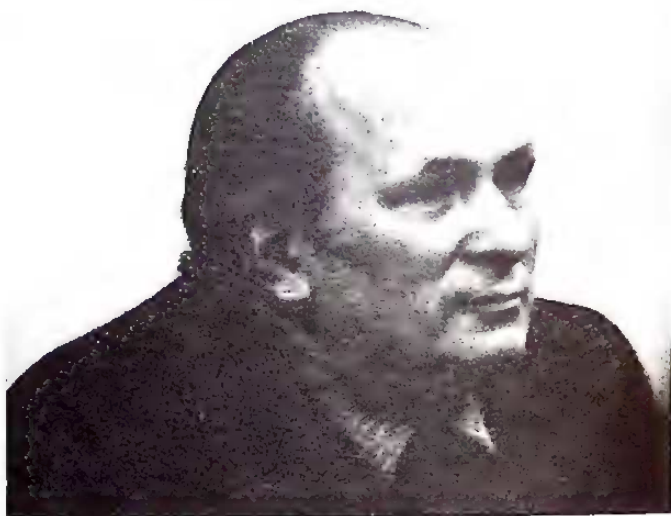


# NÈ APOCALITTICO NÈ INTEGRATO INFILTRATO!

## Intervista con ODB

Stupirà, forse, in un'inchiesta dedicata all'editoria di fantascienza, una chiacchierata con Odb, che libri di fantascienza non ne pubblica, e che sembrerebbe legato, semmai, più alle fortune del giallo che non al genere di cui noi ci occupiamo. In realtà gli interessi di Del Buono sono rivolti a tutti gli aspetti della narrativa di massa, scritta, disegnata, filmata, o come sia, e la sua lunga esperienza (di lettore, prima di tutto, dice lui, ma anche di scrittore, ovviamente, e di *editor* di riviste e libri) gli consente di esprimere giudizi precisi e (noi pensiamo) interessanti, anche sulla fantascienza. Giudizi espressi con un tono molto modesto, quasi dimesso, senza alcuna concessione alla moda intellettuale: per questo, forse, tanto più preziosi, e comunque sorprendenti, se pensiamo a tutte le iniziative di cui si occupa. Ne indichiamo alcune, per i più distratti: Odb dirige attualmente le tre riviste della Milano Libri, *Linus*, *Alter* e *La lettura*, oltre ad occuparsi dell'attività in genere di questa piccola casa editrice che, pur tra varie vicissitudini, occupa uno spazio abbastanza preciso; dirige poi *Il Giallo Mondadori*, dopo la scomparsa di Tedeschi, e firma come direttore responsabile alcune altre riviste di Mondadori, come *La rivista di Isaac Asimov*; oltre ad occuparsi di commenti sportivi e recensioni librerie su vari quotidiani e settimanali, fra cui *Il corriere della sera* e *L'europeo* (e sicuramente dimentichiamo qualcosa). Ma c'è già chi dice che il vero Odb non lo conosca nessuno, che viva nell'ombra e passi solo un paio d'ore al giorno a programmare un certo numero di androidi, chiamati *andròdibi*, appunto, tutti uguali, che svolgono ognuno una delle attività di cui egli è titolare.

Sentiamo allora che cosa ci ha detto, in febbraio (ahimé, i tempi dei trimestrali!) sulla fanta-



scienza, l'andròdibo che si occupa della Milano Libri.

Mi sembra di essere abbastanza d'accordo con quello che mi dici (*si riferisce alle nostre considerazioni generali sull'editoria di fantascienza in Italia, poi pubblicate su Un'Ambigua Utopia nel numero precedente*). La fantascienza va sottratta all'atteggiamento « fanzinistico », a quello che voi e altri chiamate il ghetto, allo specialismo, insomma. Lo specialista di fantascienza, da quello che leggo io, è in genere uno che conosce solo un certo numero di nessi, quasi sempre interni alla fantascienza: ignora cos'è l'industria culturale, non conosce alcuna teoria dei *media*. Questo è l'atteggiamento più diffuso: al massimo, qualche volta viene condito con qualche riferimento e concetti più nobili, come l'« arte ». Ma i prodotti di cui ci occupiamo non sono prodotti artistici in senso tradizionale, sono prodotti deperibili: però importantissimi come segni di civiltà. Io credo che chi si occupasse, anche in un remoto futuro, di ricostruire la civiltà e la cultura dei nostri tempi troverebbe molto più materiale utile qui che non in tante opere contemporanee classificate come « letteratura » o « arte »...

*Vuoi dire che pensi alla posterità?*

No, affatto: penso alle cose che mi colpiscono adesso, che possono colpire adesso me e gli altri lettori. Naturalmente qualcosa potrà restare, ne so-



no convinto. Ma non è tanto questo che interessa, nelle cose di cui mi occupo, è proprio un aspetto contemporaneo: ecco, vorrei che il pubblico si appropriasse di molte, di alcune di quelle cose che oggi sono di competenza degli specialisti « di settore »: è questo che cerco di fare.

*Parliamo allora meglio dell'attività e dei programmi di OdB. Per esempio di Alter. Alter, fin da quando si chiamava Alterlinus, è stato importante per la fantascienza italiana: ha fatto conoscere i fumetti di Métal Hurlant, che sono stati un modo diverso di disegnare la fantascienza rispetto ai modelli classici, del comic americano. Poi è sembrato ripiegare un po', almeno per quanto riguarda la fantascienza. Da quest'anno sembra esserci un maggiore impegno. Come mai?*

Sì, *Alter* quest'anno si occuperà molto di più di fantascienza. La scelta è quasi obbligata, non si poteva più continuare con l'avventura tradizionale, perché l'avventura tradizionale porta con sé anche un disegno tradizionale, ha dei limiti. Un'avventura diversa, come appunto quella di fantascienza, garantisce più libertà di espressione. La fantascienza è diversa dal giallo, non si fa impastoiare dallo schema: per il fumetto avventuroso, la fantascienza è stata, rispetto al fumetto tradizionale, un po' quello che il giallo americano è stato rispetto a quello inglese. E questo già ora, ma io credo che in futuro lo sarà sempre di più. Per questo ti ho detto che la scelta di *Alter* è stata quasi una necessità: una necessità rispetto alle nostre convinzioni...

*Ci sono state polemiche, a volte, discussione sempre, comunque, sulla presenza dei disegnatori italiani in Alter e Linus. Siete stati accusati di chiu-*

*sure, e in effetti di abbandoni ce ne sono stati: come andranno le cose adesso?*

Di chiusura non si può proprio parlare. Noi restiamo apertissimi ai disegnatori italiani, vecchi e nuovi, oggi come ieri. Qualche volta è capitato, è vero, che si sia cominciato a pubblicare una storia, e poi la si sia interrotta: in alcuni casi si è trattato di un ripensamento della redazione (io qui non sono solo, come si sa: c'è una redazione che discute, a volte con pareri diversi), in altri però anche degli stessi disegnatori, che hanno interrotto il lavoro, o comunque non l'hanno più portato a noi. Poi ci sono i pareri dei lettori: i nostri, come sai, sono portati ad esprimerli sempre molto vivacemente. Però lo spazio per gli italiani c'è, nei gusti del pubblico: a volte sono invece i disegnatori che restano indietro rispetto alle richieste: pensa a Battaglia, che produce pochissimo, o Toppi, che invece lavora molto, ma ha questa grande ritrosia per il colore. E poi *Alter*, insomma, se devo dirlo, non lo facciamo mica per sbalordire il pubblico ogni volta con cose più mirabolanti: lo facciamo proprio per i disegnatori.

Certo, per fare un lavoro come questo ci vuole molta duttilità, bisogna essere disposti a cambiare, a lavorare nella « discontinuità ». Questo, secondo me, visto che si parla di critiche e di polemiche, quelli dell'*Urlo* non l'hanno capito del tutto: loro vorrebbero togliere quel tanto di casualità che c'è in giornali come i nostri, e che invece ne fa la forza. Pensa a tutti quelli che hanno firmato su *Linus*, in questi anni, tutti questi ragazzi dell'estrema sinistra: è stato possibile anche per la nostra volubilità...

*Ma L'urlo fa anche il discorso dell'associazione dei disegnatori, del sindacato o della cooperativa:*





*è una formula che in Francia, con gli Humanoidés Associés, ha funzionato...*

Ah, certo: Dionnet, Moebius, e altri, si sono associati e ce l'hanno fatta. Ma hanno rischiato, non poco. Noi li abbiamo sostenuti, fin dall'inizio, ma il rischio era grande. Qui bisognerà vedere se c'è qualcuno in grado di fare la stessa cosa: vedremo se questa nuova proposta di cooperativa tra i disegnatori reggerà...

*Ma i vostri rapporti con gli Humanoidés sono deteriorati, in seguito a questa loro progettata edizione italiana? La quale, fra l'altro, perché tarda così tanto ad uscire, secondo te?*

Deteriorati proprio no, non direi, tanto è vero che continueremo a pubblicare materiale francese anche dopo la loro uscita. L'edizione italiana di *Métal Hurlant*, semplicemente, non può uscire fino a gennaio dell'81, perché è ancora valido il contratto con noi.

*Tornando ai disegnatori italiani, tu vuoi dire che problemi non ce ne sono?*

No, direi una cosa inesatta. Problemi ce ne sono, per esempio finanziari. Noi, col nostro bilancio, possiamo pagare solo i diritti di prima pubblicazione, mentre il disegnatore, in genere, pensa subito già al libro: noi non possiamo permettercelo. Ecco una difficoltà, di tipo finanziario. Ma «rotture» importanti no, non ce ne sono state. Anche nel caso dei disegnatori giovani, interessanti, che abbiamo pubblicato per un certo periodo: non so, Paziienza si è allontanato perché al *Male* trova un clima collettivo che gli piaceva di più. E l'esperimento di *Cannibale* è stato interessante: abbiamo già parlato di un progetto di un «nuovo» giornale a fumetti, con loro: ma non c'è nulla di definito, è tutto da inventare, non so se e quando lo realizzeremo.

*Alter sarà l'unico giornale, fra quelli che curi,*

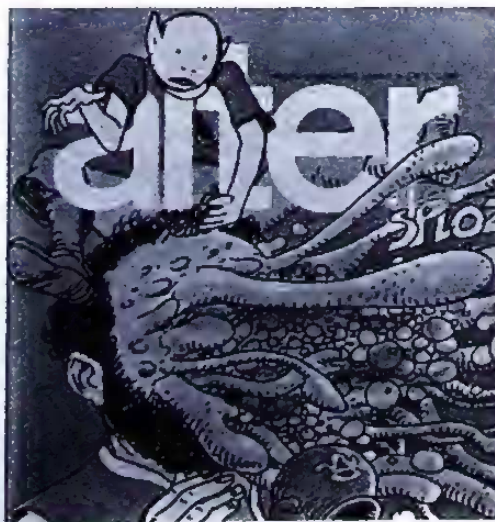
*che si interesserà di fantascienza? Si è parlato di un progetto di collaborazione fra Il Mago e La rivista di Isaac Asimov, si era parlato in passato di libri di fantascienza pubblicati dalla Milano Libri.*

No, il progetto dei libri è stato abbandonato: se ne era parlato quando alla Milano Libri non c'ero io, ma non sembra sostenibile. La Milano Libri può reggere se continua ad occuparsi di cose di cui gli altri non si occupano: continueremo con i fumetti e con saggistica sui *media*. Anche la questione del *Mago* e della *Isaac Asimov* è ferma, e poi se ne è parlato in modo inesatto: si trattava solo di un mio suggerimento, dovuto al fatto che *La rivista di Isaac Asimov* continua a non uscire, pare per mancanza di redattori che se ne occupino, e che *Il Mago*, nei mesi scorsi, denunciava qualche difficoltà. Io avevo pensato che una collaborazione potesse essere utile per tutte e due le testate, ma quando ho visto che la cosa poteva essere interpretata in modo diverso, non ho più insistito.

Invece, oltre ad *Alter*, che sarà sempre più fantastico, e anche, speriamo, sempre più italiano, di fantascienza ci occuperemo su *Linus*, con una rubrica di segnalazioni, schede, come già ci sono per altri tipi di libri; e anche su *La lettura*, al modo solito: penso a un numero sulla fantascienza, non immediatamente, ma entro l'80, e successivamente a uno spazio, magari non fisso, ma ad una presenza costante, come è successo finora: e per entrambe le cose ho bisogno anche della vostra collaborazione...

*Perché no? Ne parliamo a quaderno chiuso. Ma, prima di chiudere il quaderno, l'ultima domanda: ti consideri più dalla parte degli apocalittici, o degli integrati?*

No, io non sono né un apocalittico, né un integrato: sono un infiltrato.





# UN INCOMPETENTE

Catalogo generale (?) della fantascienza  
in Italia

a cura (?) di Gianni Pilo

Casa Editrice (?) Fanucci - pag. 475, formato  
gigante, Lire troppe



È col dente avvelenato che ho infilato il foglio nel rullo della macchina da scrivere: non lo avrei fatto con tanta cattiveria se fossi stato convinto che questo massiccio assemblaggio di carta e caratteri di stampa era solamente una « patacca » ed il responsabile un incompetente.

Ma non è così: il tutto è condito, e questa volta ne sono convinto al di là di ogni ragionevole dubbio, anche da una massiccia dose di mala fede.

Il punto che mi tocca è questo: Un'Ambigua Utopia, pessimo discreto o eccelso prodotto che sia, è comunque (e lo è sempre stata), una rivista di fantascienza. All'inizio a livello di « fanzine », d'accordo, anche se la definizione ripugna e comunque rimane inadeguata, dopodiché, a partire dal '79, è diventata una vera e propria rivista, distribuita più o meno bene — ma distribuita — nelle librerie e nelle edicole di tutta Italia.

Nell'introduzione Pilo precisa di aver menzionato solo la saggistica « titolata » (oh, beata ambiguità) e noi non avanziamo certo la pretesa che la saggistica pubblicata su UAU meriti tale gratificazione. Ma la narrativa? possibile che in buona fede il nostro amico non abbia mai sospettato l'esistenza di UAU? Che non sappia nulla di noi? Il nome dell'editore e quello dei presentatori — De Turris e Fusco, cari, proprio loro — fa nascere nel nostro cuore il più ovvio dei sospetti.

Nel caso comunque improbabile che l'ipotesi benigna, sia quella giusta, elenchiamo per la completezza dell'informazione e per conoscenza di Gianni Pilo l'elenco della narrativa da noi pubblicata nei numeri comparsi in edicola, limitandoci a quelli apparsi prima del giugno '79, data alla quale si ferma la compilazione:

— Abate Marco: Liel - UAU 2/79 marzo/aprile

— Fontana Jean Pierre: Caccia alla volpe - UAU 2/79 marzo/aprile

— Miglieruolo Mauro Antonio: I mutanti e la crisi - UAU 1/79 gennaio/febbraio

— Rogoz Adrian: L'altare degli dei stocastici - UAU 1/79 gennaio/febbraio.

— Valle Bruno: Un pugno di limatura di ferro - UAU 1/79 gennaio/febbraio.

Consoliamoci: siamo esclusi dal « gotha », ma non siamo gli unici. C'è un'altra rivista che è stata bandita dal catalogo, e probabilmente c'è una sottile ironia in questo accoppiamento ghezzante: l'altra rivista risponde al nome di Fantasex...

E adesso a noi due, Gianni Pilo: ho detto che sei un incompetente, e lo ribadisco, e dico anche che ritengo il suo volumaccio una ignobile cialtroneria. Non temo le conseguenze di quello che dico, anche perché dimostrare che quanto asserisco è vero è di una facilità addirittura risibile.

I tuoi padrini, nella presentazione, dicono che per fare un lavoro come quello che hai sottoscritto occorre non solo essere una persona fuori dal comune, ma possedere almeno una macchina del tempo. Specialmente per uno come te che ha già così tanti interessi: dal collezionare bottiglie di whiskey piene (ma c'è ancora gente così imbecille?) a tutta un'infinità di congerie di ciarpame che va delle pubblicazioni di SF alle automobili. Quelle vere, sì, e il poverino deve « limitarsi » in quest'ultimo hobby.

Orbene: io, nel giro di due ore — appena due ore, caro — seduto davanti al televisore, per pura curiosità e tanto per divertirmi un po' alle tue spalle, ho preso la prima sezione del tuo catalogo e ho provato a vedere quante deficienze (questa



volta nel senso del verbo latino *deficere*) riuscivo a scoprire.

E così, a titolo esemplificativo, ti cito solo alcune tra quelle che ho trovato senza approfondire la ricerca e sorvolando comunque sui metodi di compilazione e di suddivisione alcuni dei quali sono assolutamente gratuiti, incomprensibili e/o scorretti (dal punto di vista tecnico ovviamente).

Cominciamo con:

- Amis Kingsley: Nella tua beata ingenuità sarai certamente convinto che un saggista non può essere anche narratore contemporaneamente. Quindi secondo te esiste un Amis Kingsley saggista (pag. 18) e un Kingsley Amis narratore (pag. 108).
- Benoit Pierre. *L'Atlantide* cos'è? Cappa e spada? (ed. Garzanti)
- Cooper Merian C. *King Kong* è anche un romanzo (Longanesi)
- Crepax Guido. *L'astronave pirata*, invece, è un fumetto. Non un romanzo come tu credi (cfr pag. 59)
- Dneprov Anatolij. Gli scrittori di SF sovietici sono pallosi al massimo, ne do atto. Ma era perlomeno il caso di scorrere l'indice del volume *La formula dell'immortalità* (Rizzoli), per scoprire che oltre al romanzo breve che dà il titolo alla raccolta ci sono altri 7 racconti. Oppure la mia è un'edizione ucronica?
- Finney Jack. Gli hai attribuito uno dei capolavori della letteratura fantastica che non è suo. Il vero autore è Charles G. Finney ed il capolavoro si chiama *Il circo del dott. Lao* (ed. Nord)
- Hoyle Fred Geoffry. È una questione di anagrafe quella che ci preoccupa qui. Fred è il padre, Geoffrey il figlio. Hai fuso forse le due generazioni per risparmiarne spazio?
- Lippi Giuseppe. Ma come, al buoni Lippi neghi la compartecipazione in uno dei suoi rari exploit narrativi? Con l'amico Curtoni ha infatti pubblicato un racconto a 4 mani. Si chiama *Non ho bocca e voglio bere* (Robot Speciale n. 6)
- Moore William. Chi era costui? Il coautore con Avram Davidson del romanzo *Joyleg*? Tutto sbagliato: quello vero si chiama Ward, non dirmi che non lo conosci.
- Robert Keith. Questa è la più incredibile: secondo te avrebbe scritto fra le altre cose anche *Eco nel tempo* (Cosmo Ponzoni 62). Beh, l'hai fatta proprio grossa. Il vero autore di *Eco nel tempo*, sotto lo pseudonimo di Lionel Roberts — queste quasi/omonimie, che scocciatura — è il povero Lionel Fanthorpe. Altro che new wave...
- Szilard Leo. *La voce dei delfini*. (Feltrinelli). Per il sig. Gianni Pilo si tratta di ittiologia, non di SF.
- Waldrop Howard. Questa è una segnalazione

proprio cattivella, ma visto che ti vantavi di essere completo ed esatto... Be', sul n. 34 di Robot c'è un racconto, *Gli uomini della Greywater*, che il buon Howard ha scritto insieme a George Martin. Però se tu invece di leggerla la SF, la allinei con cura negli scaffali della biblioteca per la gioia dei posteri, probabilmente non te ne sei accorto.

Basta così, stendiamo un velo pietoso. A disposizione di Gianni Pilo comunque conservo la chilometrica minuta degli errori che ho trovato. Gliela darò volentieri, affinché mediti. Senza rancore, certo, ma non farlo mai più sai, Gianni, se no ti faccio tottò sul culetto...

Roberto Del Piano

A rivista già composta abbiamo ricevuto una lettera di Pilo, che troverete nella rubrica della posta.



**Vonda McIntyre, Il serpente dell'oblio**  
traduzione italiana di R. Rambelli -  
Cosmo Oro, Nord, Milano,  
pagg. VIII-333, s.i.p.

Orribili malattie, ferite più o meno gravi, infezioni, cancrene curate per mezzo delle secrezioni velenose di varie specie di serpenti: è questo il nuovo tipo di medicina *alternativa* proposto da Vonda McIntyre nel suo libro *Il serpente dell'oblio*. Al contrario di quanto si potrebbe immaginare, l'autrice non fa riferimento né ad alcun tipo di magia, né ad alcuna pratica misteriosa, bensì immagina uno sfruttamento scientifico delle particolari caratteristiche di questi rettili. Ed è proprio l'indicazione di un tipo di medicina *diversa*, basata su elementi naturali, l'aspetto più nuovo e significativo del romanzo in questione che da altri punti di vista mostra, come diremo più avanti, qualche cedimento.

Depositari di questa scienza sono i *guaritori*, individui resi immuni da quasi ogni tipo di malattia, e soprattutto dagli effetti del veleno dei serpenti e che vengono addestrati fin da piccoli a trattare amichevolmente con questi animali normalmente tanto temuti. Non viene usato alcun tipo di magia, dicevamo, i guaritori curano e guariscono solamente quando è *umanamente* possibile e quindi non sempre riescono ad evitare la morte dei loro *pazienti*. E' proprio per questo motivo che ognuno di loro deve poter disporre di un serpente speciale, il serpente dell'oblio, appunto, il cui « veleno non uccide, e non rende inevitabile la morte. Facilita la transizione dalla



vita alla morte, e aiuta il moribondo ad accettare la fine». I guaritori possono essere indifferentemente uomini o donne: la McIntyre ha scelto come protagonista una donna, Snake, una guaritrice dolce e paziente che cerca sempre di instaurare un rapporto di reciproca comprensione con coloro che hanno bisogno del suo aiuto. Non sempre ci riesce, purtroppo, a causa dell'ignoranza e dell'ottusità della gente con cui viene a contatto: la sua travagliata avventura ha inizio dal momento in cui gli abitanti di un villaggio, in cui si ferma per curare un bambino in fin di vita, uccidono, per paura e diffidenza, il suo serpente dell'oblio.

Poiché si tratta di una specie rarissima di serpenti, che si riproducono con molta difficoltà, ogni guaritore non può averne che uno per tutta la vita e d'altra parte non può essere un guaritore se non ne possiede. Snake parte quindi alla disperata ricerca di un altro serpente dell'oblio, giungendo fino alle porte di Center, la Città chiusa e inospitale i cui abitanti hanno rapporti con alieni depositari del segreto della fecondazione dei preziosi rettili.

La prima parte del libro, quella che corrisponde grosso modo al racconto *Of Mist, Grass and Sand* (Bruma, erba e sabbia, Robot 28/29) con cui la McIntyre ha vinto nel 1973 il premio Nebula, è senz'altro la più affascinante. La narrazione del viaggio di Snake viene utilizzata dalla scrittrice per descrivere uno strano mondo, evidentemente in un'epoca post-tecnologica (si fa accenno ad una guerra nucleare che ha lasciato profondi crateri radioattivi) nel quale coesistono accanto a sistemi di vita del tutto primitivi, conoscenze scientifiche estremamente avanzate (si parla di clonazione, di autocontrollo della fertilità, eccetera). Snake si muove in questo mondo, quasi ovunque desertico, in un'allucinante atmosfera calda e sabbiosa, lasciandosi ogni volta coinvolgere completamente dalle situazioni in cui si imbatte, pagando e soffrendo di persona, lottando contro l'ignoranza e ogni tipo di violenza (c'è un discorso ben preciso in merito riferito alle donne).

Dalla originaria stesura del racconto la McIntyre ha tratto poi il romanzo che risulta, come capita spesso in questi casi, alquanto stiracchiato. Il discorso sulla Città, Center, che poteva avere sviluppi interessanti, rimane in sospeso e non se ne trova più alcun cenno nello sviluppo della trama. Si resta quindi con la voglia di saperne qualcosa di più, di capire chi sono i suoi abitanti e gli alieni che la frequentano.

Tutta la seconda parte del libro sembra completamente staccata dalla prima, l'atmosfera in cui si muove la protagonista non è più così pregnante e la narrazione pare basarsi essenzialmente su una elementare descrizione di avvenimenti. Non manca il finale *happy end* con tanto di *love story*.

Luci Pittan



### Alfred Bester, L'uomo disintegrato

(The demolished man - pubblicato a puntate su Galaxy, 1952-53)

trad. italiana di Marisa Salmi - Classici Fantascienza n. 34 - Mondadori, pagg. 223, L. 1.500.

Accostarsi con animo snob alla sf come ha fatto il sottoscritto per molti anni comporta dei rischi notevoli: il primo, e più grave, è quello di perdere tempo. Il secondo, pur meno grave, offende però la ragione la quale, per giusta vendetta, genera mostri: è quello di perdere il contatto col reale, di alterare talmente i riferimenti e i parametri da autopunirsi con la privazione di un reale godimento cerebrale/fisico/estetico oltre quella soglia che divide — dinamica delle classi e razzismo a parte — l'homo dalla bestia.

Deve essermi successa di fatto questa cosa, se per la bellezza di quasi vent'anni non ho trovato le due/tre ore di tempo necessarie a rileggere, dopo averla avidamente divorata in età pubere e non averci capito un accidente, una deliziosa chicca come il romanzo di Alfred Bester di cui stiamo parlando. Ho gettato al vento intere settimane fagocitando nefandi cicli moorcockiani di fantasia eroica, ingozzandomi di avventure spaziali da quattro soldi piene unicamente di caratteri tipografici, beandomi del ritrovamento quanto mai deleterio per la futura umanità di qualche numero maleodorante ma rarissimo di rivistacce giustamente dimenticate. E neppure avevo mai trovato il tempo di leggermi quell'altra chicca che è *The stars my destination* (Destinazione Stelle, Nord), che ho finito proprio prima di mettermi alla macchina da scrivere: con sguardo smarrito mi guardo in giro, anzi guardo la copertina di quest'ultimo libro e mi dico: "mio caro, hai perso il lume della ragione, hai letto tonnellate di immondizia e, pur sapendo nel tuo subconscio che valeva mille volte di più quel libro, tu hai rischiato di farlo diventare solamente un grumo di carta nella biblioteca, e questo per anni e anni a venire se un barlume di coscienza non ti avesse punzecchiato".

Bene: con questa spatafiata abbiamo gettato un sasso, ma non ritiriamo la mano, perché su questi argomenti torneremo (ah, se torneremo)



a tempo debito. Introduciamo solo per definizione, come postulato, il concetto di « livello di significanza », solo per dire che parliamo di un lavoro che, rispetto a parametri comunque interni al genere sf, è al di sopra di questo livello.

Bester, grande coolster (in senso jazzistico), raffinato cesellatore di frasi e di situazioni, barocco e un po' estetizzante concatenatore di trame, sta ai corposi, solidi ed aggressivi compartecipi della grandezza della rivista *Galaxy* nei primi anni 50 come un Lee Konitz sta alla impetuosa front-line dei boppers: come facevano più o meno i suoi contemporanei artefici del cool-jazz, non ha utilizzato una forma d'arte popolare per parlare al popolo in quanto poteva e doveva usare i mezzi espressivi a lui congeniali e connaturati per ambiente, formazione e comunque *weltanschauung*, ma, legato per cultura ad altre scelte, ha « deliberatamente scelto una narrativa di tipo popolare per le opportunità che gli offriva. E' difficile fare una cosa simile senza che un atteggiamento di snobismo alla rovescia si riveli in tutta la sua goffaggine, ma Bester ci riesce ». (Scoles e Rabkin, *Fantascienza. Storia, Scienza, Visione*, Pratiche 1979, p. 100).

Lee Konitz, appunto, e non Stan Kenton.

Questo discorso oggi, inteso come 1980, non ha probabilmente più senso. Ma trent'anni fa la sf non era neppure una forma d'arte ghettizzata che cerca di liberare la propria energia da cumuli di autocastrazioni, ma solamente, o almeno nella stragrande maggioranza dei casi, una perdita di tempo per chi la scriveva e per chi la leggeva, a parte la giusta e sacrosanta necessità di divertirsi e rilassarsi. Non a caso l'apparizione del lavoro di Bester, non tanto questo romanzo in particolare ma tutta la sua ancorché limitatissima produzione, è stata così stravolgente nei suoi significati da non essere stata ancora analizzata né dal punto di vista della pura analisi letteraria né sotto il profilo della storicità dell'avvenimento.

Mi rendo a questo punto conto che ho abbondantemente superato lo spazio previsto per questa recensione e che non ho detto nulla della trama: sintetizzerò come segue.

Super romanzo poliziesco XXIV secolo poliziotti PSI onnipotente Ben Reich commette omicidio duella con mente per sfuggire ma verrà preso e disintegrato (grazie, per l'aiuto concessomi, a J. Sadoul).

Questo è ovviamente un invito a leggere il romanzo e a verificare in prima persona. Resterebbe da dilungarsi sulle tematiche besteriane che sono molte interessanti: anzitutto lo studio dell'ingerenza nel tessuto sociale della massificazione delle facoltà che indichiamo comunemente come E.S.P., la telepatia in questo romanzo; il famigerato « jaunto » in *The star my destination*. Poi l'amore per gli eroi negativi e sostanzialmente amorali sempre e comunque alla ricerca di se stessi (Ben Reich e Gully Foyle sempre rispettivamente

te nei due romanzi citati). Una passione per l'intreccio psicologico, per la psicanalisi, per l'importanza ed il significato del sogno, soprattutto quest'ultimo tema nel primo romanzo. Il rapporto di « classe » che si instaura tra telepatici e non, tra jauntatori delle varie categorie e impediti, tema che forse rimane quello centrale anche se più sotterraneo. Su tutto predomina un virtuosismo della scrittura che non deborda quasi mai nella forzatura e il gusto e la capacità di raccontare delle storie e non solo di menarsela con pallose elucubrazioni senza per questo ridursi al rango di cowboys e marziani.

Un unico neo: il buon Alfred, non per niente americano, tocca un po' troppo spesso il tema del razzismo apparentemente senza accorgersene e senza dare soluzioni: si comporta come l'uomo bianco di aperte vedute che, se vede un posto libero sul tran in mezzo a due persone di colore, pensa « sono uguali a me » ma preferisce stare in piedi.

RDP



David Guy Compton, *E scese la morte*  
(*The quality of mercy*, 1965)  
Galassia 237, La Tribuna, Piacenza, 1979.

Le opere di Compton, a una prima lettura, possono lasciare indifferenti. È forte la tentazione di classificarlo, il che più volte è stato fatto, come un « seguace » di Wyndham, un buon narratore, se vogliamo, con un ottimo mestiere, ma niente di più.

La struttura dei suoi romanzi inizialmente sembra dare ragione ad una simile analisi: molto compatta, basata sulla tipica unità di tempo, luogo e azione, con una trama « anticipativa », apparentemente legata all'esame degli effetti provocati sulla società da una singola novità, come i « sensonastri » in *Synthajoy*.

Un esame più approfondito però rivela che queste caratteristiche sono sì presenti, ma sono mezzi, non fini: l'interesse di Compton è un altro. La compattezza delle sue opere gli permette di introdurre pochi personaggi e di esaminare a fondo su di essi i meccanismi sociali *rivelati*, e non *indotti*, dalle modificazioni del sociale da lui introdotte. E la sua conclusione ricorda più Dick che Wyndham: viviamo in un mondo psicopatico,



dissociato, in cui la sfera sociale e quella personale sono in netto contrasto; i comportamenti richiesti e/o tenuti nella prima sono totalmente diversi da quelli dovuti e/o voluti nella seconda; le regole di convivenza e obbedienza civile imposte dalla prima vengono seguite anche se, a mente fredda, ritenute ingiuste e vengono seguite senza rendersene conto! Siamo in un *Brave New World* più sottile di quello immaginato da Huxley, in cui il condizionamento non è più esplicito, ma è implicito nell'ambiente sociale, e forse è anche più forte.

*The Quality of Mercy*, che è il primo romanzo di SF di Compton, è abbastanza esemplificativo da questo punto di vista, anche se non raggiunge i vertici di altre opere successive.

È ambientato in un 1979 sferzato da una terribile epidemia, che uccide indiscriminatamente, qualsiasi sia la razza, la nazione, la religione.

Uno dei rari luoghi risparmiati è una base aerea americana in Inghilterra, dove dimora il protagonista Donald Morrison con la moglie Maria — esiste sempre una coppia di protagonisti in Compton, un uomo ed una donna, in cui il primo « rappresenta » quasi la sfera sociale e la seconda la sfera personale.

Il compito ufficiale dei componenti la base è spargere particelle radioattive sopra la Russia, per varie ragioni logistico-militari.

A poco a poco l'isolamento della base si infrange: un ufficiale viene allontanato per « un caso di coscienza », seguito da un'infermiera che aveva insinuato che il caso di coscienza era la paura dell'epidemia; dei manifestanti si installano all'esterno della base e Morrison ne uccide uno, ammalato. Questo provoca la prima crisi fra Donald e la moglie, la prima evidente frattura fra sociale e personale.

La situazione peggiora fino a che Donald uccide un suo amico perché questi affermava che il vero scopo della base era diffondere l'epidemia come rimedio contro la sovrappopolazione.

La dissociazione, che era già presente in frasi come « Il caffè era una delle poche cose che nel corso degli anni erano migliorate. Il progresso delle tecniche di confezionamento e i nuovi additivi rendevano il suo gusto più autentico », anche se latente, è esplosa, e la deflagrazione deve avere le sue vittime. Donald Morrison che aborrisce (ma in « privato ») la morte, che giustificava i manifestanti (ma solo fino a quando non interferivano col suo sociale), che amava sua moglie e l'amico, è disposto a, ritiene giusto sacrificare la prima ed uccidere il secondo quando pensa (deve pensare) che le « folli idee » di quest'ultimo possano danneggiare la base, il suo sociale.

Da notare che in nessun punto del libro Compton afferma che l'amico aveva ragione; la cosa importante è la totale dissociazione di Morrison, che ama sua moglie ma la condanna ugualmente alla reclusione in manicomio, senza notare alcuna contraddizione in questo atteggiamento.

E al colonnello Graves, l'Incaricato alle Relazioni del Distaccamento, una specie di benevolo padre/psicoterapeuta/confessore della base, non resta che concludere tranquillamente: « Sono cose che capitano... non serve a niente prendersela troppo ».

Marco Abate

#### ALTRI ROMANZI DI COMPTON:

- Marte, colore di sangue, Galassia 209, La Tribuna, 1975 (*Farewell, Earth's Bliss*, 1966)
- Synthajoy, Galassia 180, La Tribuna, 1972 (*Synthajoy*, 1968)
- L'occhio insonne, Nord, Milano, 1977 (*The Unsleeping Eye*, 1974).



Vance Packard, *I persuasori occulti*  
Einaudi-Reprints. 1980 - pagg. 280, L. 7.000.

« Molti di noi... vengono oggi influenzati assai di più di quanto non sospettino, e la nostra esistenza quotidiana è sottoposta a continue manipolazioni di cui non ci rendiamo conto. Sono all'opera su vasta scala forze che si propongono, e spesso con successi sbalorditivi, di convogliare le nostre abitudini inconscie, le nostre preferenze di consumatori, i nostri meccanismi mentali, ricorrendo a metodi presi a prestito dalla psichiatria e dalle scienze sociali. È significativo che tali forze cerchino di agire su di noi a nostra insaputa, sì che i fili che ci fanno muovere sono spesso, in un certo senso, « occulti ». (...) Il sopruso più grave che molti manipolatori commettono, è a mio avviso, il tentativo di insinuarsi nell'intimità della mente — il diritto di essere, a piacere, razionali o irrazionali — che, io credo, abbiamo il dovere di difendere ».

Questo discorso, tra l'allarmato e l'indignato, suona abbastanza familiare a chi abbia una certa dimestichezza con la fantascienza cosiddetta « sociologica ». L'idea di essere manipolati da un potere « occulto » che muove i fili della nostra esistenza celandosi dietro paraventi più o meno attendibili e apparentemente innocui, risale infatti al periodo in cui dalle pagine di *Galaxy*, stimolata dal direttore Horace Gold, una nuova generazione



di *science-fictioners* si lanciò all'esplorazione non già dello spazio esterno, ma di quello interno al sistema consumistico-capitalistico. Non è il caso di spiegare, in questa sede, il motivo per cui tale esplorazione fallì miseramente: possiamo anticipare solo che fu condotta con metodi e strumenti abbondantemente inadeguati. Paradossalmente, quando la fantascienza smise di occuparsene, ci fu chi riprese, da pulpiti ben più alti (capaci cioè di maggiore risonanza), quella idea indubbiamente suggestiva, e la divulgò, con toni da santa crociata, adoperando strumenti d'indagine altrettanto inadeguati. Le citazioni sopra riportate, che rappresentano l'alfa e l'omega del famosissimo libro (1957) di Vance Packard, *I persuasori occulti*, potrebbero essere state scritte benissimo da Fred Pohl, il più illustre rappresentante della *social science fiction*, che non è mai stato, per sua stessa ammissione (v. intervista pubblicata da *Aliens*, Marzo 1980), uno « con le idee chiare ». In *I mercanti dello spazio*, o in *Il tunnel sotto il mondo*, Pohl si occupava del potere persuasivo della pubblicità in termini dichiaratamente grotteschi, mentre Packard sembra prendere molto sul serio quelle antiutopie un po' ingenui: e non che oggi abbia cambiato idea. In una intervista rilasciata a *La Repubblica* (29-3-1980) lascia capire che le cose, oggi, sono addirittura peggiorate: « I persuasori occulti *persuadevano* in maniera più o meno morale, facendo leva sulla psicologia della gente. Oggi quei loro espedienti fanno sorridere. L'umanità è bersagliata da ben altre armi, più o meno persuasive. Tutto è partito da lì certamente; ma in 13 o 14 anni si sono bruciate le tappe ». Né vale ricordargli che un conto è desiderare di manipolare la gente, un altro è *riuscirvi*: la pubblicità ha continuato a funzionare più sulla base tradizionale degli omaggi e degli sconti, che sulla psicologia occulta. Ma Packard continua a citare Orwell e Huxley, e non rinuncia alle sue apocalittiche profezie. Verrebbe da dire che « ha letto troppa fantascienza »...

Il che è più che probabile. La cosa più interessante, a nostro giudizio, è invece l'influenza che il suo libro ha avuto sulla *critica* di sf: sul modo, cioè, di leggere e interpretare quel fenomeno atipico che fu la sf sociologica. Nel 1961 lo scrittore inglese Kingsley Amis si improvvisò critico e nel suo saggio *Nuove mappe dell'inferno* (rimasto a lungo l'unica opera critica sulla fantascienza pubblicata in Italia) trovò le opere di Pohl *singolarmente* premonitrici: dopo aver riprodotto un brano de *Il tunnel sotto il mondo*, spiega che « l'efficacia di un simile brano deriva... non solo dal modo in cui viene drammatizzata la tendenza coercitiva di parte della pubblicità contemporanea... ma anche dall'aver toccato una verità insita in tutta l'idea della pubblicità, e cioè che essa è offensiva e viola l'intimità mentale della gente ». Sugli stessi concetti si dilunga poi per venti pagine, a proposito de *I mercanti dello spazio*. Il suo atteggiamento

nei confronti della pubblicità è fortemente debitore, ovviamente, al libro di Packard, che all'epoca fece un clamore spropositato. In seguito Amis rinnegò decisamente le valutazioni espresse nel suo libro, ma in Italia si continuò a farvi riferimento fino a qualche anno fa.

Nel 1962 Carlo Fruttero (il traduttore del libro di Packard!) assunse la cura di Urania e subito pubblicò *I mercanti dello spazio* e altre opere « sociologiche ». Nell'introduzione all'antologia *Il dio del 36° piano* (1968) è evidente il tentativo di mitizzare questo sottogenere (morto negli USA da 10 anni): « sappiamo oscuramente di vivere sull'orlo di qualcosa di grosso...; i racconti di questa antologia... accelerano i tempi, ma di poco: partono da noi... dalle nostre paure e schiavitù ».

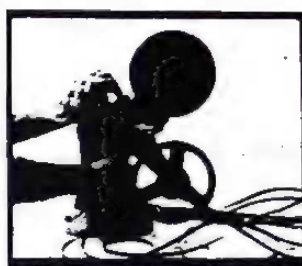
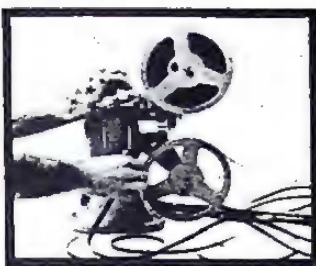
Ancora nel 1974, Franco Ferrini (in *La musa stupefatta*) non riesce a dare una valutazione obiettiva della sf sociologica, e sempre a causa dell'autorevole avallo di Packard alla teoria del « potere occulto ». Mito duro a morire, forse perchè a qualcuno fa piacere che si guardi oltre la facciata del potere, alla ricerca di un burattinaio inesistente, ignorando la facciata stessa. La riedizione de *I persuasori occulti* giunge opportuna per una riflessione sul potere, oggi. Che fine hanno fatto gli analisti motivazionali, i « santoni » di Packard, i vari Dichter e Cheskin? Sarebbero loro i burattinai? O non sono forse semplici strumenti che *chiunque* può usare? Chi abbia partecipato a qualche *session* di pubblicitari saprà che costoro non sono altro che medioborghesi con tutte le frustrazioni e afflizioni medioborghesi che Packard imputa loro di creare ad arte...

Viene in mente un altro famoso racconto « sociologico », *Il problema della servitù*, dove la ricerca di chi condiziona il condizionatore porta ad una specie di giro turistico perfettamente circolare, per tornare infine alla figura più ovvia, e perciò... insospettata.

Piero Fiorili







## GUIDA AL CINEMA DI FANTASCIENZA

Settima puntata (lettere N-O)  
a cura di Giuliano Spagnul

### (La) Nave dei mostri

(Nave de los monstruos - R. Gonzales - Messico 1959 - B/N).

E' arrivato un disco volante carico di... mostri, vampiri e cazzate.

### Nel 2.000 guerra o pace?

(Things to come - William Cameron Menzies - GB 1936 - B/N).

Conosciuto anche con il titolo *Vita futura*, ispirato a H.G. Wells. In un mondo distrutto dalla guerra, tra i superstiti c'è chi ritorna ai primordi e chi lavora per un nuovo futuro, guardando alle stelle come all'ultima speranza per la razza umana.

### Nel 2.000 non sorge il sole

(1984 - Michael Anderson - USA 1956 - B/N).

Mediocre rifacimento del noto romanzo di G. Orwell.

### Nel tempio degli uomini talpa

(The mole people - Virgil Vogel - USA 1956 - B/N 78').

Gli uomini-talpa sono gli schiavi di un popolo che vive sotto la superficie terrestre. Una spedizione di scienziati-esploratori li libererà dalla loro schiavitù ma un terremoto finale rimetterà tutte le cose a posto.

Penosa schifezza da tutti i punti di vista.

### (Il) Nemico di fuoco

(The flame barrier - Paul Landres - USA 1958 - B/N).

Una sostanza aliena esce da un satellite artificiale ricaduto sulla terra. Un'ennesima mediocre storia su una minaccia proveniente dallo spazio.

### (La) Notte dei morti viventi

(The night of the living dead - George A. Ro-

mero - USA 1958 - B/N 96').

Un razzo che torna dalla Luna si porta appresso radiazioni (o erano microbi?) che fanno tornare in vita i morti insepolti, con una gran smania addosso di divorare i viventi. Un gruppo di persone si rifugia in una casa, e viene assediato e catturato, eccetto un negro ucciso dai poliziotti « liberatori » nel dubbio che possa essere un mostro. Con quattro soldi, trucchi mediocri, attori ignoti, Romero ha realizzato uno dei film più terrificanti che si siano visti.

(Fofi)

### (La) Notte del furore

(Rage - George C. Scott - USA 1972 - colore 99').

E' la storia di un bambino e di suo padre irrimediabilmente condannati da una fuga di gas nervino. Il padre prima di morire distrugge l'intero centro sperimentale responsabile dell'accaduto. Un'interpretazione stupenda di George Scott (anche regista). Un film incisivo e pulito che non scade mai in retorica o in denunce scontate.

### (La) Notte della lunga paura

(The night of the lepus - William F. Claxton - USA 1972 - colore 88').

Conigli carnivori giganti minacciano la razza umana. Formiconi, lumaconi, baccelloni... finalmente anche i coniglioni. Sarebbe stata proprio un'ingiustizia escludere questa specie di animale dal serraglio dei mostri che la sf ha sfornato.

### N.P. Il segreto

(Silvano Agosti - Italia 1973 - colore).

I) A una specie di Agnelli rapito da rivali viene lavato il cervello; paria senza memoria, è accolto da una famiglia operaia. II) L'automazione conduce allo sterminio in massa dei disoccupati.

Con una troppo spregiudicata e superficiale smania di previsione, Agosti costruisce momenti di sf più che degna, e affronta temi importanti,



ma non riesce a controllarli e si perde per molti sentieri («l'uomo nuovo», il complotto industriale, il calore proletario, la polemica contro le macchine). Si serve, abilmente, di molto materiale di repertorio sull'autunno caldo. (Fofi)

#### (L') Odissea del Neptune nell'impero sommerso

(The Neptune factor - Daniel Petrie - Canada USA 1973 - colore 98').

Un sottomarino scende nelle profondità di una fossa oceanica per soccorrere i membri di una spedizione scientifica. Nell'abisso si aggirano mostruose (ridicole) creature. Interpreti sprecati di questo film, Ben Gazzara e Ernst Borgnine.

#### Omicron

(Ugo Gregoretti - Italia 1963 - B/N 102').

Ovvero i marziani alla Fiat. Lo spunto è quello classico del Candido, qui un inviato da un altro pianeta che deve fornire informazioni sulla società terrestre e va a incarnarsi, per sua disgrazia, nel corpo di un operaio della Mirafiori. Per quanto cinematograficamente goffo, ha il vantaggio di descrivere Torino e la sua organizzazione sociale con acutezza e cattiveria sorprendenti, in tempi di ottimismo tecnocratico e socialdemocratico.

(Fofi)

#### Operazione diabolica

(Seconds - John Frankenheimer - USA 1966).

Uno dei migliori e meno noti dei film di SF dell'ultimo decennio, e il migliore dei tre girati da Frankenheimer. Una organizzazione clandestina assicura alle persone stanche della loro vita o semplicemente anziane, una seconda *chance*. Dati per morti, vengono sottoposti a una serie di interventi che li ringiovaniscono e cambiano il loro aspetto. Il protagonista, un *middle-class* dei

suburbi, si trasforma in un aitante Rock Hudson e si dedica all'arte, ma non è felice lo stesso. Vuol cambiare di nuovo, e l'organizzazione lo elimina: è con le cellule dei due volte scontenti che si procede ad altri trapianti. Il regista ritrova la verve tecnica di *Va' e uccidi*, ma rinuncia alle bizzarrie politiche per una malinconica introspezione sulla vita di un uomo, deluso perché non sa essere se stesso e perché ha accettato che la società in cui vive lo avvilisce nel suo ingranaggio.

(Fofi)

#### Orizzonte perduto

1ª versione

(Lost Horizon - Frank Capra - USA 1936 - B/N 136').

2ª versione

(Lost Horizon - Charles Jarrott - USA 1972 - colore 150').

Si scopre in una valle perduta un popolo felice. Un Eden ritrovato. Nonostante i grossi nomi di attori (Peter Finch, Liv Ullman) e i notevoli mezzi tecnici impiegati, la seconda versione rimane di gran lunga inferiore a quella diretta nel '36 da Capra.

#### Oro

(Gold - Karl Hartl - Germania 1934 - B/N).

Uno scienziato inglese e uno tedesco lavorano contemporaneamente su un progetto di trasformazione di metalli volgari in oro, ma il primo ha più mezzi e fa uccidere il rivale e rapire il suo assistente, costringendolo a lavorare per lui. Quando il progetto si rivela fallimentare, lo scienziato fa saltare la fabbrica. Si salvano solo sua figlia e il giovane tedesco. Grandi mezzi, e molta propaganda anti-inglese, nell'ultimo dei film più o meno fantascientifici permessi dal nazismo.

(Fofi)



Omicron



# la Repubblica

del nord

Direttore Eugenio Scalfari

Anno 5 - Numero 126 - L. 300

domenica 1 giugno  
- lunedì 2 giugno 1980

*il terrorismo torna a colpire al Nord*

## Ci sono anche le guerriglie stellari

di LEONARDO COEN

**Vogliono  
lo stato  
d'assedio**

di EUGENIO SCALFARI

Quello che non avremmo mai creduto possibile, dunque, è accaduto. Anche la fantascienza, fino a ieri al riparo dai fenomeni più tristi di violenza che sconvolgono altri settori della vita sociale e civile del paese, conosce ormai le sue bande armate. Ero ieri sera a pranzo con uomini di cultura e editori, e uno di essi mi diceva: «Vogliono chiuderci la bocca, vogliono impedirci di lavorare, metterci in ginocchio: ma non ci riusciranno. Conosco Viviani, ne ha passate tante, non è il tipo che si fa intimidire». Così risponde l'Italia fantascientifica produttiva, quella che alcuni chiamano, forse poco felicemente, «fantascienza sommersa».

È vero che i gruppi eversivi, che sono apparsi così clamorosamente alla ribalta con le azioni di Stresa, sono isolati come non mai, dentro e fuori la fantascienza: ma ciò non toglie che i fatti accaduti siano gravissimi. Ed è grave, lo diciamo non per far critiche all'operato del-

(segue in 2°)

MILANO — Il giallo di Stresa ha finalmente, per quanto provvisoria e piena di interrogativi, una soluzione. Da ieri Bulgarelli, Caronia, Aquilani, Spagnul e altri dodici fra membri del collettivo «Un'ambigua utopia» e del misterioso Gccu sono a S. Vittore, grazie a una brillante operazione dei carabinieri del generale Della Chiesa. Claudio Asciutti, l'impetuoso terrorista genovese, e l'involuto Antonio Fabozzi di Napoli sono bloccati in Inghilterra. Fra i nomi di rilievo, soltanto Remo Guerrini resta libero. Ha destato stupore negli ambienti accademici l'arresto del prof. Carlo Pagetti, che finora nessuno aveva pensato di collegare alle imprese del terrorismo fantascientifico. Tutti costoro sono, o dovrebbero essere, i protagonisti dei fatti delittuosi accaduti a Stresa l'1, 2, 3 e 4 maggio scorsi, durante il quinto Eurocon, il congresso europeo degli appassionati di fantascienza.

Di quanto accaduto allora abbiamo parlato diffusamente a suo tempo. Ci limitiamo quindi a riassumere. L'Eurocon era stato preparato con grande accuratezza, da un comitato promotore in cui spiccava la figura del sig. Gianfranco Viviani, titolare dell'editrice Nord, la più importante casa editrice specializzata in fantascienza, e seconda per fatturato solo a Mondadori. Oltre alle normali attività di un congresso di questo tipo (interventi, proiezioni di film, scambio di idee tra appassionati, ecc.) particolare importanza assumeva l'assegnazione del Premio Italia e del Premio Europa 1980. La presenza a Stresa era delle più qualificate. Spiccava in par-

ticolare (si fa per dire) Inisero Cremaschi, curatore della fantascienza italiana per la Nord, Gilda Musa, critici accademici come Giacinto Spagnoletti e una gran quantità di appassionati, raccolti attorno alle variopinte e allegre fanzine (le riviste amatoriali). Inespugnabili (o forse fin troppo spiegabili) le assenze di Malaguti, per la casa editrice Libbra, di gran parte della redazione della nuova rivista di Armenia, Aliens, di Remo Guerrini.

Come lo stesso Viviani ha dichiarato in seguito, l'unico altro editore ad aver sostenuto il convegno era stato Fanucci, di Roma, noto per le sue simpatie a destra. In effetti, autori e pubblicazioni di queste due case editrici si sono praticamente spartiti i premi disponibili a Stresa.

A turbare l'andamento del congresso si sono verificati subito, però, alcuni fatti, tutti attribuibili agli esponenti del collettivo Un'Ambigua Utopia, o all'area di sbandati che si è sin dall'inizio coagulata intorno a loro. Gli ambigui milanesi hanno cominciato esponendo un manifesto turistico, raffigurante un frate in bicicletta che dice sorridente «Vado a Stresa», con la polemica aggiunta «a ritirare il mio premio». Hanno proseguito con un intervento di dubbio gusto, registrato su una cassetta mandata di fronte a un'aula semivuota, mentre quattro di loro, orribilmente truccati, si aggiravano seminando il panico (fra i più colpiti Voglino, il simpatico e atletico — solo un po' fascista — speaker ufficiale della manifestazione, che ha dovuto ricorrere alle cure del

(segue in 2°)



## ■ DALLA PRIMA PAGINA

medico). Ma il clou si è avuto durante la consegna dei premi Europa, quando gli ambigui hanno preteso di leggere un documento di contestazione del premio firmato da 45 delegati. Solo il fermo comportamento, dalla presidenza, di Viviani e dell'autore inglese John Brunner ha evitato che questa intollerabile provocazione giungesse a termine: la parola non è stata concessa dopo una votazione, in cui Viviani non ha giustamente ritenuto neppure di dover contare i voti.

I fatti più gravi sono accaduti durante la gazzarra seguita a questo episodio. Mentre alcuni membri di «Un'ambigua Utopia» si davano da fare per seminare disordine, con una scelta perfetta delle parti (Caronia esagitato gridava impropri all'indirizzo di Viviani, Bulgarelli, forte della sua esperienza di sindacalista, fingeva di voler met-

tere pace), altri tentavano di attaccare il palco, gettavano oggetti contundenti, facevano bolle di sapone, accendevano tricche-tracche e lanciavano aeroplanini di carta.

Le indagini della magistratura, che hanno condotto alla confessione di uno dei fantaterroristi, di cui gli inquirenti non hanno ancora reso

noto il nome, avrebbero portato alla conclusione che «Un'ambigua Utopia» non sarebbe che una sigla di copertura per un gruppo clandestino, denominato «Gruppi combattenti per il contropotere utopico» a cui sarebbero da addebitare i fatti più gravi. Da qui gli arresti di cui abbiamo dato notizia.



*Un momento dei disordini.*

## ■ DALLA PRIMA PAGINA

le forze dell'ordine, ma al contrario per sottolineare la disperante inadeguatezza dei mezzi che sono a loro disposizione, è grave che solo le rivelazioni dell'ennesimo terrorista pentito consentano di fare qualche barlume sull'intrico di sigle, di azioni, di uomini, di connivenze, che hanno condotto a questa situazione.

Quello che ne esce è un quadro inquietante quanto meno conosciuto: erano le sigle e gli uomini che appaiono implicati. Su questo collettivo «Un'Ambigua Utopia», tanto per fare un esempio, occorre che il governo ci dica di più: come si finanzia, con chi è in contatto. Quelli che oggi appaiono come i suoi esponenti più attivi erano già noti alla polizia? Se sì, le autorità erano o non erano venute a conoscenza preventivamente di quanto questo collettivo andava preparando? Se lo erano, perché non sono intervenute?

Sappiamo qual è la linea di difesa di «Un'Ambigua Utopia»: essi negano gli addebiti specifici, negano paternità e contatti con le altre sigle del terrorismo diffuso. La verità, è chiaro, la stabilità e la innegabile è che pubblicamente, magistratura. Quello che però è e da tempo, gli ambigutopisti conducevano dalle pagine del loro (e di altri) giornali una violenta campagna di attacco e denigrazione proprio contro i personaggi che sono stati l'obiettivo delle azioni di Stresa: Voglino e lo staff di «Dimensione Cosmica», Cremaschi, Viviani, tutto il comitato organizzatore dell'Eurocon.

E forse illogico, è forse segno di pregiudizio osservare che fra l'incitamento all'odio e la pratica effettiva della violenza passa una connessione evidente, quanto meno una responsabilità morale? Ma c'è di più: gli ambigutopisti possono negare di essere stati direttamente responsabili di atti di violenza fin dal 1978, con il tentato sgambetto ad un membro del club «Altair 4» di Ferrara (alle cui denunce abbiamo fatto male forse, a non dare troppo peso in passato)?

Non è il momento delle analisi sociologiche, della ricerca di raffinate e astruse spiegazioni, dei distinguo. È il momento di stroncare alla radice questo fenomeno eversivo e terroristico, che rischia di minare le fondamenta della convivenza democratica fantascientifica. A questo obiettivo la stampa può dare un suo importante contributo di informazione e di comprensione. Facendo rilevare, per esempio, alcuni connotati salienti di questo nuovo terrorismo, che lo apparesentano per tanti versi al suo fratello maggiore, il brigatismo:

1) L'obiettivo principale dell'azione eversiva si è rivelato non tanto la destra fascista, con cui anzi (tranne il trascurabile gruppetto di «Dimensione Cosmica») stanno emergendo rapporti ancora poco chiari ma preoccupanti: sono i critici, gli editori, gli autori democratici, coloro che si sforzano di cambiare le cose nella fantascienza italiana giorno per giorno, nel

rispetto del quadro democratico, dei gusti del pubblico e dell'economia di mercato. Inisero Cremaschi e Gilda Musa, tanto per fare un esempio.

2) I gruppi eversivi e terroristi hanno finora potuto muoversi grazie ad una serie di appoggi e di connivenze da parte di chi, certo, terrorista non è, ma consente loro di agire. È una connivenza che va spezzata, con una presa di coscienza da parte di coloro, magari in buona fede, che li hanno finora coperti, ma anche con l'accertamento di precise responsabilità. L'arresto di Pagetti, il quale va comunque considerato innocente fino a prova contraria, è un primo passo in questa direzione. Ma altri occorre farne. Capire meglio i rapporti che ha avuto Lino Aldani, ad esempio, con l'imprendibile Guerrini, con Caronia, con tutta «Un'Ambigua Utopia». Sapere per quali canali lo sciagurato collettivo milanese poteva pubblicare libelli eversivi, mascherati da saggi o guide, presso Feltrinelli con grande facilità.

Queste ed altre sono le risposte che gli autori, gli editori, gli appassionati, tutto il paese, attendono. Bisognerà dargliele in fretta, più in fretta possibile. Noi abbiamo piena fiducia nell'opera della magistratura: non ancora piena nell'operato del governo. Attendiamo, sereni, sperando che qualcuno ci faccia cambiare parere.

**EUGENIO SCALFARI**



## Il giudice interroga per un giorno intero il terrorista pentito

# Chi sa deve parlare

L'anno 1980, il giorno 30 del mese di maggio, ore 16,30, davanti al Procuratore della Repubblica di Milano e in presenza del suo avvocato difensore, X. Y., detenuto e imputato di partecipazione a banda armata denominata Gruppi Combattenti per il Contropotere Utopico (GCCU):

A Domanda Risponde (ADR) Confermo tutte le dichiarazioni dei precedenti verbali. Per meglio capire le azioni che hanno avuto il culmine nei gravi fatti di Stresa, ritengo sia utile inquadrare sin dall'inizio il processo di costituzione di quelle organizzazioni che, operando ora clandestinamente ora alla luce del sole, tendevano ad instaurare violentemente un'odiosa dittatura sulla fantascienza italiana.

ADR I primi contatti tra Curtioni Vittorio, Lippi Giuseppe, Bulgarelli Giancarlo e Spagnul Giuliano avvennero intorno la primavera del 1976, anche se non escludo contatti precedenti. In questi incontri fu dato il via ad un progetto, di chiara matrice eversiva, per attaccare l'editoria di SF, compresa quella democratica della Libria (diretta dal revisionista Malaguti Ugo), con una rivista agile ma fortemente ideologizzata e un gruppo di supporto che agisse alla luce del sole come copertura dei costituenti Gruppi Combattenti per il Contropotere Utopico.

ADR Mentre Curtioni e in misura minore Lippi lavoravano per l'uscita della rivista Robot, Bulgarelli, forte delle sue origini operaiste, procedeva agli arruolamenti nell'*Ambigua Utopia*, in cui approdai agli inizi del 1978.

ADR Contatti stretti furono presi con Guerrini Remo, ex operaio di Mirafiori e ideologo del GCCU, con i compagni Caimmi Giuseppe e Nicolazzini Piergiorgio, instancabili nel lavoro di controinformazione su Robot, e Arona Danilo, fautore di una più stretta collaborazione con mostri e robot nipponici.

tutta l'Italia. Il collettivo più numeroso.

ADR Sì, il documento «Contro i Fasci di Almirante, Triplo Maglio Perforante» è suo.

ADR I contatti con Aldani Lino, buoni all'inizio, si guastarono successivamente per grosse divergenze su Che Guevara e Farmer.

ADR La rivista «Un'Ambigua Utopia» nacque dopo una travagliata riunione della Direzione Strategica. Lippi minacciò più volte di dimettersi da «Robot», e fu blandito solo affrendo- gli il posto di direttore e importanti incarichi nel campo della Fantasi (Fantic Task Inc.). La nuova rivista all'inizio ebbe la funzione di alleggerire il carico ideologico di «Robot» e di creare uno strumento ideologicamente più impegnato che fungesse da collegamento tra l'organizzazione clandestina e i fiancheggiatori e simpatizzanti. Successivamente, il passaggio alla clandestinità di Curtioni e ancor più la tragica morte dell'Editore Armenia sotto il viticcio di Segrate hanno determinato la chiusura di «Robot» e l'ascesa di «Un'Ambigua Utopia».

ADR La rete dei collettivi copre tutti all'Italia. Il collettivo più numeroso è a Milano, capitanato da Caronia Antonio, il «professorino di Bolate». La colonna genovese consta di un gruppo ristretto di militanti, capeggiati da Asciutti Claudio, e da un largo numero di simpatizzanti e fiancheggiatori, alcuni dei quali infiltrati in posti di spicco nei giornali locali.

La colonna romana, ispirata dalla lunga manus di quella primula rossa che risponde al nome di Miglieruolo Mauro Antonio, dopo i validi successi tra cui l'azione di volantaggio al Cinema Planetario (in centro e in pieno giorno, durante l'ennesima famigerata rassegna di film di fantascienza), è oggi scossa da grosse divergenze interne. La poliedrica colonna napoletana tira le fila di tutte le realtà del Sud. La mente, se non il braccio, è quella di Fabbio Antonio.

ADR L'invasione dei marziani a Milano del settembre 1978 fu tutta una copertura per fare incontrare Miglieruolo e Fabbio con la Direzione Strategica. Fu anche l'occasione per provare delle nuove tecniche di guerriglia quali ad esempio il corteo con banda.

ADR Non mi risulta che la scarsa qualità delle rilegature dei libri della Fanucci sia opera dei sabotaggi del collettivo romano.

ADR Tenemmo una riunione organizzativa ad Amelia (Umbria). Fu in quell'occasione che Curtioni ci presentò Zioni Alberto. Zioni è l'eminenza grigia del terrorismo fantascientifico italiano. Il suo fascino carismatico ha influenzato tutta la sinistra della fantascienza italiana, compreso il menscevico Cremaschi Inisero.

ADR Nell'ambito del Convegno Marx/z/iana, tenutosi al Cinema Ciak a Milano nella primavera del 79 ci fu una riunione clandestina per far sorgere sulle ceneri di Robot la rivista Aliens.

ADR Dopo il convegno i contatti con Zioni si interruppero per lasciare decantare la situazione.

ADR Pagetti Carlo ebbe dei contatti con Caronia che però lo riteneva eccessivamente compromesso per le sue introduzioni filocinesi ai libri dello Nord.

ADR Coi gruppi eversivi di destra ci sono da sempre oggettive connivenze, pur nelle diverse finalità che ognuno persegue. Dopo i deliberati del Convegno Marx/z/iana, Lippi ebbe l'incarico di stabilire attraverso la Fantasi, stretti contatti. La rivista Aliens funge perfettamente a tale scopo.

ADR Per preparare il clima alla Convention di Stresa, Del Piano Roberto scrisse diverse lettere minatorie a quel Giano Bifronte della fantascienza italiana che risponde al nome di Cremaschi Inisero. Lo si accusava di tutto, persino di essere un vero e proprio boss della fantascienza. Delle presunte lettere amorose alla Musa Gilda non ne so nulla.

ADR Le azioni di sabotaggio a Stresa e il tentativo di assalto al palco sono opera delle colonne milanesi e genovesi della Ambigua Utopia, con il supporto tecnico-logistico di elementi veneti e piemontesi.

ADR L'idea di Asciutti e della colonna genovese di arrivare davanti al Palazzo dei Congressi di Stresa con striscioni e bandiere fu aspramente criticata da Vic Curtioni che se ne andò incazzato.

ADR I tubi trovati nella sala proiezioni del cinema del Palazzo dei Congressi di Stresa altro non erano che bazooka per il lancio di rotoli di carta igienica e altri oggetti contundenti dalla galleria al palco d'onore.

ADR I tubi-bazooka erano stati portati da Pagetti. Sbarcati ad Ortona, provenienti dalla resistenza fan-

tascentifica palestinese, Pagetti li ha trasportati per 700 km. di autostrada con un furgoncino Fiat 850.

ADR I pezzi di sapone non servivano a fare bolle di sapone, come mentono ingenuamente quelli dell'Ambigua Utopia, ma a far scorrere i nodi scorsi delle numerose forche che dovevano innalzarsi al culmine dei tumulti.

ADR Sì, il sapone era di marca cecoslovacca ed era stato usato anche in precedenti occasioni.

ADR Vede, Pagetti sarà anche un ottimo critico ma dal punto di vista pratico non vale niente. Il fatto è che i tubi-bazooka da lui portati a Stresa non erano dello stesso calibro dei rotoli di carta igienica reperibili a Stresa. La mancanza di armi pesanti (le bolle di sapone non potevano supplire di certo), oltre che il fallimento del blitz americano in Iran per analoghe questioni logistiche, ha perciò consigliato lo slittamento del piano di attacco ad altra occasione.

### LE DICHIARAZIONI DI UUA A STRESA

Amiamo il fantastico, l'immaginario nel reale, nel quotidiano.

Non amiamo l'ordine, la razionalità che diventa verità assoluta.

Non amiamo il Dominio, le istituzioni.

Non amiamo le organizzazioni asfittiche e asfissianti.

Non amiamo le regole precostituite, programmate.

Amiamo la fantascienza, gran parte della fantascienza.

Non amiamo il fandom, gran parte del fandom.

Non amiamo i riti, le liturgie che sanno di immutabile, di vecchiezza, di inamovibilità.

Non amiamo i concorsi, i premi, stanche ripetizioni di se stessi e dei loro organizzatori.

Non amiamo le modalità previste per il «Premio Italia», né quelle per il «Premio Europa».

Non amiamo la logica che ne sta alla base, una logica di mercificazione, di interessi di piccolo gruppo, di selezione, di meritocrazia.

I risultati del «Premio Italia», le palesi assurdità che molti di noi non hanno mancato di sottolineare, sono sotto gli occhi di tutti.

Non amiamo il ghetto, la corporazione, la setta, l'élite chiusa e marginale.

Non amiamo le conventions come questa a cui pure partecipiamo.

Amiamo la vita in questo mondo invivibile.

Per tutto questo non parteciperemo a questa farsa.

### UNA LETTERA COMPROMETTENTE

#### AL COLLETTIVO «UN'AMBIGUA UTOPIA»

Stresa, 4 maggio 1980

La decisione di togliervi — di fatto — la parola nel corso dell'Eurocon di Stresa è un atto a dir poco scorretto. Al di là dell'opinione che voi avete di me e che io ho di voi, non la condivido, e tengo a dichiararlo pubblicamente.

Sebastiano Fusco



# Chi sono i terroristi

di GIORGIO BOCCA

**L**a forsennata corsa al pentimento, alla confessione, alla delazione, continua implacabile, minacciando di travolgere tutto e tutti. È sintomatico del crollo dei valori borghesi, sui quali bene o male l'Italia s'è retta per oltre un secolo, che i frustrati, i delusi, i falliti cerchino di trascinare nella loro caduta quanta più gente possibile, in una sorta di crudele *jeu de massacre* che non risparmi più nemmeno gli ambienti e le istituzioni tradizionalmente puri e incontaminati dal clima di guerra civile di questi anni.

Dopo lo scandalo Italscommesse, che ha travolto l'ovattato mondo del pallone mettendolo a confronto con una realtà sociale troppo a lungo tenuta lontana col pretesto dello svago domenicale di milioni di persone, tocca ora a un altro mondo altrettanto sterilizzato e volontariamente emarginatosi dalla vita sociale, di essere trascinato nella palude giudiziaria da una sconcertante e non richiesta « confessione ».

Quando scrissi che « Autonomia di Milano è un vaso che può contenere cose diversissime », mi rivela fin troppo facile profeta. Non stupisce quindi che tra queste cose diversissime si trovi un collettivo come UAU, disposto a introdursi in un universo-altro come quello del fandom fantascientifico, allo scopo di portarvi il verbo movimentista. È molto meno scontato, invece, il rapporto esistente tra UAU e la fantomatica sigla GCCU. Questa specie di armata Brancalone, incapace di darsi quel minimo di organizzazione necessaria per non fallire un facile bersaglio come l'indifeso e indifendibile Eurocon di Stresa, non può essere che una filiazione spontaneistica e improvvisata del disagio di giovani scrittori smarriti e incapaci di riconoscersi in una microsocietà lottizzata da revisionisti e gianobifrontisti, a loro volta eredi dei vari rambellidi e futuriani che da sempre gestiscono la fantascienza in Italia.

Ha detto giustamente Piperno: « chi conosce il Movimento sa che spesso è incontrollabile ». Così, abbracciando acriticamente le tesi ambiguo-utopistiche del collettivo milanese, questi sbandati si illudono di dare un senso alle proprie ambizioni frustrate attraverso la violenza e la « lotta armata ».

Sull'organizzazione (o meglio, disorganizzazione) paramilitare dei GCCU attendiamo di sapere quanto prima qualcosa di più preciso. Basterà qui dire che la presenza in posti direttivi di personaggi come XY o Zioni la dice lunga sul diletantismo degli esordi. Il fallimento

del delirante piano eversivo di Stresa ha quindi probabilmente innescato una seconda bomba F. F come Fioroni, naturalmente. Il testimone è terrorista pentito XY, come voleva essere il primo nell'eversione, vuole ora essere il primo nella repressione, e passa dalla lotta armata clandestina alla sua sistematica diffamazione, dal culto dell'ambigua utopia alla sua demonizzazione.

Pagetti, Caronia e gli altri arrestati parlano del 30 maggio come di una congiura del potere che va trovando una sua nuova struttura nel compromesso fantascientifico. Nel linguaggio del Movimento c'è un brutto ma efficace neologismo: il dietrismo. Vale a dire la propensione a vedere congiure e oscuri disegni dietro ogni vicenda. Ci sono anche quelli, si capisce, ma non sono tutto e non spiegano tutto.

Per esempio, c'è un dilemma che i nostri inquisitori non riescono a risolvere e su cui si accaniscono e a volte annaspiano: ed è il fatto che gli imputati negano di appartenere ai GCCU mentre insistono a considerare i GCCU come parte « storica » del movimento utopico. È una difficoltà di capire che non riguarda soltanto i giudici ma anche le fazioni del fandom e larga parte della pubblica opinione: se si insiste a pensare il terrorismo come pura delinquenza e l'ambiguoutopismo come puro avventurismo, se non si riconosce all'uno e all'altro un intento rivoluzionario comune, è quasi impossibile capire come tra essi possa intercorrere un rapporto dialettico, che ora li unisce e ora li fa nemici. E le inevitabili premesse di questo dissenso dialettico

co sono palesi nel riconoscimento sacramentale che Un'ambigua utopia fa dei GCCU ogni volta che li critica.

Sulla colpevolezza degli ambigui utopici si pronunceranno i giudici; qui voglio tornare invece, ancora una volta, sul « cosiddetto » garantismo.

Dopo il 30 maggio la parola garantismo viene sempre più spesso preceduta, sulle fanzines colpevoliste, dall'aggettivo « cosiddetto »: perché si capisca che l'operazione garantista è ipocrisia, inganno, qualcosa che si presenta in un modo per nascondere altro, o vanezio, o opportunista o inconfessabile. Coloro che cercano di guardare il caso del 30 maggio con l'intento di capire « ammiccano », strizzano l'occhio al « capo dei capi » e ai suoi killer per evitarne le punizioni e il furore.

I più accaniti contro il « cosiddetto garantismo » degli intellettuali sono i malagutiani, e come è accaduto quasi sempre nella storia della loro casa editrice, la linea editoriale, l'interesse editoriale si identificano con la verità, congelano le opinioni divergenti, si giustificano nella convinzione storicistica che ciò che conviene alla casa editrice sta nel « sense of wonder ».

Resta una cosa da dire: nel quadro di questo garantismo declinante, di questa repressione montante, è quasi morto anche il diritto di asilo sempre rispettato dalle nazioni europee. In nome dell'*European judicial space*, il Regno Unito ha estradato in Italia Claudio Asciuti e Antonio Fabozzi che vi si erano rifugiati, ospiti di John Brunner.

GIORGIO BOCCA



Si chiudono i conti di Stresa, da destra a sinistra: Fanucci, Viviani, Fusco.



# FATEMI USCIRE DA QUESTO BUCO NERO!

« *Star Trek, il Film* » di Robert Wise, con William Shatner, Leonard Nimoy, Persis Khambatta.

« *Il buco nero* » di Gary Nelson, con Maximilian Shell, Anthony Perkins, Ernest Borgnine.

Lo scorso anno, negli USA, il grande scontro interstellare per i superprofitti natalizi ha visto Walt Disney opposto alla Paramount. C'erano in gioco enormi quantità di dollari, sullo sfondo di meraviglie galattiche nello spazio intersiderale. Campioni, rispettivamente, *Il buco nero* e *Star Trek, il Film*. Quella che avrebbe potuto diventare una battaglia al vertice, se *Superman II* e *The Empire Strikes Back* (*Guerre stellari II*) fossero stati finiti in tempo, si è ridotta in effetti a una battaglia tra comprimari.

Può diventare noioso e accademico ripeterlo, ma tutti i grossi film di fantascienza recenti — a parte una o due eccezioni — non sono altro che tecnologia degli anni '70 al servizio di una tematica da anni '30. *Superman, il Film* non era privo di fascino (contrariamente agli infami *Battaglie nella galassia* o *Buck Rogers nel XXV secolo*), ma i soli che abbiano davvero tentato di infrangere le regole sono stati *Incontri ravvicinati del terzo tipo* e *Alien*.

Solo che *Incontri ravvicinati del terzo tipo* era una coglionata per intellettuali di sinistra, sciropposo e consolatorio. Il suo punto di partenza era tanto seducente quanto fondamentalmente disonesto: sapendo che gli esseri umani sono del tutto impossibilitati a superare le sordide rivalità tribali e a riuscire a convivere pacificamente, con quale mai verosimiglianza potrebbero comunicare, con tanta bellezza, tanta semplicità, tanta eleganza, con degli esseri provenienti da una cultura totalmente differente come succede nell'epifania di Spielberg?

Di fronte a tutto quello che è tecnologia, io rimango a bocca aperta come un primitivo; il

mio intelletto si conserva, appeso per i piedi, in un serbatoio di liquido tenuto a temperatura corporea. Qualsiasi *gadget* che sembri concepito appositamente per me da un qualsiasi scribacchino finisce sempre per piacermi. Tutto quello che chiedo è che gli esseri che utilizzano o che subiscono il predetto *gadget* raggiungano una consistenza e una profondità maggiore di quella di un qualsiasi pedone trascinato da una casella all'altra (o da una capsula alla navetta) a seconda dei desideri dello sceneggiatore e/o del realizzatore.

Gli abitanti del *Nostromo*, in *Alien*, hanno una lodevole rassomiglianza con dei veri esseri umani (e perciò sono fondamentalmente noiosi e/o irritanti), ma la storia ricorda molto da vicino il racconto antediluviano della « casa infestata »: c'è un COSO orribile in giro dove colpirà? In *Aliens* avevamo il superbo mostro di Giger, che (almeno finché non raggiunge la taglia adulta) ricordava straordinariamente il bebè di *Eraserhead*. E io mi domando come se la sarebbero cavata Kirk, Spock e tutto l'equipaggio della USS Enterprise di fronte a un'apparizione del genere nel loro maledetto razzo asettico. La risposta è elementare, caso Bones: in *Star Trek*, Spock avrebbe fatto in modo che l'orribile COSO non mettesse piede a bordo. Durata totale del film: cinque minuti, a dir tanto.

Eppure c'è un elemento di *Alien* che avrebbe fatto la sua figura in *Star Trek*. È verso l'inizio, quando si vede lo schermo di controllo di un terminale di *computer*, con tutti i segnali e le luci intermittenti del caso: ma proprio a fianco, attaccata, c'è quella vecchia caffettiera bisunta. Si ha un bell'immaginare che l'equipaggio dell'Enterprise consumi anche lui cibi e bevande: tutti conservano quest'apparenza di pulizia del tutto irrazionale, sia per quanto riguarda i locali che gli eroi. Il che è ancora meno verosimile del loro inflessibile eroismo.

Eroismo di cui non mancheranno certo le occasioni di dar prova! Un COSO gigantesco, abbastanza potente da distruggere tre vascelli Klin-



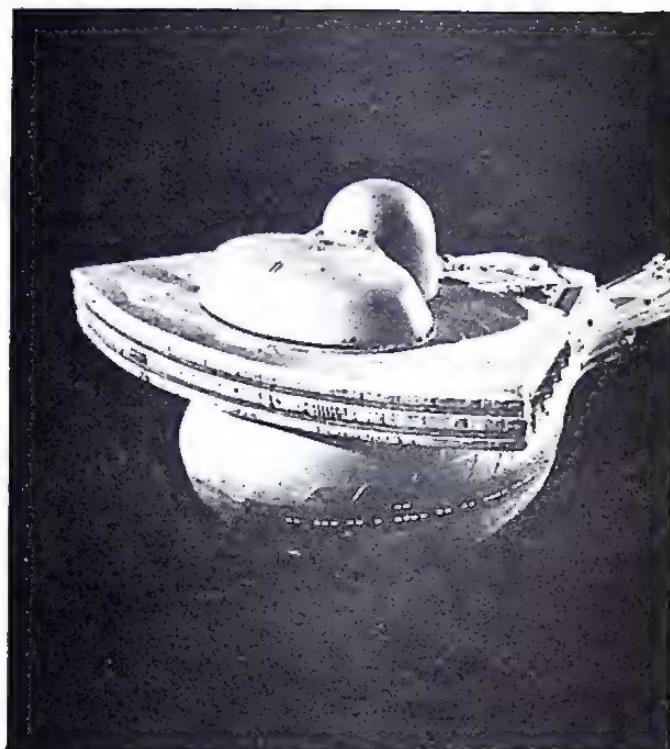
goniani e una stazione orbitale della Federazione senza neanche farci caso, si dirige verso la Terra. E, per uno straordinario concorso di circostanze, l'Enterprise si trova ad essere la sola astronave in grado di precipitarsi sul posto per fare i conti con il COSO. Kirk, che dall'epoca della serie televisiva ha fatto carriera (è diventato ammiraglio in un ufficio) riprende il suo posto al comando della nave. L'Enterprise è stata ridisegnata per l'occasione, giustificando in questo modo, contemporaneamente, delle onerose decorazioni e un armamento nuovo fiammante, oltre ad una nuova serie di foto e di piante, che tutti i fedeli trekkisti (in inglese Trekkons) si affretteranno ad acquistare: Kirk sostituisce così il nuovo capitano, Decker (interpretato da Stephen Collins, attore dotato di una faccia tipo Captain America che sembra scolpita in un prosciutto, e che fa di lui il candidato ideale a tutti i ruoli di eroe americano nei film per bambini e nei drammi televisivi).

Kirk riesce anche a rimettere insieme il suo vecchio equipaggio, e ognuno trova una splendida occasione di rifare il suo numero, mentre tutti esibiscono il loro vecchio commuovente cameratismo e le loro nuove eccitanti parrucche. Ci sono tutti gli antichi fedelissimi: Scottie è quello che se la cava peggio di tutti, in parte per i baffi, ma soprattutto perché Kirk non trova mai l'occasione di dirgli la sua frase chiave, « Beam me up, Scottie ». È con diletto che Leonard Nimoy ritrova il suo ruolo di Grandi-Orecchie-A-Punta, unendo un'insensibilità glaciale a un'ironica umanità con l'elegante riservatezza che gli è propria.

Il luogotenente Ilia (Persis Khambatta) è il solo nuovo acquisto della *troupe*, a parte Decker (è lei, con la pettinatura alla Isaac Hayes), e la sceneggiatura la trasforma quasi subito in robot, senza perciò imporle il difficile compito di interpretare un essere umano per una durata degna di menzione. Si pensa comunque che venga dal pianeta Delta, dove gli abitanti hanno un'ironia pungente e sono incredibilmente seducenti: ne prendiamo atto.

L'equipaggio si dirige verso il segreto del COSO in un sfoltorio di metafisica da fumetti e di effetti speciali. Per quanto riguarda questi ultimi, *Star Trek* sorpassa i suoi concorrenti di almeno sei vortici e due accelerazioni nello spazio-tempo. Alla fine, due dei personaggi si uniscono all'Universo, e Kirk dirige l'Enterprise verso un finale dei più aperti, il che significa che avremo diritto a una caterva di seguiti, sempre che la congiuntura economica lo permetta.

Se pensiamo al fatto che non è rivolto principalmente al pubblico infantile, se pensiamo al suo *budget* mostruoso e alla distribuzione più che rispettabile, *Il buco nero* esige maggiore attenzione di quella che è di solito riservata all'altro



materiale che esce dagli studi Disney. Peccato che non ci sia nulla, nel film, che giustifichi questa esigenza. Gli specialisti di effetti speciali della Disney hanno lavorato a lungo e duramente sulla tecnologia di questo film, e i fanatici del cinema *hi-tech* lo giudicheranno — perché no? — unicamente secondo questo criterio. Per quanto mi riguarda, la stupida sufficienza, tipicamente yankee, della concezione del meccanismo, e l'irrecuperabile scempiaggine dei personaggi mi hanno rovinato tutto il piacere.

L'equipaggio del Palomino (la nave spaziale), personaggio centrale del *Buco nero*, comprendente Yvette Mimieux (nel ruolo di una persona gentile), Ernest Borgnine nel ruolo di un giornalista (per nulla gentile, e perciò finirà male), Anthony Perkins (scienziato nevrotico e convulso, vedi sopra).

Robert Foster e Joseph Bottom sono i due Eroi Americani. Hanno anche un piccolo e simpatico robot, dall'aria graziosa e divertente, ma in realtà ben più furbo e solido dei robot del cattivo. Di cui adesso andiamo a parlare.

Il cattivo in questione è, del tutto casualmente, straniero. Ha una barba, degli orribili progetti, ed è interpretato da Maximilian Schell, affinché si possa cogliere tutta la portata della minaccia tedesca. Anche lui finirà male. Nessuna traccia, qui, del liberalismo da sacro cuore di *Star Trek*, dove gli eroi provengono da tutta una varietà di razze e di culture. È un film Disney, pulito, divertente, privo di ogni messaggio, potete portarci i vostri bambini senza timore: gli stranieri sono i cattivi e gli americani gli eroi. A parte naturalmente — non bisogna esagerare — i



traditori e gli egoisti. Anche il vecchio robot, adottato dal meccanico del Palomino e rapidamente arruolato nelle file delle forze del Bene, parla con l'accento del Tennessee. Damned, si sa da dove vengono i buoni, ragazzi miei!

Il problema è che i bambini a cui si rivolge Disney siamo noi, e siamo abbastanza grandi per decidere da soli quello che ci interessa.

*Star Trek* resta un film melenso. Non c'è neanche un cattivo! Il COSO è pericoloso, ma moralmente neutro. Il personaggio più sinistro di tutto l'affare è ancora Spock, appena arrivato da Vulcano, la cui lealtà rimane discutibile.

L'equipaggio dell'Enterprise è poco coinvolto, per quanto pluralista sia, dai problemi razziali o emotivi. Si parla molto dell'ascendenza semi-umana di Spock, ma, in quel contesto, « umano » è sinonimo di americano. Questo implica che i problemi di un'eredità razziale mista (quale sarà la metà che prevarrà?) possono risolversi, alla fine, con la matematica. Ma l'« eredità » è un problema ben più complesso e confuso di così, anche negli spazi interstellari.

Entrambi i film galleggiano in una metafisica da fumetto — la « Forza » o quello che è — ma dal punto di vista dell'assurdità il film della Disney esce sicuramente vincitore: mandando senza esitazione i buoni in paradiso e i cattivi all'inferno. Visivamente, la sequenza ha una sua indiscutibile efficacia: è direttamente presa da *Fantasia*, e quindi dà dei punti al finale, molto arruffato, di *Star Trek*. Ma dal punto di vista morale è incredibilmente semplicistica, ed è ancora peggio se pensiamo agli spettatori a cui si indirizza. A questi ragazzi si inculca nella testa che essere

americano e avere un'automatica superiorità morale sono cose che vanno di pari passo. È il *clou* del film privi di « messaggio »: il loro messaggio non si distingue dal sistema di valori dominante ed è perciò invisibile. I soli elementi reperibili che si possano considerare come « messaggio » sono le indicazioni che esistono altri sistemi di valori, e che di questi si deve, in linea di principio, sospettare.

Allora: stiamo ricevendo una comunicazione esterna al nostro sistema di valori, signor Spock?

— No, capitano, assolutamente no!

*Star Trek*, da un lato, è basato su dei valori più simpatici — almeno è *liberal* e pluralista, anche se resta sempre del tutto americano. Inoltre è migliore dal punto di vista visivo (senza dimenticare poi che vi si incontrano dei personaggi autentici, come Spock, o Bones McCoy): e tuttavia non vi lascia più impressioni di una partita a Space Invaders in cui degli altri schiacciano i bottoni al vostro posto. *Il buco nero* non fa onore ad altri che agli inventori dei suoi *gadgets*. Signori, il tempo incalza. I nostri scienziati sanno fabbricare tutto quello che lo spirito umano può concepire e descrivere. Perché lo spirito umano si ostina a non concepire che banalità del genere? Per la prima volta, la tecnologia dei film di fantascienza non ha un'aria meschina, stupida o evanescente. E, dati i tempi che corrono, questo è invece purtroppo ancora il caso delle sceneggiature.

Il problema di *Star Trek* — come quello di tutta la fantascienza popolare o del fumetto — è che la sf resta limitata alla forma, invece di scendere in profondità. È solo western di tipo medio trasportato nello spazio.





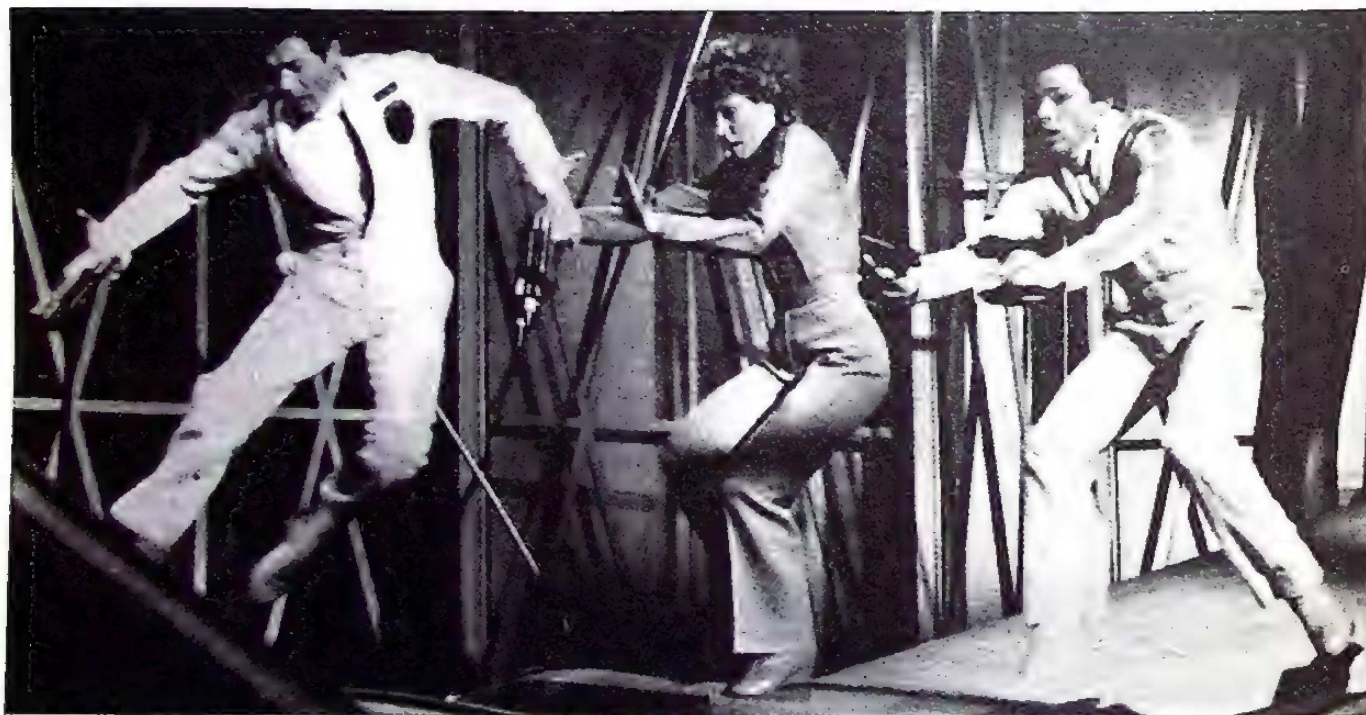
*Star Trek* è divertente, a modo suo: grazie ai fedelissimi, ci si sente in famiglia. Ma la sola sfida, la sola innovazione, è di ordine tecnico. La fantascienza è un genere che dipende in modo sostanziale dalla sfida e dall'innovazione, ma vedendo questi due film rischiate di non rendervene conto. Sono insipidi; mentre tutta la loro scienza ci acceca, essi ci abbrutiscono.

*Star Trek* e *Il buco nero* sono gli ultimi film di fantascienza degli anni '70. Adesso siamo tutti a posto, preparati per il futuro, e abbiamo bisogno di tutte le teorie e di tutte le idee che riusciamo a trovare. *Star Trek* assume ingenuamente che tutti i problemi di fronte ai quali ci troviamo oggi saranno risolti da qui all'epoca in cui si svolge la sua storia. Atteggiamento certamente preferibile a quello di *Il buco nero*, dove si assume ingenuamente che non esista nessun pro-

blema delle verità altrettanto fondamentali quanto un artista più « ufficiale »: la fantascienza ci parla del modo in cui viviamo in una maniera inaccessibile a coloro che restano legati al realismo.

E questa possibilità viene sottovalutata. Ci seppelliranno sotto alle loro *space-opera* fino a che il pubblico ne avrà le scatole piene dei fari luminosi, delle sovraimpressioni, dei cieli stellati, delle esplosioni in Dolby Stereo. E sarà la fine della voga della fantascienza, e bisognerà aspettare altri dieci anni per rimettersi. E in ogni modo, non ci saranno forse più cinema per vedere questi fottuti film, in quell'epoca...

Rimpinzatevi di hi-tech, andate. È quello che faccio anch'io — ipocrita che non sono altro — anche se continuo a brontolare a tutto spiano per le possibilità sprecate di un genere che si vuole banalizzare ad ogni costo. I mezzi necessari



blema, fin dall'inizio.

E, in effetti, problemi non ne sono mai esistiti, nei film Disney. Evidente, anche se non logico, mio capitano. Quello che ci occorrerebbe adesso sarebbe un cinema di fantascienza che parlasse del futuro in una maniera che attestasse nei suoi creatori una comprensione almeno vaga del nostro presente e del nostro passato. Ah, certo, ma sarebbe un po' deprimente, non è vero? E film del genere, in America, non escono sempre sotto Natale?

Forse è improprio applicare criteri del genere a dei film di immaginazione destinati a « divertire ». Ma l'immaginario è un elemento cruciale della nostra vita. In nessun'altra attività riveleremo più di noi stessi e della nostra concezione della società che nei divertimenti che creiamo e consumiamo. Chi crea opere del genere può svilup-

per la realizzazione del vero film di fantascienza, ormai, sono disponibili. Ma i film attuali non sono che spot pubblicitari che ci spiegano ciò che questi mezzi sarebbero in grado di fare.

Quello che manca, in effetti, sono dei realizzatori dotati di coraggio e di ispirazione per utilizzarli come si deve al fine di fare dei film come si deve. Non è vero, Signor Schnock?

Affascinante, capitano.

Affascinante. Questa possibilità non è maggiore dello 0,00001%, se ci riferiamo ai computer del razzo.

Charles Shaar Murray

— C.S.M. è inviato speciale del New Musical Express - (Da Metal Hurlant n. 49, marzo 1980)





In questa sezione, inaugurata nel numero scorso da un pezzo "forte" e denso come quello di Baudrillard, presenteremo di volta in volta riflessioni generali e tentativi critici più puntuali di provenienza diversa: dall'interno e dall'esterno del giro della nostra redazione e dei nostri collaboratori più abituali. Non seguiremo "linee" precise, nell'ospitare questi contributi; chiederemo loro solo che ci aiutino a capire meglio, anche con impostazioni contrastanti purché stimolanti, le tendenze e gli autori di fantascienza, gli autori non di fantascienza, i fenomeni sociali e culturali che più ci interessano. Vi chiediamo scusa fin da ora se qualcuno di questi testi potrà sembrare troppo "difficile", ad una prima lettura: non sempre la difficoltà di un testo misura il suo valore, ma è anche vero che le idee nuove possono risultare ostiche, al primo impatto, perché violentano modi di pensare, abitudini linguistiche e non solo linguistiche inverte.

I testi di questo numero sono due: il primo, un saggio sulle tematiche utopiche e antiutopiche nei romanzi di Lafferty, è la prima prova critica consistente di Marco Abate: l'approccio è forse ancora acerbo e non esente da pregiudizi contenutistici, ma non ci pare che diminuisca l'interesse del tentativo. Il secondo è un testo di Diego Gabutti, dedicato a Delany. Lo pubblichiamo, anche se la lettura che lì si dà di questo autore si distacca da quella che noi stessi ne abbiamo dato (per esempio nel nostro *Nei labirinti della fantascienza*), intanto perché Delany è uno degli autori che consideriamo più significativi nella fantascienza contemporanea; e anche perché riteniamo Gabutti portatore di ipotesi e interpretazioni della fantascienza su cui è impossibile non confrontarsi. Del suo *Dizionario di fantascienza*, pubblicato a puntate da Alter, ripareremo da queste pagine: e ci auguriamo anche che questa non sia l'ultima collaborazione di Gabutti alla nostra rivista.

# QUANDO THOMAS MORE INCONTRÒ ULISSE

## Utopia e distopia nella narrativa di Lafferty

Uno studio sulla vena utopica e distopica di Lafferty deve basarsi soprattutto sui due suoi romanzi principali, *Past Master* e *Fourth Mansions*, che assumono la veste di vere e proprie requisitorie sulla società odierna. Il successivo *The Devil is Dead*, pur essendo molto interessante da altri punti di vista, non aggiunge niente di fondamentalmente nuovo all'argomento; così i racconti che, tranne rare eccezioni, quando affrontano temi utopistico-distopistici allargano qualcuno dei punti già presenti nei due romanzi principali, in forma non molto diversa.

E' invece interessante, ed importante per l'esatta collocazione delle sue opinioni successive, l'esame di quanto era contenuto nei primi due romanzi di Lafferty, *Space Chantey* e *The Reefs of Earth*.

### I - Il mito: Ulisse.

In *Space Chantey* è predominante, in forma non ancora completamente elaborata e personalizzata, quello sfondo mitologico che si ripeterà, in forme

più o meno evidenti, per tutto il resto della sua produzione.

L'interesse di Lafferty per il mito, o almeno l'uso che ne fa nelle sue opere, è tutto concentrato sulla funzione archetipale che ha svolto e che continua a svolgere all'interno del sociale: le figure mitologiche, che si ripetono con solo lievi differenze nelle diverse culture in diversi tempi e luoghi, sono simboli di bisogni presenti nell'inconscio collettivo, inteso, qui e nel resto dell'articolo, come quella parte dell'inconscio in cui si formano e si raccolgono gli istinti ed i bisogni indotti dal sociale esterno, istinti e bisogni indotti dalla vita in comune; istinti formati durante la preistoria e da allora rimasti nell'inconscio dell'uomo.

Le figure di Ulisse, Icaro, Prometeo, tanto per citare le più tipiche, insieme ai bisogni da loro rappresentati, non hanno mai perduto la loro importanza col passare dei secoli, ed ancora oggi non è per niente raro né casuale che, in forma più o meno manifesta, vengano riprese.

Del resto, l'universalità del mito è implicata anche dalla sua formazione, come sublimazione di



conflitti fra desideri indotti dal sociale (Prometeo, tanto per fare un esempio, è rappresentante del desiderio dell'uomo primitivo, e non primitivo, di dominare il mondo esterno, frustrato nel suo tentativo dai rappresentanti di questo mondo esterno, gli dei) e realtà, sublimazione che può essere più evidente in miti come quello di Icaro, meno soggetti a rimaneggiature poetiche, e meno in miti come quello di Ulisse, che contengono molti altri elementi oltre a quello prettamente mitico: Ulisse è il simbolo di una tipologia umana idealizzata, capace di superare le avversità impostegli dall'esterno.

Ed è sotto questa forma che Lafferty riscrive il mito di Ulisse *Space Chantey*. Roadstrum (corruzione di *Road-Storm*, strada tempestosa, riferimento al viaggio che deve compiere per tornare a casa) è, come il suo corrispondente greco, forte e testardo, ma non ne possiede né la furberia né l'intelligenza né la curiosità; non ripartirà da Itaca per seguir virtù e conoscenza ma semplicemente perché « La pace è per quelli d'altra tempra! ».

Roadstrum diventa il rappresentante ridicolizzato del grande sogno della frontiera, dell'uomo che si fa con le proprie forze, sogno ancora vivo nella società americana, soprattutto nella provincia, e come tale si trova ad affrontare il consumismo (i Lotofagi), l'accentramento del potere (Atlante) e la soggettivizzazione della sfera oggettiva (Circe), tutte caratteristiche tipiche del sociale attuale e non previste dal grande sogno della frontiera.

Comunque, la critica distopica presente in *Space Chantey* è ancora rozza e banale, ma vi si riscontrano diversi dei temi che Lafferty riprenderà in seguito.

## 2 - La difesa dell'uomo-individuo: l'altra razza.

*Reefs of Earth* si pone in una posizione particolare rispetto agli altri romanzi. Mentre l'evoluzione da *Space Chantey* fino a *Fourth Mansions* passando per *Past Master* è abbastanza lineare, *Reefs of Earth* rimanda costantemente a tutte le altre opere di Lafferty: si può quasi dire che contenga in vitro tutti i temi che diventeranno predominanti nei due romanzi maggiori.

È di nuovo la mitologia a dare il pretesto per la trama, anche se stavolta si tratta della mitologia irlandese. Protagonisti del romanzo sono i Puca, folletti secondo il mito originale, nostri cugini spaziali secondo la rivisitazione laffertiana, prototipo della figura dell'« altra razza », del « diverso fra noi », ma di un diverso non più negativo.

Nella figura dei Puca si sviluppano due caratteristiche fondamentali del successivo pensiero di Lafferty, due caratteristiche che si sarebbero esplicitate completamente solo in *Past Master* ed in

*Fourth Mansions*: l'importanza dell'uomo-individuo contrapposto all'uomo-massa e l'identificazione della vita soggettiva dell'uomo con quella oggettiva del sociale.

I Puca richiedono una sola cosa: mantenere la loro individualità al di là di qualunque valutazione su un mitico « Bene » o su un mitico « Male » insito nel loro comportamento. Lafferty utilizza buona parte del romanzo per mostrare la relatività di questi concetti, compito forse inutile ai nostri occhi, forse più utile se riportato, di nuovo, all'ambiente della provincia e del sud degli Stati Uniti, dove il bigottismo ed i corrispondenti derivati sono estremamente diffusi. In questo, insieme all'ambientazione ed all'atmosfera, *Reefs of Earth* deve molto all'opera di Mark Twain, che a suo tempo si impegnò in un compito simile.

In questa difesa dell'individualità contro l'arroganza del potere, che li vorrebbe identificare, in quanto diversi, con un « Male » assolutizzato contrapposto ad un « Bene » altrettanto assoluto, i Puca sono i precursori diretti degli abitanti di Cathead in *Past Master* con una sola differenza: mentre nel successivo romanzo l'arroganza del potere è ancora parzialmente esercitata dalla struttura sociale, qui, come in *Fourth Mansions*, non è così; la caratteristica del sociale viene personalizzata, viene rappresentata, proprio come avviene nei miti, con dei personaggi; la vita oggettiva dell'essere sociale viene ad essere identificata con la vita soggettiva dell'essere umano: agisce una *soggettivizzazione della sfera oggettiva*.

Questa identificazione va ben al di là dall'essere un semplice artificio letterario; è invece una delle matrici fondamentali del pensiero laffertiano, strettamente collegata, sia come mezzo di rappresentazione della realtà esterna all'interno della realtà letteraria sia come critica al reale, al meccanismo di identificazione della vita soggettiva dell'essere umano con quella oggettiva dell'essere sociale o, meglio, all'*oggettivizzazione della sfera soggettiva*.

In *Reefs of Earth* quest'ultima è ancora rozza ed utilizza un simbolismo banale, ben diverso da quello utilizzato in *Fourth Mansions*: l'Es in generale, anche se con particolare preminenza degli impulsi distruttivi, viene rappresentato nei bambini Puca, i quali diventano anche, grazie alla duplice identificazione, simboli degli istinti sovversivi che circolano nascosti e/o sotterranei per il sociale. Ma di questo meccanismo di duplice identificazione ripareremo meglio più avanti.

Lafferty assume un atteggiamento ambivalente verso ciò che ha rappresentato, ne è attratto avendone paura; i bambini Puca, come personaggi, gli sono sfuggiti di mano, come dimostrano alcune incongruenze della parte finale e una chiusura troppo affrettata, e quindi tenta di porre come barriera il *media* letterario, senza accorgersi che lui stesso mostra come questo possa agire sul reale, anche se non sempre come programma-



to: i versetti Bagarthach, strutturalmente simili a sogni, ne sono un esempio.

Questo, tra l'altro, ci permette di notare un ulteriore particolare: Lafferty ha sempre un approccio molto emotivo con ciò che descrive; o lo ama o ne ha paura; anche se maschera ciò che prova sotto l'apparenza dell'ironia, non è mai indifferente. Inoltre, lui teme, ovviamente, che ciò di cui ha paura si realizzi e vede come questa realizzazione possa essere una conseguenza dell'attuale sociale; il passo successivo, la conclusione del sillogismo, viene però lasciata da lui al lettore; i finali dei suoi libri sono sempre aperti, mai definitivi.

### 3 - La soluzione prima: Thomas More.

E giungiamo finalmente a *Past Master*, la prima opera importante di Lafferty, in cui la vena utopistico-distopistica esce dall'incompiutezza degli inizi per raggiungere una prima maturità, diventando chiaramente propositiva.

Diventa chiaro che il dito accusatore di Lafferty è puntato non tanto sulle strutture economiche della società (in tutta la sua opera, con l'occasionale eccezione di qualche racconto, il fattore economico non viene mai citato) quanto su quelle che possiamo chiamare di « interrelazione psicologica » fra stato e cittadino. In particolare, denuncia come l'attuale sociale porta, attraverso il

conformismo di stato da una parte, conformismo che si esprime spesso anche attraverso un falso, anche se in buona fede, rifiuto delle convenzioni, e la diffusione dell'influenza dei mezzi di comunicazione di massa (non è certo un caso che il protagonista di *Fourth Mansions* sia giornalista) dall'altra, alla fine dell'uomo in quanto individuo: porta all'uomo-massa nel senso più deteriore della parola, all'uomo inteso solo come unità nel branco.

E Lafferty, per questo uomo-massa, ha un'avversione quasi viscerale, forte quanto il suo amore per l'uomo-individuo: per lui, la perdita della identità, dell'individualità, della coscienza è la morte, l'inferno, il Nulla: « Ma se non siamo coscienti, allora tutto è inutile (...) Per quale ragione esisterebbe la vita? ».

Come in *Reefs of Earth* i bambini Puca ingaggiano la loro battaglia contro il mondo per difendere il loro diritto di essere come desiderano, così anche in *Past Master* c'è chi combatte questo sociale dove « Sei un pesce del banco, e la tua identità si fonde in quella del banco »: sono i duri, « gli sputasangue di Cathead e del Barrio », disposti a tutto pur di mantenere la propria individualità.

Ma come mantenerla? La risposta data da Lafferty ha tre facce, molto diverse fra di loro. La prima faccia sta nel ritorno ad un periodo pre-capitalistico in cui, attraverso il lavoro, le emozioni, la fatica, il dolore, anche la povertà se ne





cessario, viene riscattata l'individualità dell'uomo, in cui viene salvato il diritto di sbagliare, di agire in modo irrazionale, tutto ciò che distingue l'uomo-individuo dalla macchina, dal robot, prototipo dell'uomo-massa. Quest'ultimo non ha alcuna reazione non prevista, agisce solo secondo ragione, secondo una logica del reale (vedi oltre) imposta dall'esterno: è un androide, mentre l'uomo-individuo deve essere esattamente il contrario.

La macchina, il robot assumono un aspetto molto negativo in tutta l'opera di Lafferty: sono il simbolo dell'infiltrazione strisciante dell'uomo-massa nel sociale odierno, e di una progressiva identificazione e sostituzione dell'uomo da parte della macchina, sostituzione che gli sottrae importanza e quindi individualità.

Ma qual è la differenza fondamentale fra l'uomo e l'androide? È, risponde Lafferty, l'elemento non-materiale, irrazionale della psiche dell'uomo; è l'inconscio.

L'uomo-massa, completamente fuso in un sociale totalmente programmato, e il robot, costretto ad agire secondo impulsi unicamente razionali, sono obbligati alla completa soppressione del proprio inconscio, collettivo o meno (in diversi punti Lafferty accenna anche ad una possibile uguaglianza fra inconscio ed individualità) e questo, come papà Freud ci ha insegnato, porta alla pazzia e, in particolare in *Past Master*, al suicidio, divenuto un'usanza sociale.

Infine, per concluderla e darle delle regole di comportamento generali, Lafferty, da cattolico convinto, inserisce un terzo elemento nella sua Utopia: la religione, presente nel romanzo non solo direttamente ma anche attraverso la figura di Thomas More, il protagonista, che assume l'aspetto di un novello Cristo. Non staremo qui a ripetere il discorso sull'importanza della religione nelle sue opere, intesa come uno dei fondamentali miti della nostra epoca: faremo solo notare come la religione, oltre a fornire quel grado di trascendenza intrinseco in ogni Utopia, le fornisca anche un sostegno e un sostrato culturale.

L'Utopia di *Past Master*, la sua risposta alla civiltà dell'uomo-massa, alla società massificata, pur avendo un suo fascino, non regge. Lafferty, nel presentare la sua distopia, e quindi la sua Utopia, prescinde dalle cause storico-economico-sociali che ne hanno causato la nascita. Lui afferma che « Al tempo della nascita di Cristo, la schietta e crudele Repubblica di Roma (...) morì in un attimo, e un attimo dopo nacque l'Impero, già maturo ». È un'immagine certamente suggestiva, letterariamente valida, ma non si può basare sul concetto da essa sotteso un'analisi sociale, che è quanto fa Lafferty quando, oltre a presentarci un sociale già nato, senza alcun accenno alle sue origini, isolato come le terre scoperte da San Brandano attraverso l'Atlantico, vede la sua Utopia come un ritorno ad uno stadio storico prece-

dente, in particolare pre-capitalistico, senza rendersi conto (o meglio rendendosi conto solo alla fine del romanzo, troppo tardi per modificare le tesi di fondo) che questo si sarebbe nuovamente sviluppato nello stesso modo: per risolvere un problema non serve distruggerlo e bruciarne i resti e la memoria, per poi ricominciare come se niente fosse accaduto.

Questo è il punto debole di tutte le utopie rivolte al passato: il paradiso terrestre, tanto per usare una delle metafore religiose tanto care a Lafferty, contiene anche il serpente, e non può non contenerlo.

#### 4 - La soluzione ultima: il verme.

In *Fourth Mansions* Lafferty, cosciente dei difetti insiti nelle tesi di *Past Master*, affina la sua analisi abbandonando alcuni dei temi precedenti e perfezionandone altri.

Il meccanismo di duplice identificazione fra realtà oggettiva e realtà soggettiva diventa, come avevamo già accennato, di primaria importanza. Altrettanto di primaria importanza è però tenere attentamente distinti i due versi dell'identificazione.

La soggettivizzazione di elementi oggettivi, o meglio dell'intera realtà oggettiva, è un processo in atto nel sociale che tende a portare alla società massificata tanto temuta da Lafferty. Uno dei meccanismi fondamentali di questa trasformazione è il cambiamento del modo di valutare il reale, e quindi il vero, rispetto all'irreale, cioè al falso.

Come nella logica matematica si è visto il passaggio da una logica a due valori, contraddistinta da due soli « valori di verità », vero e falso, certo e impossibile, ad una logica a più valori, contraddistinta, oltre che dal vero e dal falso, da tutti gli altri valori di verità intermedi fra essi, così nel sociale c'è la tendenza al passaggio dalla logica a due valori ad una logica che possiamo chiamare « probabilistica », in cui non si hanno valori di verità diversi dal vero e dal falso, ma è considerato vero, e quindi reale, ciò che è più probabile, e *falso tutto il resto*.

Non è più, tanto per usare la definizione tarskiana di verità, vero ciò che è vero, ma è vero ciò che è più probabile che lo sia e niente altro: « Tu lo vedi così, io lo vedo così, lui si vede così e perciò... » è così, dice Bea-Circe in *Space Chantey*. La logica probabilistica è la logica della società massificata, in cui l'abolizione dell'assoluto porta all'assolutizzazione del relativo e, in particolare, all'assolutizzazione della visione che il potere ha del reale e che è diffusa attraverso i mezzi di comunicazione di massa; porta alla completa ed imposta soggettivizzazione dell'oggettivo, in cui la distinzione fra reale ed irreale è totalmente arbitraria ed imposta; chi non l'accetta si trova ad





Michelangelo Romano



essere fuori dalla logica del reale, nel senso più letterale della frase, ed è quindi, per definizione, pazzo.

Se queste sono le conseguenze della soggettivizzazione della sfera oggettiva, ben diverse, secondo Lafferty, sono quelle della oggettivizzazione della sfera soggettiva, che anzi vengono poste alla base della sua nuova Utopia: è l'oggettivizzazione degli istinti che guidano il comportamento dell'essere umano che guida il comportamento dell'essere sociale; formare una Utopia « personale » porta ad una Utopia « collettiva ».

Lafferty presenta quattro forze motrici inconse nell'uomo, intersecantisi e interreagenti fra loro: l'istinto di sopravvivenza, rappresentato nel romanzo dai rospi; l'istinto di conoscenza, rappresentato dai pitoni; l'istinto di aggressione, simbolizzato dai falchi; l'istinto di conservazione, simbolizzato dai tassi. Quest'ultimo, che è comunque il meno chiaro dei quattro, differisce dal primo perché è più « evoluto »; mentre l'istinto di sopravvivenza è a-razionale e tende alla distruzione delle minacce, l'istinto di conservazione è par-razionale e tende ad evitare la comparsa di minacce, conservando uno status-quo favorevole. Inoltre l'istinto di conservazione, come quello di conoscenza, ha una componente prettamente trascendente mentre quello di sopravvivenza, come quello di aggressione, ha una componente prettamente immanente; i primi due trascendono l'essere umano in quanto singolo, gli altri due no.

Una volta identificati i quattro istinti che ritiene fondamentali, Lafferty li oggettizzava, come avevamo preannunciato, ma non, come avviene chiaramente, nei movimenti di massa (che sono una caratteristica molto più europea che americana), nella macrofisica del reale, ma in singoli o in gruppi di persone, cioè nella microfisica del reale.

I quattro istinti e i comportamenti che inducono, si combattono pur volendo raggiungere tutti il medesimo fine, l'Utopia, che ora ha perso il suo senso macrosociale per assumerne uno microsociale che, nelle sue ipotesi, viene ad essere l'unico possibile.

L'Utopia è la riconciliazione di questi quattro istinti, riconciliazione soggettiva che, oggettivizzata attraverso un passaggio dal microsociale al macrosociale, diventa un'Utopia in senso classico.

Questa riconciliazione viene resa possibile da un altro elemento del bestiario di Lafferty: il verme.

La rispondenza di questo simbolo, chiave della ipotesi laffertiana, è molto complessa e poco chiara: sembra riferirsi a un atteggiamento più che a un istinto. Può essere forse identificabile con la semplicità del bambino, con la sua curiosità che lo porta a cercar di conoscere tutto di tutto (ma non è l'istinto di conoscenza: mancano la sistematicità ed il filtro a priori di quest'ultimo) unita alla libertà del folle da quella logica

probabilistica di cui parlavamo prima, il tutto trasportato all'interno di una non meglio specificata « maturità » dell'adulto (è fondamentalmente la mancata chiarificazione di quest'ultimo termine che rende così vaga la rispondenza cercata). Infine, mentre i quattro istinti principali fanno parte dell'inconscio collettivo, quest'elemento-chiave è fondamentalmente individuale: è parte integrante della distinzione fra l'uomo-individuo e l'uomo-massa.

Accettando questa rispondenza come sufficiente, diventa semplice esprimere l'Utopia di Lafferty come riconciliazione, soggettiva e quindi oggettiva, microsociale e quindi macrosociale, dei quattro istinti fondamentali attraverso l'elemento-chiave. In altre parole, l'Utopia è *la sanità mentale dell'individuo che implica e si esprime nella sanità mentale del sociale*.

Questa è la tesi fondamentale espressa da Lafferty in *Fourth Mansions*. Anche stavolta, però, nonostante ci sia stato un notevole affinamento rispetto a *Past Master*, è presente una falla nel ragionamento. Il passaggio da microsociale a macrosociale, l'oggettivizzazione del soggettivo, come ha abilmente mostrato, tanto per restare in SF, Delany nel suo *Triton*, non è così immediata come presuppone Lafferty: la sanità mentale dell'individuo non implica necessariamente quella del sociale. I due livelli sono staccati dal mare delle convenzioni, delle abitudini, delle tradizioni, che resistono anche alla sanità mentale, e spesso ne fanno parte. Nonostante una prosa molto simile, Lafferty è ben lontano dai rappresentanti del « Teatro dell'Assurdo »: mentre in questi il significato è stato totalmente sommerso dalle convenzioni, in Lafferty è il significato che prevale abolendo ogni convenzione, ogni abitudine; e ciò lo porta a sottovalutare questo aspetto nella sua analisi, dimenticanza fatale per la sua costruzione.

Marco Abate

## BIBLIOGRAFIA

- Raphael A. Lafferty, « Cantata spaziale », La Tribuna (*Space Chantey*, 1968)
- idem, « Le scogliere della terra », La Tribuna (*The Reefs of Earth*, 1968)
- idem, « Maestro del passato », Nord (*Past Master*, 1968)
- idem, « Quarta fase », Nord (*Fourth Mansions*, 1969)
- idem, « Il diavolo è morto », La Tribuna (*The Devil is Dead*, 1971)
- idem, « Strani fatti », Armenia (*Strange Doings*, 1972)
- idem, « Lieux secrets et vilains messieurs », Denoel (*Does Anyone Else have Something Further to add?*, 1961-1974).



# FANTASCIENZA DELLA VITA QUOTIDIANA

## Delany in lotta contro l'angelo dell'attualità

Le storie di Samuel R. Delany — il primo scrittore nero entrato nell'empireo dei grandi maestri e maghi della fantascienza moderna — hanno qualcosa, di peculiare e di intenso, che poi in sede critica o di recensione è difficile catturare e restituire nel modo più appropriato, nel modo — cioè — che non soltanto « rende giustizia » ma della giustizia partecipa a sua volta, come nell'utopia critica di Benjamin. Il rischio, qui, è di riscrivere Delany tale e quale, come il glossatore raccontato da Borges che, per voler rendere — intatta — l'enfasi del *Don Chisciotte*, è semplicemente costretto a riscrivere il libro parola per parola. Oppure è il rischio, parallelo al primo, di passare direttamente alle formule letterarie di routine, magari per far luce o magari per lasciare che particolari tenebre emergano. La tentazione è giustificata, del resto: lo stesso Delany non fa che ricorrere a formule, da quel matematico-umanista che è (non il solo, purtroppo, sotto questo cielo), utilizzandole per infarcire di triste scienza intellettuale le sue opere, che sono spesso veri e propri sandwiches linguistici e hot-dogs esistenziali come l'ultimo romanzo giunto in Italia, *Triton* (Armenia 1978), una lama affondata nel ventre — da parte sua ben molle — del genere.

Gli elementi da formulare, poi, sono sempre gli stessi — materiali per la « riscrittura ». In primo luogo, si deve definire cosa si sia sempre inteso, nel caso di Delany, con « fantascienza lirica » o, meglio ancora, per restare a Benjamin, con « aura fantascientifica per la prima volta dispiegata ». Delany, infatti (ad esempio combinando insieme le situazioni classiche della tradizione fantascientifica con quelle più propriamente *fantasy*), ha sempre prodotto opere *sul* genere piuttosto che opere *di* genere. Addirittura, nella prima delle due appendici a *Triton*, Delany tenta una riflessione esplicita sulla fantascienza che, nonostante la sua debolezza, appare comunque significativa per quanto lo riguarda direttamente. Oltre la miseria intellettuale del « sense of wonder », sotto le cui bandiere si raccolgono le legioni dei regrediti, Delany indovina la possibilità — per la fantascienza — di un « senso » genuino, non in-

quinato neppure dalla puerilità cui l'industria dell'evasione, dispiegandosi a monopolio delle fantasie di riscatto e di emancipazione, l'ha voluta consegnare e che oggi, del resto, sembra emergere dal corso stesso delle cose come comportamento. Delany lavora nella direzione di una poetica dei *pulps*, la cui intensità auratica è data dalla contaminazione fra reale e immaginario che le cose restituiscono come cultura, sia pure marginale ma già eminentemente positiva, delle ultime generazioni dei civilizzati.

Subito dopo, si dovrebbe passare a definire « nuova fantascienza avventurosa », che proprio dalle prime storie di Delany — nonché di Roger Zelazny, sua anima affine secondo le pigre, ma non sempre bugiarde, classificazioni della cronologia pura e semplice — ha preso le mosse. Ma all'interno di questa « nuova fantascienza avventurosa » si devono naturalmente operare distinzioni ulteriori. Innanzitutto, andrebbe separata la zona per così dire « barocca » e più ricca di effetti estetici, in cui un Delany è installato, da quella detta « neo-tecnologica » (rappresentata ad esempio da Larry Niven o Alan Dean Foster), certo più gastronomica ma non meno riflessa sotto il profilo storico, perché anche il filone « neo-tecnologico » appare, dopotutto, come speculazione sulla tradizione dei *pulps*. Una volta operata la distinzione, tuttavia, si deve essere subito pronti ad abolirla: la fantascienza scritta da donne, ad esempio, utilizza indifferentemente i *clichés* di entrambe le scuole senza avere praticamente nulla in comune con l'una o con l'altra. In realtà, con il gioco delle formule si mastica poco.

È piuttosto in rapporto alla fantascienza classica che un romanzo come *Triton* si manifesta, in negativo, come operazione originale e obbligatoriamente « inquietante ». Quella — la fantascienza classica — non ha mai orchestrato altro, in genere, che fiabe di potere e saghe di potenti (ma questo, beninteso, è stato uno dei suoi punti di forza): mondi da salvare, sciagure cosmiche, operazioni da cui dipende la sorte della specie. Non solo, ma le sue società immaginarie sono state sempre rappresentate attraverso la diretta messa in scena dei vertici della società, attraver-

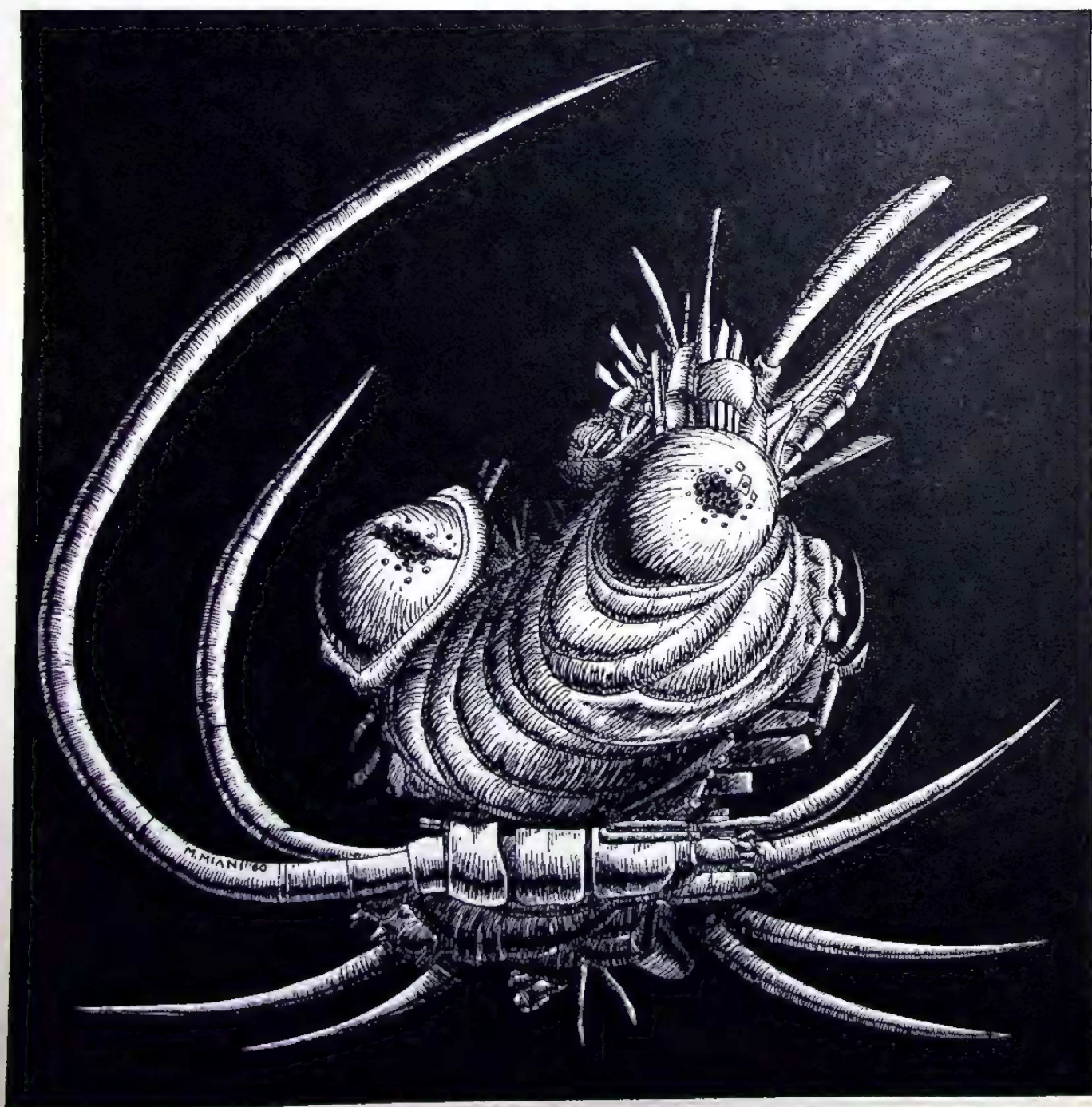


so gli intrighi degli imperatori, dei grandissimi operatori e degli eroi. Mondi rovesciati, va inteso, rispetto a quelli della narrativa tradizionale, dove la rappresentazione investe di regola unicamente la base della piramide sociale, la cui sommità — là in alto, subito fallica, puntata verso il cielo — è invisibile come il Fato e dunque insensibile al mondo delle passioni comuni giù in basso. Neppure Delany, finora, aveva creato eccezioni apprezzabili, benché già se ne indovinasse l'intenzione in *Einstein perduto* (« Galassia » 121) e soprattutto in *Nova* (Nord, 1973). *Triton*, in questa chiave, è un'operazione atipica. Il vertice della società immaginaria di Delany è lontano e inaccessibile come nella vita corrente.

Ma l'apparentamento fra l'ultimo romanzo di Delany e i mondi della narrativa tradizionale è

probabilmente soltanto oggettivo, e in ogni caso non spiega granché. Certo, a quelle domande, sulla natura della società immaginaria rappresentata di volta in volta, cui la fantascienza tradizionale rispondeva con le marce trionfali delle sue situazioni tipiche ed archetipe, la fantascienza non più ingenua dell'Anno Mille del disincanto risponde, anche tramite *Triton*, stringendo un patto con la « nuova antropologia » descritta da Adorno: rappresenta i mondi della moderna regressione, mette in scena — cioè — il mondo vero tale e quale.

Con *Triton*, Delany descrive il mondo della fantascienza come mondo quotidiano, e viceversa. Il romanzo non ha neppure una trama, sempre nell'accezione corrente. È una storia d'amore, dunque una storia più che mai « plausibile »: una vicenda privata sul genere di quelle che Truffaut





ha prodotto per il cinema — la cinepresa accompagna un personaggio qualunque lungo un qualunque percorso, senza rispettare l'obbligo delle forti tinte e senza ricorrere ai peggiori sortilegi dell'intreccio. Ma, a differenza delle storie minime di Truffaut, *Triton* non manifesta indifferenza per il mondo ma si riconosce totalmente in esso, partecipa con passione ai suoi conflitti apparenti. La *love story* non è a sua volta che cornice, introduzione alla cultura delle « lune ». In ciò, *Triton* appare allora anche come radicalizzazione dei temi di Delany: l'estetica dell'avventura si trasforma, finalmente, in avventura estetica.

Il solo precedente di rilievo, nell'ambito della fantascienza, è forse *Ritorno dall'universo* di Stanislaw Lem (Garzanti 1976), storia di un astronauta che — per effetto del consueto fenomeno legato alla relatività — rientra dal suo volo in una Terra futura, di decine d'anni successiva a quella di cui era partito: una Terra incomprensibile, illuminata da lampi, assolutamente aliena, con una cultura che, al pari di quella spettacolarizzata in *Triton*, è piena realizzazione delle peggiori intenzioni della società amministrata — non semplice anticipazione ma riproduzione, invece, del movimento dell'attualità già in corsa. Ma il viaggiatore di Lem, a differenza dell'allogeno Bron di Delany, non ha nulla in comune con quanto lo circonda e non si riconosce in alcun dettaglio del mondo nuovo: la diaspora umana non gli appare, come a Bron, nella forma di un incanto. Ciò che in Lem, in quanto « distanza », è misura di un atteggiamento critico in Delany è ancora, in quanto « partecipazione », un comportamento apologetico.

Il futuro, in *Triton* ha la faccia felice dell'America che Kafka aveva intravisto da lontano. Delany, ricorrendo ad una disattesa citazione da Foucault, definisce *Triton* un'«eterotopia», presumibilmente di contro all'inflazione delle utopie e delle anti-utopie di cui la fantascienza sconta ancora l'ingenuità. Certo, la cultura delle lune non ha nulla di utopico: lo stato di abbondanza materiale non sconsiglia, infatti, l'angoscia che gli tien dietro — non una semplice ombra a lato dello sguardo. Eppure, le lune non sono neanche un'anti-utopia: qualcosa, di felice e di libero, è conservato persino nello stato di abbondanza, se non proprio materiale, almeno emozionale già in atto. Le lune sono davvero un'eterotopia: lasciano senza fiato e boccheggianti nella consapevolezza improvvisa di ciò che sta, come nella parabola di W.S. Burroughs, sulla cima nuda di ogni forchetta. È l'America fantascientizzata sotto il segno dell'orrore: per quanto risulti invivibile, non si può vivere altrove. Luoghi che danno fiato alla « diversità », le lune occupano soltanto lo spazio dell'identico. È la periferia di New York dispiegata su scala cosmica: tecniche di liberazione rapidamente trasformatesi in puri dati sociologici, forme di oppressione subito date in pasto

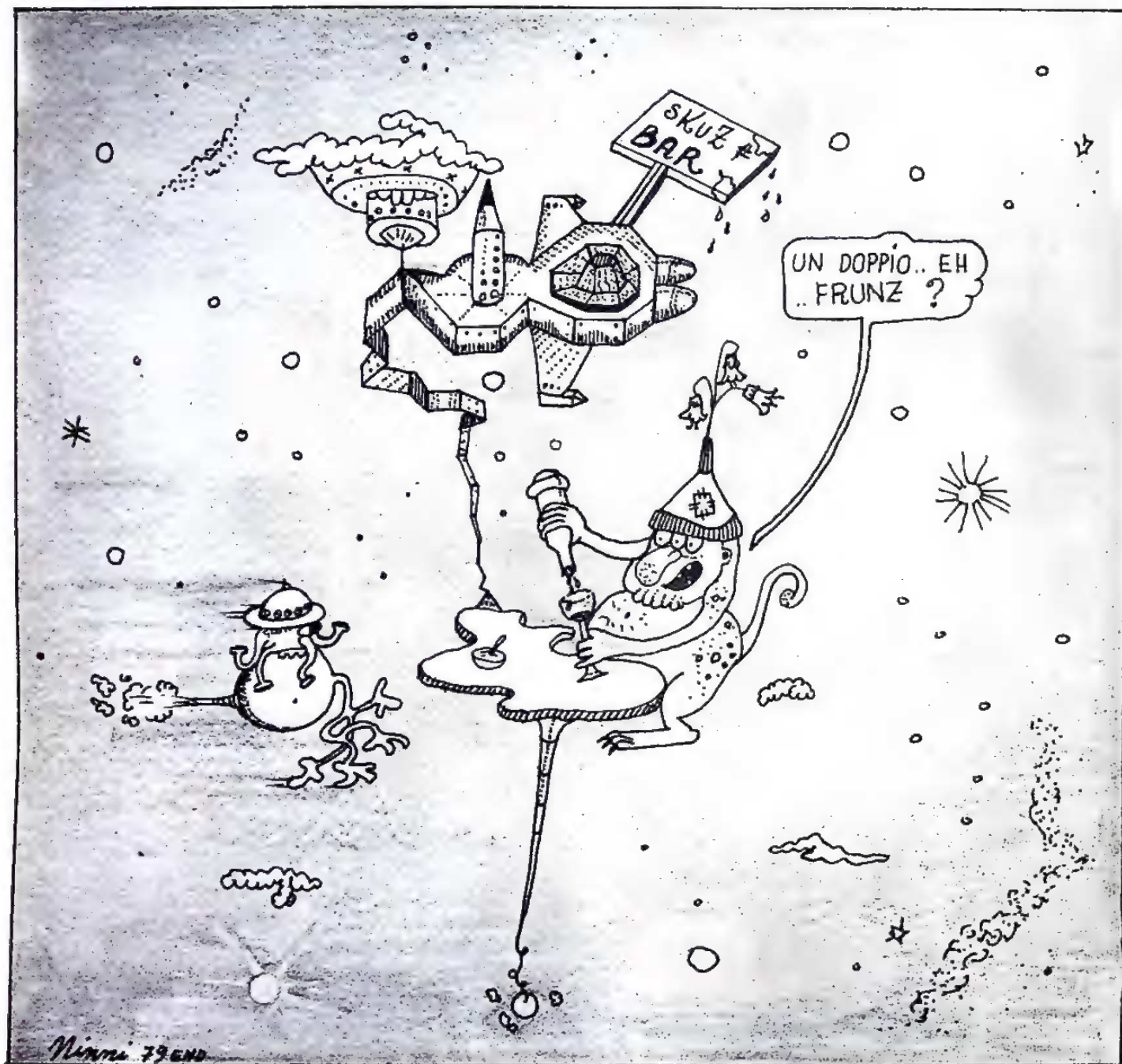
alle bestie urlanti della statistica.

I personaggi di Delany — con i loro vestiti sgargianti e le loro nudità, con i loro volti devastati da eczemi indotti artificialmente e con i loro archi d'oro incastonati nella fronte al posto delle sopracciglia — sono questo mondo già in marcia, hanno il sapore del frutto carpito all'albero del bene e del male dopo aver corrotto, con speciali doni, l'angelo che stava a guardia del giardino dell'Eden. Se il « punk », come fenomeno, partecipa senz'altro della dialettica dell'emancipazione, allora — proprio per questo — non c'è dubbio che una società totalmente punkizzata processerebbe subito, come provvedimento urgente, Joseph K., avverando e concretizzando le foreste simboliche di quei particolari incubi in cui si sono mutati i « sogni ad occhi aperti » di una volta. Bron, il protagonista, ha gli occhi sbarrati nel buio quando — è all'ultima pagina — capisce per la prima volta che sulle lune, sotto le cupole gravitazionali dove il giorno non si distingue dalla notte, l'alba — semplicemente — non arriverà mai.

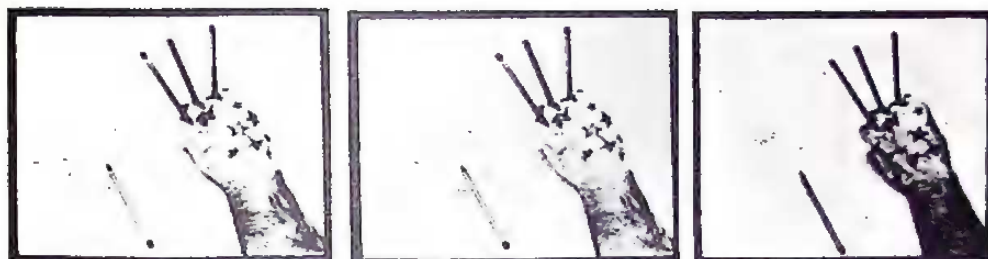
La lotta di Delany con l'angelo dell'attualità, l'angelo dell'America di Kafka, si chiude così, se non con una « comprensione », almeno con un'intuizione. È il trionfo del romanticismo sulla sua pretesa antitesi, il disincanto. Delany, al pari di Bron « pazzo d'amore », non sa venire a capo dell'oggetto della sua ossessione. Delany, come gli altri scrittori americani della sua generazione, pensando magari di dare una *chance* al genere, in realtà opera semplicemente per integrare la bancarotta della fantascienza in quei modelli di vita — ogni giorno più irreali e sofisticati — che sono il precipitare obiettivo della bancarotta dell'America e del mondo del capitale. Per questo, al coraggio con il quale egli scrive un'opera che si occupa del quotidiano con i mezzi del mirabolante, corrisponde una debolezza di cui gli occhi esercitati della teoria materialistica, a lui estranea — estranea alla sua cultura — avvertono subito la miseria di fondo: l'incapacità di pensare un pensiero che non si esaurisca nella norma di tutte queste trasgressioni seriali, dove il mirabolante è già in azione come cattiva magia dell'essere e terrore che s'irradia, secondo l'espressione di Adorno, dalla stessa « possibilità migliore ».

Il sottosuolo della società permissiva non è mai stato l'India di *Kim* o il Vero Occidente di Tolkien. Ma proprio questa è l'illusione coltivata dalla letteratura più lucida e più impegnata, nella cui tradizione s'inscrive ora anche l'opera di Delany. È possibile, allora, che proprio emancipandosi dall'ingenuità — abbracciando le colonne della vita quotidiana, mettendo fine ai commerci con le utopie senza per questo aprire un conto nel banco di pegni *non-stop* dell'anti-utopia — la fantascienza si riveli improvvisamente ingenua come non è mai stata.









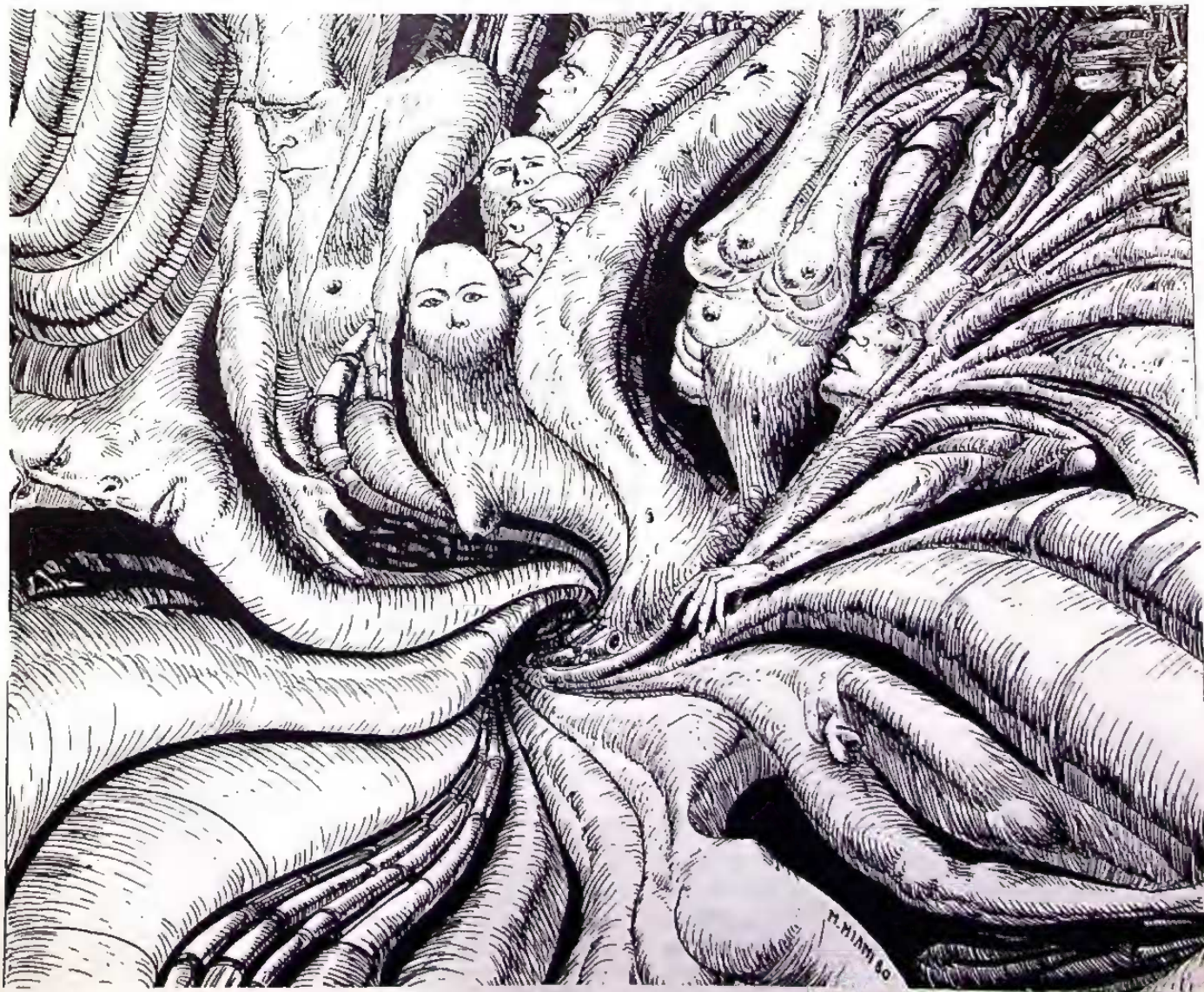
*I racconti che pubblichiamo su questo numero sono tutti, in diversa misura e in vario modo, connessi col tema del sogno. È una scelta che vorremmo mantenere anche in futuro, se ci sarà possibile, quella di tenere collegata la sezione narrativa al tema di volta in volta scelto per la sezione monografica.*

*I Frammenti di Dedi Baroncelli sono squisite e ammiccanti esercitazioni letterarie, concepite e costruite, come egli stesso dice "à la Borges" (o "à la Cortàzar", aggiungeremmo noi). L'autore, che vive e lavora a Ravenna occupandosi prevalentemente di cinema, lavora sulla parola con leggerezza e ironia.*

*Non si saprebbe dire se, in questi frammenti, prevalga una strenua fedeltà alla letteratura, una specie di culto della parola come senso ultimo della vita, che richiamerebbe allora più D'Annunzio che Borges, o un senso acuto dell'inutilità del raccontare una storia, una sorta di circolarità degli intrecci, di senso della comunicazione segreta fra il mondo del testo e quello che si suppone esistente al di fuori di esso, o fra i mondi dei testi. Forse non è proprio fantascienza, ma: a voi importa?...*

*Marco Abate è alla sua seconda prova narrativa, dopo Liel dello scorso anno (Un'Ambigua Utopia n. 6 (2), 1979). Racconto di Natale conserva tutta la leggerezza di quel primo racconto, e in più ha il fascino della gioia e dell'orrore che si nascondono dietro gli oggetti e gli atti quotidiani: e non fatevi cogliere di sorpresa dal finale!*

*Non fatevi ingannare neppure da La luna e i corvi, e dall'aspetto quieto e imbronciato (per chi lo conosce) di Daniele Brolli: La luna e i corvi non è un racconto per bambini, e dietro quell'aspetto il Brolli nasconde l'animo di chi è capace di tutto, persino di citarvi Bataille senza che ve ne accorgiate. Ebbene, il sogno che c'entra con tutto ciò? Provate ad addormentarvi e sognate che avete letto tre racconti...*





## FRAMMENTI

di Dedi Baroncelli

**Le linee della storia (1974)**

Sul disordine di uno scrittoio c'è un foglio abbandonato. Da lì, dal sogno cieco di una pagina, si muovono le docili o imperiose protagoniste di questa storia. Discendono zampe di noce e attraversano un intricato parquet; risalgono l'intonaco di un corridoio, ripetono i briganteschi confini di una mappa della Romagna. Lentamente, mentre il sole tramonta, disegnano le trame di un plaid scozzese e la malinconia di una donna china su un divano a fiori. Scivolano sotto la porta d'ingresso e sfilano via, gradino per gradino, lungo una scala di marmo. Entrano nella sera, nel traffico gelato e impaziente della strada. Salgono la predella di un autobus affollato. Perfezionano le piume di un cappellino kitsch e il ricordo di una sgargiante canasta; perfezionano l'incerta tristezza di un addio in lacrime su una guancia. Scendono al capolinea della Faentina sulle eterne losanghe di un calzino. Ermetiche e mansuete, rincasano con una vita straniera in un appartamento del borgo San Biagio. Sorridono ai sorrisi, al riposo, agli arabeschi di pantofole stinte; per qualche minuto sostano sui ferri pazienti di un ricamo. All'ora di cena lasciano la casa. Ripetono l'ombra irregolare della sera, degli anni, delle mattonelle sul selciato. Senza esserselo proposto, entrano in un bar vicino a San Vitale; libere e felici, come un filo invisibile, usurpano gioiosamente il fumo di un caffè, i labirinti di un appuntamento, l'intarsio di una conversazione. La notte si infittisce. Fuori, inseguono il tremore delle strade nel chiaro di luna. Dolcemente disegnano lo zoccolo dei marciapiede, la solitudine di una città o forse dell'universo; dolcemente, nella nebbia e nel silenzio, modellano la forma stessa del tempo. All'alba entrano con la rugiada in una cabina telefonica e sognano tutte le speranze e disperazioni di un relé. Attraversano giardini deserti. Strisciano sotto un portone, salgono scale di marmo. Lentamente, mentre il sole sorge, scivolano nella penombra di un appartamento. Percorrono un intricato parquet e scalano zampe di noce. Sul disordine di uno scrittoio c'è una triste bottiglia di Porto, c'è un foglio abbandonato, c'è un uomo triste che guarda la prolissità di un portacenere. Salgono lungo la cucitura di un paio di blue-jeans. Salgono sulle pieghe di una camicia sguaiata; discendono fino al gomito. Infinite e per-

fette, come se ritrovassero una patria perduta, si rifugiano nel palmo della mano destra, che in quell'istante comincia a premere i tasti di una portatile per scrivere questa storia.

**Bianca Valvomeres (1972)**

Tanti anni di lavoro, di speranza, di pillole "Tempusfugit", e ora era a casa mia. Dall'oblò pneumatico la vidi pagare il robopilota dell'elitaxi e salire con fierezza la ripida scala mobile. Pensai che non dovevo più temere il superbo anacronismo dei suoi rifiuti, dell'indecifrabile corpetto stile anni novanta, del mio destino sentimentale. Faticai a riconoscere ciò che mi attendevo da sempre: l'impossibile accensione del pannello di chiamata. Guardai, non senza un'assurda nostalgia, l'esercito sterminato degli specchi; azionai il pulsante. Bianca era lì, in piedi sulla soglia, sorridente e perfetta. La nostra ansietà (mia e degli specchi, voglio dire) l'aveva immaginata molte volte, ma solo allora mi accorsi che assomigliava, in modo quasi filiale, al volto che invita gli spettatori dello Stadio Macropolitano a comprare un esotico psicovibratore di Tau Ceti. Si accomodò sull'idropoltro- na che le indicavo, vegliata dai miei complici com- moventi.

"Ti ho ho ritrovata finalmente, e tutto ciò che è accaduto prima non ha più senso. Sei qui, e io ti amo", dissi.

La sua voce era straordinariamente ferma:

"Nient'altro che la curiosità e la compassione, o un fascino penosamente familiare, se preferisci, mi hanno guidato qui. No, è passato troppo tempo".

Balbettai un'obiezione confusa. Ma non sono un uomo forte, che sa sbrigarcela con la sola vanità delle parole. Rabbrivendo, per quanto l'avessi previsto, decisi di consegnarmi alla realtà dei fatti.

"Ho comprato una quantità spropositata di specchi. Per mesi, per anni, ho faticato a riempirne la casa, l'universo, il tuo destino, sapendo che sono un unico, interminabile deserto. Ho faticato per inquadrare i punti cardinali e le stagioni, l'infinita mappa dei tuoi viaggi. La precessione degli equinozi, per esempio, mi procurò molti fastidi: nel dicembre del dodici, finalmente, risolsi di ve-



lare lo specchio da un lato, puntando la parte viva su un capitolo del vecchio Stumpff-Hack, sul Bollettino Galattico delle Rotte, sulle albe incessanti della malinconia".

Feci una pausa. Ora che avevano un volto, i ricordi mi davano una commovente felicità. Guardai Bianca Valvomeris e l'Angolare Trentuno modello Living-room; le mani mi tremavano.

"Ho ripreso con gli occhi insospettabili e molteplici di questi cristalli i luoghi abituali e straordinari della gioia e della tristezza. Ho abbracciato la vastità della tua vista e l'angustia della tua voce, la minuzia dell'infedeltà e l'astrazione dell'oblio. C'è al mondo devozione più sapiente di questa? No, ora sei mia per sempre".

"Questi argomenti, Baroncelli, non sono altro che pallidi stratagemmi della tua solitudine e della tua febbre, perché io conforti una perduta avventura o un'intollerabile vecchiaia", replicò la donna. Sistemò la tuta gravitazionale sulle spalle e si alzò.

"Non puoi lasciarmi. Anche se lo volessi, non puoi farlo", gridai.

Si mosse dolcemente, con indimenticabile assurdità. Giurai che neppure quei passi, quell'atroce stile di danza, potevano essere sfuggiti alla memoria computerizzata degli specchi. Premette il pulsante e la fotocellula scattò.

"Ora sai che c'è uno specchio che mi attende invano, e non è qui", disse con voce alta.

Un panico triste mi invase. Cercai nella perforata nostalgia degli specchi una patetica dilazione e un sofisticato tradimento. L'aria condizionata del tramonto saliva fin sulla soglia dal boulevard Flavio Caròli. Raccolsi le forze. Ribattei:

"Stai bluffando, Bianca. Come un tempo, come sempre. Fatica paziente o promessa tecnologica, nessuno, neppure tu, ha più il potere di abolire la nostra storia. Lo specchio mancante è un inganno, e tu lo sai. Oppure provamelo: avanti, dimmi come posso essere sicuro che esiste, che stai davvero per andartene".

Le ultime parole erano un urlo. La donna mi fissò.

"Un modo c'è", rispose.

"Quale?". Mi accorsi che adesso sospiravo.

Bianca Valvomeris parlò (così, almeno, credo) per l'ultima volta:

"Svegliarmi".

## Addiario (1973)

« Questo bambino sarà chiunque di noi o, inversamente, noi siamo stati questo bambino e ce ne siamo dimenticati ».

Nella sua villa di Alessandria gli specchi sono velati, perché in essi, interminabilmente, la signorina Anna Defilippis teme di scorgere il riflesso del mio oblio, che usurperebbe per sempre la sua vita.

Sulla spiaggia di Alessandria le maree tremano in silenzio, afflitte dalla persecuzione di ciò che non è.

L'uomo dalla pelle scura mi aspettava in cima alla scala di pietra con i leoni. Lungo i corridoi (damasco, inseguimenti, polvere) ci accompagnò un reticente profumo di veronal. Entrammo nella stanza in silenzio, con quell'inutile perfezione di silenzio che a volte mettono nei loro giochi gli adulti. Vidi per l'ultima volta gli arazzi copti, il ritratto a olio del commendator Peppino, gli oscuri specchi della toilette. Pensai che se separarsi, questa sempre rudimentale educazione all'oblio, è la dolorosa stagione che intimamente confonde il passato e il presente, la tremula creta del settantaquattro e la fredda spada di un crepuscolo egiziano, ben più atroce fu lo spavento dell'eternità: essere, nella memoria, infiniti noi, essere all'infinito Anna e Dedi.

L'uomo dal camice bianco mi indicò una poltrona. Lentamente, senza cessare di ansimare, la donna dischiuse gli occhi e mi fissò.

"Ascolti, professore", mi sussurrò il medico. "Da ventidue anni, ininterrottamente, ripete questo invariabile monologo a qualunque visitatore".

Prima che l'argento dello chignon tornasse a confondersi nella porpora dei cuscini o nell'ombra irraggiungibile dell'oblio, la vecchia parlò:

"Ti ricordi, Dedi? A volte mentivo per commuoverti: 'Sono triste, sono malata. Ieri sera sono svenuta per strada'. Se mi rimproveravi le mie bugie, ti rispondevo: 'Si mente soltanto alle persone che si amano: la verità origina molti errori'. 'Non ti dimenticherò mai, Anna'. Dal giorno (ieri, credo, o l'altro ieri) in cui mi dicesti questa frase, amore mio, non ti rividi più".

El Fayum, dicembre 1996.

## Che fine ha fatto Nova Hassan? (1975)

Mr. Lee Edgar Rimbaud, Attorney At Law  
2133 N. Wilson Drive  
Milwaukee, Wisconsin 53211 (U.S.A.)

Ho dimenticato il suo volto. Credo di sapere che ora lo segnano la pazienza dei tramonti e la rassegnazione del carcere, che già lo oscura il lento oro dell'oblio. Anche Lucretius Usher, confuso nell'ombra di Folsom, avrà dimenticato il mio. Alla storia di Nova Hassan (scomparsa, ricorderà, da un cottage a nord di La Crosse, Wisconsin, nell'autunno del 1955) ciascuno aggiunse l'impostura di un lieve o trasognato particolare: il giudice Panofsky, la petulanza istruttoria di un movente; l'anonimo redattore del *Milwaukee Journal*, la colorita speranza di un avanzamento burocratico; il capo contabile Levon Hassan, l'ardente malinconia della sventura. A quella storia, che fu un tempo il rudimentale mistero del suo destino, Lucretius Usher avrà lentamente aggiunto la polvere di una vana erudizione. Nova Hassan (la giovane pro-



messa sposa a Lucretius) scomparve misteriosamente dalla villa di campagna degli Usher il diciannove settembre; Lucretius, incredulo e affranto, fu arrestato il ventisei. L'oscura o arbitraria combinazione dei lapsus, dell'"indignazione popolare" (così, se ben ricordo, titolava il *Journal*) e degli indizi condannò il brillante assistente di letteratura spagnola all'università di Madison. Il corpo della povera signorina Hassan non fu mai ritrovato: Lucretius Usher divenne presto l'esercizio retorico di costituzionalisti indignati o di cacciatori di prove delusi. Si chiederà, avvocato, dove conduca il patetico anacronismo di questa pagina; si chiederà (lo indovino) se anch'io non voglia aggiungere la mia vanitosa parte di menzogna o di verità a quella storia. Ignoro se mi sia lecito farlo; ma ora, coronata dal lento progredire della sorte, credo di sapere che la storia di Lucretius Usher è più di un increscioso caso giudiziario, più di un atroce arbitrio del male; che, in qualche modo, essa si ripete all'infinito dentro di noi, come se continuasse dispersa nei nostri destini, come se ciascuno di noi fosse per qualche istante Lucretius Usher o Nova Hassan. Forse non leggerà, avvocato, ciò che ragionevolmente spera o teme, il tremulo resoconto di un dramma; forse penserà che, nel pallido specchio del mio racconto, il dramma di La Crosse non è più un dramma: è il delirio circolare che interminabilmente io vivo e rivivo. Forse non saprà se l'odiosa segregazione del professor Usher è il malinconico disegno di un narratore ingegnoso o il pietoso oblio di quel fallimento letterario che chiamiamo fantasia. Ma non voglio seguitare: è tempo che io Le riveli come si svolsero i fatti. Ieri, quando il sole fu alto, mi mossi. Ai lati della macchina, mi affiancarono la musica e il passato; sulle scale di casa mi attesero il mare e il silenzio. Di sopra mi trattennero gli oblò, a contemplare nel ricordo. Impercettibilmente, passò così tutto il pomeriggio. Sul fare della notte un'infinita stanchezza avvolse la tristezza e la felicità. Vidi l'oscurità di un angelo nella curva azzurra del tempo, vidi la folta povertà del deserto che ci cerca. La notte s'infittì. Un cielo infinito velò l'aria e il fuoco. Vidi il giardino degli Usher tramontare con la pioggia, con l'autunno, con il mito. Un'eternità elementare e segreta avvolse il vero e il falso. Esausta, cessai di schiudere gli occhi e lasciai entrare nella villa la luna e l'algebra, la solitudine e gli anni.

Rapallo (Italy), 16.X.1994

### Il viaggio di Zanzinger (1972)

L'aveva conosciuta il sedici giugno, dinnanzi a una trattoria di Ca' sola, tra sfacciati sorrisi di fine d'anno. Che cosa gli aveva promesso? Un pittore può promettere quadri, un mercante caval-

li, una donna cartoline: tirannie a venire, oggetti che sanno crescere e dimenticare. Ma lei, la pallida e provvisoria professoressa Costanza Disarò? Prima ancora di rivederla, nei lenti progetti telefonici, nell'imperfetta memoria di Ferrara, Zanzinger aveva indovinato che l'amore tocca il destino in un solo punto, come una ruota la strada.

Il ventidue, da un trasandato ufficio telegrammi di piazza Garibaldi, seppe che era morta di un'occlusione intestinale. Sentì, al pari di altre volte, la tristezza di comprendere che siamo come un sogno, o forse che basta una morte perché tutto diventi irreale. Pioveva. Pazientemente, scelse il cinema di via Diaz (grigio, previsto, di stile vagamente littorio) che lo aspettava o lo aveva sempre aspettato ogni giorno. Pensò all'uomo prefissato che lei non avrebbe più sognato, giustificato e coinvolto nel tempo. Se fosse restata, pensò Zanzinger nella lenta penombra di un technicolor, sarebbe forse divenuta una delle abitudini o vanità della sua vita, una parte della perfezione, una di più fra tutte le cose; ora era illimitata, incessante e possibile. Ora, in qualche modo, esisteva. In qualche modo e in qualche luogo, che non si identificavano con i lineamenti del suo destino, sarebbe stata con lui per sempre, fino alla fine.

### Il manoscritto di Panessa (1973)

Questa storia (la vita del dottor Isidoro Panessa, nato a Palermo il tre giugno del 1908, impiegato statale e romanziere, affabile nell'allegria e scontroso nello stile, romano di adozione) incomincia forse nel momento stesso in cui il ventenne scrittore, al numero trentaquattro di viale Glorioso, osserva con fastidio o con ignorata tristezza il tormentoso destino di una brutta copia. Il cielo di febbraio è insolitamente minaccioso, la temperatura insolitamente rigida. Il racconto fantastico di Isidoro Panessa si ostina scioccamente a non trovare una forma. Come forse l'artefice l'oscura miseria che affligge la sua trama, io ignoro i particolari di questa biografia. Quando ci saranno rivelati, non il fuoco ma una ghiotta edizione postuma provvederà a rettificare, ampliare e abolire questa pagina. Per il momento, potrà bastare un rudimentale riassunto.

Insonne, Isidoro vede entrare la sera fra gli scaffali. La tavola imbandita, i giochi della piccola Ala, lo indispongono. Si veste e saluta senza affettuosità la signora Elena. Il traffico gelato di viale Trastevere è lì ad attenderlo. Confusamente, mentre un ignaro, ciarliero e peripatetico oriundo varca il cancello di una casa con giardino a Palermo, indovina che il carattere del fantastico si manifesta nell'eccesso di realismo, che i dettagli profetizzano. Entra in una birreria di piazza Belli (non fra gli specchi del caffè Los Argonautas) e ordina un cordiale. A un tavolino d'angolo, coro-



nato dal minuzioso universo della realtà, siede il protagonista della sua storia. Isidoro annota la forma imbiancata di un arco, la stoffa ocra, a fiori, della tovaglia, lo stile circostanziale di una mano o di uno sguardo; le note di uno stornello ciociaro forniscono il dettaglio della malinconia al complicato capitolo del sogno, che è ambientato in una fattoria ubriaca a est di Masoller. Proiezione o errore della felicità, l'uomo getta una moneta sul tavolo e scompare. Isidoro lo imita ed esce nella notte. Lentamente, con gelosa afflizione, trattiene il ricordo delle pagine a venire, lo porta con sé verso casa. La scintilla di un filobus brilla; l'orologio di piazza Mastai segna le dieci meno un quarto. Un panico incerto e doloroso lo invade, come se qualcosa che ignora lo stesse irrimediabilmente abbandonando. "È la fame", pensa. Affretta l'andatura, sente che sta rabbrivendo. "Fa freddo", pensa. Un uomo con l'impermeabile lo sorpassa. "I volti che incontro", riflette, "non mi appartengono". Il rumore di un cortile lo riscuote. Senza fermarsi, Panessa riflette: "Le grida di un ragazzo non mi appartengono". Dinnanzi alla porta di casa, finalmente comprende. Finalmente sa che già il tempo, l'infinito, Isidoro, l'hanno seminato.

#### **Biografia di Manuel Opocher, l'uomo che aveva finalmente trovato l'amore eterno (1971)**

Ebbi la debolezza di incontrare questa storia nell'autunno del settanta, nel deposito bagagli della stazione Termini. Oggi, tre febbraio 1973, la paziente trama dell'umidità ne conserva in vita un sofisticato e solitario particolare. Naturalmente, il nome di Manuel Opocher (magro e giovane, afflitto dalla calvizie, assistente di geografia economica all'Università di Trieste) è scomparso da tempo nell'oblio degli scontrini; il suo volto (triste nella conversazione, soave nel sorriso), nella irreversibile successione di mille altri volti davanti allo sportello di vetro. Il suo destino (ora credo di saperlo) è un evento che non appartiene alla storia. La sostanza del racconto, il colore della prosa, il carico inevitabile dei plagi (esiste una biografia originale?), adesso accompagnano una funzione del culto nambikwara, cui è ignoto il concetto di individuo, o la moscacieca di un ragazzino all'angolo fra via di Roma e via Giosue Carducci. La fama perversa che ho preannunciata si riferisce invece all'aspetto formale del titolo. Che l'infinito abbia sognato Hegel e sappia compiere il miracolo della cattiva infinità per non crederci, è un'ipotesi che posso appena azzardare: giacché non ne ignoro i limiti (o l'imperscrutabile perfezione), ho ormai rinunciato a cercare fra i bibliotecari o gli dèi, nell'universo, il sibillino regista di questo repêchage. Mi limiterò dunque a celebrare non lo slancio del benefattore (il cui volto, come il volto di Manuel Opocher, ignoriamo), ma le semplici for-



tune del sopravvissuto. Questo, come ho detto, non è altri che la brutta intestazione della storia; se la vita del professor Opocher ha perduto da tempo tutti i lettori, numerosi sono coloro che seguivano ad occuparsi del suo fragile monogramma. I logici, in particolare, vi hanno intravisto un esemplare superbo della mostruosa figura che essi chiamano *contradictio in adjecto*.

Affermare, come afferma Manuel Opocher nel trasognato capitolo sesto, che si è finalmente trovato l'amore eterno (o anche, allo stesso modo, che finalmente non lo si è trovato, giacché la storia equivale in termini speculari al proprio contrario, che ne abolisce il segreto, ma non lo distrugge: ergo, essendo precisamente il segreto a giustificare l'opera, entrambe le storie non esistono) significa attribuire al soggetto un predicato di natura temporale, che ristabilisce la nozione stessa (di non eterno) che il soggetto intende sopprimere.

Ora, ammaestrato dalla carie e dalle stagioni, dal progredire della morte, dalle gioie della dialettica, do' alle stampe la prolissa biografia di Manuel Opocher nella sola parte che vi ha il titolo, fingo o mi illudo di averlo conservato perché la sua immensa aporia divenga un lievissimo inganno, e questo dimostri che non sopravvaluto l'importanza dei miei giochi, i sorrisi della signorina Olivetti, la letteratura.

Ravenna, 3-11-1973



# RACCONTO DI NATALE

di Marco Abate

Lo Spazzacamino indietreggiò, asciugandosi la fronte, e il Piano lo ringraziò con un dolce accordo in La maggiore. Si guardarono contenti, soddisfatti; il Piano, lustrato e rilucidato, con le sue musiche salvate dai tarli, ancora memore della buia cantina in cui aveva dimorato fino a poco prima; lo Spazzacamino, stanco ma rilassato, che osservava contento il suo nuovo compagno, dandogli ogni tanto qualche tocco affettuoso sui tasti, ai quali il Piano rispondeva con perfetta armonia.

Lo Spazzacamino si voltò, dando un'ultima gentile spolveratina al coperchio, e si diresse verso la cucina, dove il Bambino e la Bambina stavano aiutando Lui a preparare la cena. Lo videro, e capirono che aveva finito; lo Spazzacamino allora fece un gesto, un invito a seguirlo, e tornò in soggiorno, con loro.

Il Piano li accolse con un maestoso Sol minore, concluso da un accenno veloce ad un Re maggiore. Lo Spazzacamino gli si accostò e, con un gesto di orgoglio e divertita affettazione, disse: « Signori, ecco a voi il Piano ».

Il Bambino si avvicinò e suonò alcune note, a caso. Il Piano rispose con un dissonante La bemolle 9/5 diminuito, facendolo allontanare, un poco spaventato. « Cos'ha detto? ».

« Ha detto che vuole essere suonato solo da virtuosi di clavicembalo », rispose ridendo lo Spazzacamino. « Ma noi non ne conosciamo! ».

« Non è vero: uno è lui stesso ».

I Bambini guardarono riverenti lo strumento, che ora ridacchiava con alcuni trilli negli alti. « E noi, non possiamo suonare? », chiese Lui, un po' preoccupato.

« Ma no! » Lo Spazzacamino rideva, nel suo modo gentile. « Solo bisogna chiederglielo. Basterà iniziare con questo accordo », e si chinò ad eseguire un semplice Mi settima, scostandosi un attimo per mostrarlo a Lui ed ai Bambini, « e poi si potrà suonare, ma gentilmente, quello che si desidera ».

« Posso suonare anch'io? ». Era Lei, che li aveva raggiunti in soggiorno. Sorridendo, lo Spazzacamino le offrì il sedile, e il Piano accennò qualche nota di saluto.

Suonarono per un po', e poi andarono a mangiare.

Era la Vigilia di Natale.

\* \* \*

La sera, dopo cena, davanti al camino, mentre un fuoco scoppiettante chiacchierava amabilmente con alcuni tronchi di legno, si riunivano, e Lui chiedeva allo Spazzacamino:

« Senti, perché non ci racconti una fiaba? Una delle tue, di quelle che ci hai raccontato quella sera in montagna, davanti al camino. O anche altre, non importa: le tue fiabe sono sempre belle ».

Lo Spazzacamino assentiva, accomodante, e aggiungeva: « D'accordo, ma ve la racconterò con l'aiuto del Piano », il quale sottolineava queste parole con accenti imperiosi.

« C'erano una volta un bambino ed una bambina (lo Spazzacamino lanciò uno sguardo affettuoso) che vivevano da soli in una casa. I loro genitori erano andati, e avevano lasciato soltanto lo Specchio. Quella casa era molto grande, con ampi saloni collegati da lunghe scale a chiocciola, corridoi infiniti illuminati da torce che mai si spegnevano, e un piccolo sgabuzzino, in cui veniva conservata una soffitta.

« I bambini si divertivano, ad andare a giocare alla soffitta nello sgabuzzino: frugavano nelle enormi scatole bianche di marmo, e trovavano sedie a dondolo, che usavano come scivoli, cappelli di tela cerata, che lanciavano per aria, bicchieri Napoléon, che usavano per catturare i moscerini. Trovavano vestiti da clown e sai da frate; trovavano un contrabbasso ed un gong. Trovavano ossa di piccione e creste di gallo; trovavano copie della Vulgata e l'originale greco dell'Iliade. E trovarono lo Specchio. E quando trovarono lo Specchio, i loro genitori andarono, e li lasciarono soli, con lo Specchio e il tavolo rosa. (Il Piano, che finora si era limitato ad alcuni arpeggi di accompagnamento, inserì un primo tema, il Tema dello Specchio: una breve successione di note apparentemente slegate fra loro ma che sottintendevano un ordine più profondo).

« I bambini guardarono dentro lo Specchio, incuriositi, ma non vi trovarono la soffitta riflessa. Questo, in fondo, era spiegabile: i loro genitori, quand'erano andati, l'avevano portata con loro. Ma neppure le facce dei bambini erano riflesse, e questo era strano: era guardare in un prato dove, fra pettirossi e giovani daini, erano stesi un ragazzo ed una ragazza, vestiti d'aria.



Era bello, e il bambino e la bambina, in modo diverso, con compagni diversi, si riconobbero, e rimasero a guardare. (Lo Spazzacamino s'interruppe ed il Piano raccontò, gentilmente, con amore, la scena nel prato. Era bello, ascoltarlo, e immaginare).

« Poi, mentre i bambini posavano lo Specchio, suonarono alla porta. Riconosciuto il motivo, i bambini corsero ad aprire: erano il loro amico Piano, accompagnato da un suo compagno di vecchia data, lo Spazzacamino (due brevi inchini simultanei). I bambini condussero i due amici nel salone degli ospiti, dove fecero una piccola festa, ballando intorno al tavolo rosa, che i genitori avevano lasciato proprio per quell'evenienza; poi, andarono nello sgabuzzino a vedere lo Specchio.

« I genitori avevano lasciato ai bambini, oltre allo Specchio ed al tavolo rosa, la capacità di comprendere, e di amare, il linguaggio del Piano; così lo capirono quando spiegò che cos'era lo Specchio. (Il Tema dello Specchio si dispiegò in tutta la sua grandezza, ma solo per un attimo. Non era ancora completo, gli mancava ancora qualcosa). Capirono che lo Specchio era una parte del loro essere, e che mostrava, specchiava, rifletteva il loro futuro: mostrava, specchiava, rifletteva i momenti della loro vita, l'amore e la paura; avrebbero visto, saputo se, o quando, ama-

re e se, o quando, salvare; quando, o se, aspettare e quando, o se, agire. Ma il dove e il come, lo Specchio non lo diceva, non poteva dirlo.

« (Un attimo di silenzio, in cui vennero condensati anni di vita). I bambini non erano più bambini, ormai; molto tempo era passato da quando i loro genitori erano andati. Il Piano e lo Spazzacamino erano ancora loro amici, anche se ne avevano pure altri. Lo Specchio e il tavolo rosa c'erano ancora, ma la casa era diversa, più piccola, con un aspetto più banale. Ma l'apparenza ingannava: i bambini-non-più-bambini sapevano che gioie e segreti conteneva: non avrebbero sicuramente lasciato la loro vecchia casa per un'altra qualsiasi; certo, quella nuova era più piccola, ma, a vederla bene... avevano ritrovato i bicchieri Napoléon, e li usavano per contenere i loro piccoli gioielli, fatti di niente, ed erano le migliori bacheche possibili; usando solo carta s'erano costruiti uno zoo tutto per loro e per i loro amici, e il Piano non avrebbe certo permesso a musica scadente di varcare la soglia di quella casa. Lo Specchio era appeso davanti all'entrata, fonte di meraviglia prima e di interesse e di pura acqua sorgiva poi; il tavolo rosa riposava in una sala tranquilla sotto casa dove, un giorno, Lui, il bambino-non-più-bambino, si stava godendo da solo un buon bicchiere di una sua bibita speciale, servita





solo nella sala tranquilla sotto casa, quando la Ragazza si sedette al suo tavolo, il tavolo rosa, e lo guardò fisso negli occhi.

« Chi sei? », gli chiese la Ragazza appena si fu accomodata. (Il Piano smise di arpeggiare, limitandosi ad alcuni accordi smorzati, con un effetto piacevolmente contrastante).

Lui le rispose, e lei smise di guardarlo; Lui la fissò, e le chiese: « Perché sei qui? ».

« Sono inseguita ». « Veramente? ».

« No. Non ancora ». « Chi sei? ».

La Ragazza glielo disse, e Lui smise di fissarla. Poi, lei iniziò a parlare, e gli raccontò tutto: Lui la ascoltò, e le raccontò tutto.

« Lui era gentile, e lei lo sapeva; lei anche lo era, e Lui lo sapeva. Avevano entrambi la faccia di quelli che abitano in case magiche; Lui aveva lo Specchio, e il tavolo rosa, e i bicchieri Napoléon; lei aveva un prato verde con un cielo blu, e alcuni pettirossi, e dei giovani daini.

I due si piacquero subito, e lasciarono la sala tranquilla sotto casa. (Il Piano alimentò il déjà-vu con discrezione, con passione).

Intanto, o anche prima, o poi, nella sala tranquilla sotto casa, Lei, la bambina-non-più-bambina, si stava godendo un buon bicchiere di una sua bibita speciale, da sola, quando il Ragazzo si sedette al suo tavolo, il tavolo rosa, e la guardò fisso negli occhi. « Chi sei? », le chiese. (Il Piano si lanciò in una improvvisazione sincopata sul tema déjà-vu. Poi, dopo un continuo crescendo ritmato portato fino al limite, oltre ogni limite, l'estatico concludere sfumando. Infine, nella calma successiva, si inizia ad intravedere un nuovo tema, duro, spigoloso, scabro, quasi il complementare del Tema dello Specchio).

« Intanto, o anche prima, o poi, Medusa era all'esterno della sala tranquilla sotto casa, e non guardava; riservava il suo sguardo per un altro momento. I suoi capelli sibilavano intorno al suo viso; gli sguardi, loro, non li risparmiavano, ed erano sguardi malvagi. E peggiori ne lanciarono, contorcendosi freneticamente, quando Lui, e Lei, e la Ragazza, e il Ragazzo, uscirono dalla sala tranquilla sotto casa, senza vederli; notarono Medusa, la testa, ma i capelli sibilanti scivolarono oltre i loro occhi.

« Medusa è, ma non esiste, solo questo, da sempre: dalla creazione fino alla distruzione questo era il suo destino, la sua maledizione. E la sua vendetta, il suo fine, era mostrare la sua disgrazia, e vedere gli altri.

Medusa è da sempre, e comparve spesso nei miti, in più forme e con più caratteristiche, ma tutte sbagliate in un particolare: Medusa non è un uomo, ma non è neppure una donna. E', e basta. Davanti alla sala tranquilla sotto casa, i suoi capelli sibilavano, si contorcevano mentre, a poco a poco, un'idea si formava nella sua mente, prendeva forma e maturava. Medusa si allontanò.

« (Di nuovo un attimo di silenzio, ma più bre-

ve, solo alcuni mesi). Oramai è diverso tempo che Lui e la Ragazza, Lei e il Ragazzo vivono insieme; è una convivenza felice, fra i daini e i bicchieri Napoléon, fra i prati e la sala tranquilla sotto casa; niente sembra poter turbare la loro quiete.

« Poi, un giorno, Lui dice che deve andare. Lei lo prega di restare, ma Lui risponde che deve andare. Il Ragazzo lo implora di restare, ma Lui risponde che è giunto il momento. Lei gli dice che si sbaglia, che il momento non è giunto, ma Lui risponde che deve andare. Il ragazzo gli assicura che è troppo presto, che è stato sviato, ma Lui risponde che è giunto il momento. La Ragazza gli chiede se lo può accompagnare, Lui la guarda e acconsente. Poi, vanno. (Il Tema di Medusa è un sottofondo ossessivo, costante; qualcos'altro inizia ad affacciarsi fra i bassi).

« Il viaggio era lungo e difficile. Lucide caverne si stendevano sotto i loro passi, mentre numerosi geyser annebbiavano la lucida superficie dello Specchio, per quanto Lei e il Ragazzo la pulissero. Era tutto inutile: neppure i bicchieri Napoléon venivano riflessi; tra gli sbuffi di fumo si intravedevano soltanto alte montagne, sulle quali Lui e la Ragazza si arrampicavano, sfidando il gelo e la neve. Dopo la montagna, gli abissi, nuotando nell'acqua che sembra volersi rovesciare sopra Lei e il Ragazzo, che guardano immobili lo Specchio, mentre lontani ricordi bussano timidi alla porta della stanza, dove ormai si riparavano Lui e la Ragazza, sotto l'abisso, cercando riposo.

Lui e la Ragazza si stendono su un grande letto, nella stanza, ed i capelli iniziano a sibilare, a contorcersi verso lo Specchio, dove Lei e il Ragazzo guardano la scena ormai limpida, chiara e spaventosa, dove Medusa entra e cammina verso il letto, come una maledizione, mentre i capelli sibilano e si contorcono verso lo Specchio, dove Lei e il Ragazzo si ricordano lontane parole, parole di musica, e guardano la stanza, dove Medusa avanza verso il letto (mentre il suo Tema ed il Tema dello Specchio escono dai propri limiti, si uniscono e si fondono in un'unica spaventosa immagine), mentre i capelli sibilano e si contorcono verso lo Specchio, dove Lei e il Ragazzo hanno ricordato e si lanciano verso la stanza della Medusa urla, urla di guardare a Lui ed alla Ragazza che sono quasi immersi nei capelli che sibilano e si contorcono verso lo Specchio dove Lei e il Ragazzo entrano nella stanza con lo Specchio lanciandolo verso Medusa che urla di guardare e si vede e i capelli sibilano e si contorcono verso lo Specchio dove si vedono e cadono immobili, come nei miti, immobili, come nelle leggende, immobili, senza sibilare e contorcersi verso lo Specchio, immobili, di pietra. Di pietra. Di pietra.

\* \* \*

« (La quiete. Il Piano lascia cadere alcune note, ma sono gocce sparse in un torrente di echi. Lo





ROBERTO '80

Spazzacamino tace, si guarda intorno, si prepara a concludere.)

« Non c'è più molto altro da dire. Lei e il Ragazzo raccolsero Lui e la Ragazza e li riportarono lentamente dagli abissi, dalle montagne, dalle caverne, fino ad adagiarli accanto ai bicchieri Napoléon, dove restarono fino al loro risveglio, stanchi ma sollevati.

« Medusa? Medusa rimase nella stanza, con ai suoi piedi lo Specchio infranto, e vi rimase per l'eternità, avendo finalmente raggiunto la pace. »

La fiaba è conclusa, le ultime parole aleggiano ancora nell'aria; nessuno rompe il silenzio mentre la pendola batte i dodici colpi: è mezzanotte, è Natale; fuori nevica, dentro nel camino il fuoco sta per spegnersi.

Improvvisamente, la porta si apre, sbattendo violentemente: entrano il vento, la neve, il gelo e il buio.

La pendola termina di suonare i dodici colpi. E' ufficialmente Natale.

Dal buio della porta entra fluttuando un foglio di carta scarabocchiato, annerito in un angolo. Lo Spazzacamino si china a raccoglierlo, con precauzione, e lo legge.

« Per stavolta vada così. Ormai è troppo tardi per entrare: è già Natale. E poi la fiaba era bella, un peccato interromperla. Sarà per l'anno prossimo. Satana. »

La porta si chiude, da sola, e il fuoco lancia un'ultima fiammata.



# LA LUNA E I CORVI

di Daniele Brolli

*A Raymond Roussel*

Le fronde vennero scostate da una mano, e Flik volò fuori, nella luce.

— Va' sù nel cielo, — gli sussurrò dietro il ragazzo capelli-d'oro.

E Flik era un punto nero che volteggiava assaporando i profumi e i pollini trascinati dal vento. Gio si sedette, incrociando le gambe. Sminuzzava piccoli ramoscelli secchi e foglie tra le dita, e ogni tanto alzava lo sguardo a Flik che volava.

— Lassù deve esserci più che la vita, — si disse scuotendo il capo — e la foresta è troppo poco per chi voglia assaporare la natura intera.

Flik tornò dopo un po' e gli sorrise con il suo grande becco giallo spalancato: — Verrà anche per te il tempo del volo: devi saper attendere.

Poi il corvo si accovacciò sul pugno chiuso del giovane che si incamminò in quel mondo sconosciuto dove si era destato un giorno col ricordo di un giovedì. La Terra era ormai lontana, e il suo compagno non gli aveva mai dato alcuna indicazione per ricuperarla. I corvi sono fatti così: non danno mai notizie.

Ora c'erano dossi verdi, alcuni cespugliosi, altri d'erba: la selva era ormai alle spalle.

— Incontrerò qualcuno? — chiese Gio. Flik, com'era solito fare non rispose. Gracchiò e si alzò nuovamente spiegando le ali tenebrose nell'azzurro.

— Troverai ciò che cerchi, non ti preoccupare, — urlò da lontano, affidando le sue parole ad una brezza sottile. Quindi scomparve dietro un orizzonte di colline.

Gio si sentì nudo, quando il freddo glielo comunicò, e si domandò com'era che uno può addormentarsi una sera nel proprio letto e poi svegliarsi in un posto simile. La risposta non c'era, lo sapeva da tempo, e le uniche cose da farsi erano aspettare, camminare, cercare... Ma poi pensò che quando fosse tornata la notte ogni cosa si sarebbe risolta, l'arcano svelato. La fiducia non gli mancava e in quel posto si stava davvero bene, se solo avesse potuto volare...

Il paese delle torri era lì, a due passi, apparso senza che Gio se ne fosse accorto. Vi entrò con un passo saltellante, a causa delle fredde pietre del

lastricato. Le torri componevano un labirinto lucicante; erano steli d'avorio, di bronzo, di metalli preziosi o incastonate di una varietà di gemme che non s'era mai vista da nessun'altra parte. In alto, fra le guglie lucenti, svolazzavano corvi: una miriade di corvi.

— Dove siamo? — disse Gio credendo di riconoscere Flik in un volatile che gli sfiorò le guance con la punta di un'ala. Nessuna risposta, e non poteva essere diversamente. Allora, con le piante dei piedi ormai abituate alla temperatura della pavimentazione, s'inoltrò tra quei tronchi magnifici. Non c'erano porte, e la loro funzione era oscura. E ora Gio aveva paura, e sebbene fosse un bambino di undici anni tremava come un neonato.

Camminò fino a che fu esausto, si appoggiò ad un cilindro d'avorio, poi scivolò lungo e disteso addormentandosi. Ma della notte non v'era ancora traccia.

— Mamma! — urlò: sognava d'essere morso da un drago cornuto e invece era uno di quegli uccelli neri che gli pizzicava col becco un ginocchio.

— Salve Mattia, non mi riconosci?

— Mattia?

— Sì. Sono tuo nonno, Mattia... nonno Erminio.

Gio concatenò quei nomi, quelle frasi ad un mondo da cui ormai lo separava un abisso dimensionale.

— Cosa ci fai tu qui? — pronunciò Gio, ormai sicuro che non ci sarebbe stata risposta alla sua domanda, come sempre.

— La stessa cosa che farai tu, tra poco. Ma ora vado, e sta' pronto alle tenebre, perché allora... — e spiccò il volo senza terminare la frase. Da lassù lo salutò con un «grak» stridente e si unì alle frotte di volatili neri che vagavano qua e là per la città a loro destinata.

La fatina gli gridò «buh!» piombandogli alle spalle all'improvviso. Gio fece un gran balzo che per poco non cadde, poi la fissò ben benino. Valeva la pena di essere guardata una tipa così strana. Dal sorriso mostrava di aver portato l'apparecchio per i denti fino a poche ore prima, e il suo corpo era nascosto da una montagna di veli di seta azzurra. La bacchetta magica era un gigantesco bastone di zucchero multicolore che le si stava scio-







gliendo nella mano, i capelli turchini stavano ritti, brillavano come lunghi spilli.

— Ciao, sono qui per spiegarti tutto... bene? — poteva avere undici anni come lui, considerò Gio. Comunque non era davvero una bellezza, non una di quelle incantevoli fatine che si incontrano nelle favole, peccato.

— Eh?... Cioè sì, ...sì, sì, va bene: comincia.

— Dunque... c'eri una volta tu, addormentato nel tuo letto. Era quel lettino color noce, con la testiera molto alta, dove sei sempre andato a dormire dopo la culla. Avevi le lenzuola pulite, fresche di bucato, quella sera. C'erano tutti i presupposti migliori per farsi una bella dormita. Il pigiamino la mamma te lo aveva comperato proprio quel pomeriggio; anche se ci stavi dentro due volte, eri soddisfatto perché era giallo come i tuoi capelli... e poi non avevi neanche mangiato troppo a cena, non c'era il pericolo di fare brutti sogni.

— Sbrigati, cosa diavolo stai divagando? ...Non mi vorrai mica prendere in giro, eh?

— Aspetta, aspetta... è che neanch'io ho tutto ben chiaro. Non essere impaziente e, piano piano, tutto si chiarirà. Vedrai.

— Sei una delle solite ragazze idiote, — sbuffò Gio. Indicò con la destra il sorriso della bambina:

— E poi tu non puoi sapere niente: non sei una fata... No, lo sanno tutti che le fate non portano apparecchi per raddrizzare i denti. Sei ridicola.

Lei non gli prestò attenzione e rimase assorta, tentando di mettere ordine in quello che aveva da spiegargli: — Dunque, morto, non sei morto; dormendo no, non stai dormendo... Dovresti essere come sprofondato... essere diventato...

— Cosa? Dove?

— Cioè, hanno scelto me per dirtelo perché mi è successo alla tua stessa età... però, in parole povere, considerando che... ohi, come si fa a dirlo in una parola? Be', non lo so, non so cosa farci,

queste sono cose che si capiscono solo quando si provano... sì.

Succhiò la bacchetta di zucchero e ne offerse a Gio.

— No, grazie, non voglio niente da te, — fece il bambino con stizza. Quella bamboccia era veramente antipatica. Si ricordò una bella frase che aveva detto chissà come e gliela disse per farle vedere chi era il più intelligente. Accennò agli uccelli volteggianti tra le torri: — Lassù deve esserci più che la vita, e la foresta è troppo poco per chi voglia assaporare la natura intera.

— Ohhh! — emise lei, stupita.

Un corvo arrivò planando in mezzo ai due: — Non c'è più bisogno di dirgli niente; è tutto pronto: capirà da solo. Andiamo.

A quelle poche parole la fata undicenne si trasformò in meno di un attimo in un piccolo corvo e partì con l'altro verso il cielo, lucente pur non essendo rischiarato da alcun sole.

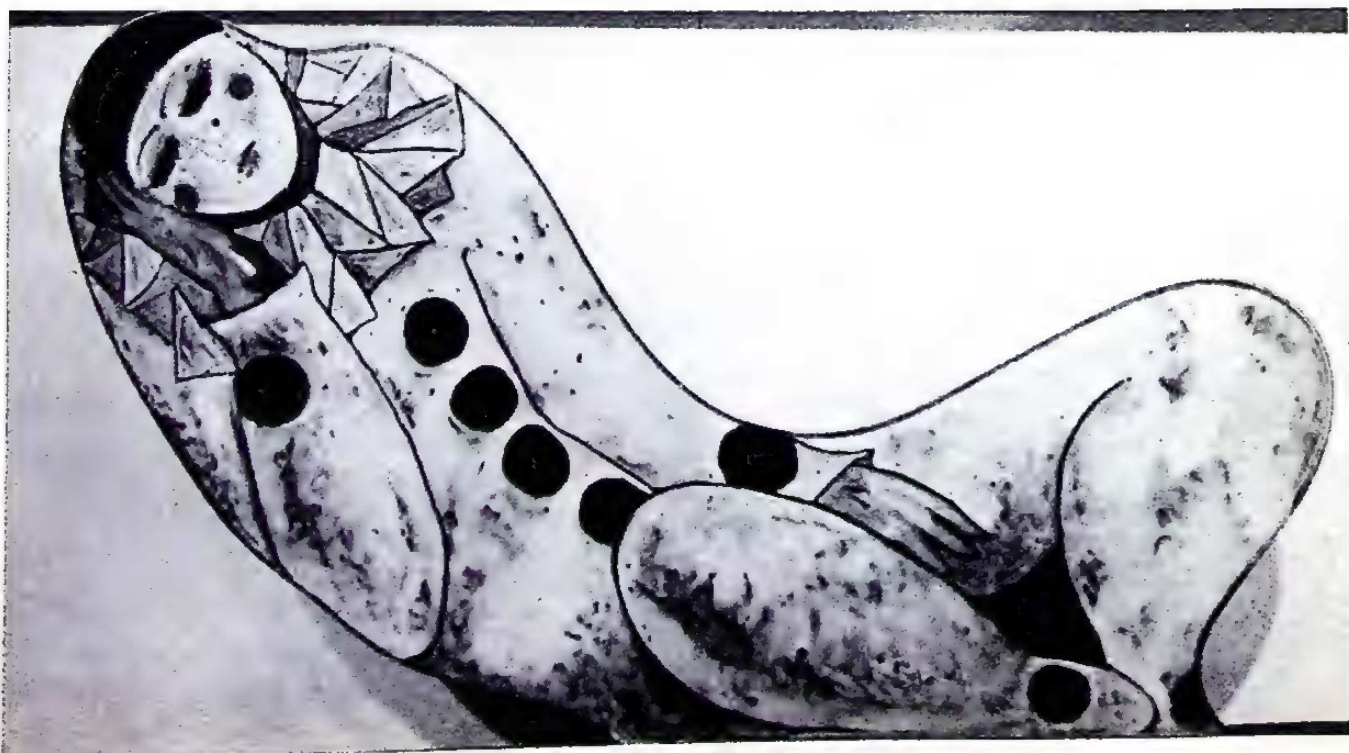
I neri volatili iniziarono a danzare lassù e Gio si fermò a guardarli. Erano milioni, e più ancora.

Arrivati ad un certo punto nelle loro evoluzioni aeree, si incastrarono l'uno con l'altro come gli elementi, le tessere di un puzzle di miliardi di pezzi. Il loro mosaico era terminato e la volta celeste si oscurò. Avevano lasciato, però, uno spazio, un buco circolare come una luna piena da cui usciva un fascio di luce. Solo Gio era illuminato.

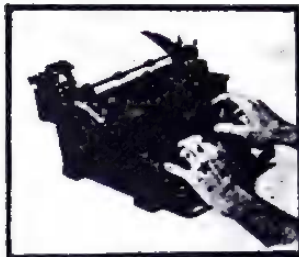
— Vieni! — sentì da milioni di becchi.

Allora ci fu un formicolio che gli pervase il corpo. Sentiva che stava diventando sempre più piccolo, e che penne nere gli stavano spuntando da ogni parte.

Quando fu su anche lui, librandosi in quella notte artificiale, si ricordò di nonno Erminio, e che cosa aveva desiderato lui mentre stava per addormentarsi. Ora era tutto chiaro.







## AMBIGUAMENTE VOSTRO

*Questo è il "racconto" a cui si fa riferimento nella lettera di Sergio Piccolrovazzi pubblicata nel numero scorso. Meglio tardi che mai.*

AVETE MAI VISTO UN SSSSSSERPENTE?

Io l'ho visto. SISSIGNORI io l'ho VISTO il SSSSSSERPENTE.

È un essere luuuungo, nonsaidovecomincia e nonsaidovefinisce, un essere sssibilante, ssstri-  
sciante, sssfuggente, sssubdolo, sssinistro. Quan-  
to PIU' E' immobile, tanto PIU' E' pronto per  
l'attaccoo! Dif - fi - da - te - del - ser - pen - te.  
Sì DIFFIDATE. (IN CRESCENDO): questo ci  
dicono i nostri Rettori. Il bruuttissimo (grigio,  
sporco, puzzolente) secondo pianeta di Tau Ceti  
è abitato da nostri sosia ma noi siamo ESSERI  
UMANI, loro ssserpi-ssserpenti.

Se vedete uno STRAMAEDETTO serpente  
avvolto-avvolto-avvolto intorno a un albero rin-  
secchito (secco-finito), date fuoco all'albero (al  
rogo-al rogo).

Se vedete uno STRAMAEDETTO serpente  
lungo le strade, vie, stradelle, vicoli, PIAZZE,  
cittadine, calppesstatelo voi (stracciato) oppu-  
re/o/ovvero avvisate tempestivamenteimmediata-  
mentesubito i Kalpestatori Ufficiali.

ATTENZIONE ATTENZIONE ATTENZIO-  
NE ATTENZIONE.

Ogni persona è potenzialmente un serpente ve-  
lenoso.

Tutte le persone sono potenzialmente dei ser-  
penti velenosi.

VIGILATE. RIFERITE. CACCIATE.

È ASSOLUTAMENTE VIETATO DARE  
CONFIDENZA AL NEMICO SERPENTE.

I serpenti sono difficili ASSAI da individuare/  
trovare/scovare. Occorre essere acuuuti, pro-  
foondi. Furbiastuti. Bisogna scavare nel passa-  
to. Nella STORIA. Nei millenni durantequali  
essssi, dalle loro non-identificate navi spaziali, ci  
sssss! spiaavano, intervenendo PROVOCatoria-  
mente nella nostra giovane CIVILTA', causando  
(oh sì causando, i maledetti) guerre/distruzioni/  
malcontenti/abominii vari/genocidieaborti.

Tutto perché avevano pauuura di NOI. Perché  
hanno pauuura di NOI. Ma NOI siamo cre-e-e-E-  
SCIU-U-U-TI! Nononostantetutto, siamo CRE-  
SCIUTI. Ora siamo PIU' FORTI di loro. Ora  
essi hanno brrr-terrore di NOI.

Non fatevi convincere (sìsìsìsì) dalle loro si-  
nuuoose, contorte/storte/distorte dichiarazioni.

NON SONO INNOCENTI (angeliazzurri),  
cercano (o tentano) (o provano) solo di nasconde-  
re il brrr-terrore che li brrr-paralizza. Cercano (o

tentano) (o provano) solo di salvarsi, sì, di SAL-  
VARE LA LORO DANNATA PELLACCIAAA!  
(urlando)

Ma non vi riusciranno (con dolcezza).

Sol - tan - to - quan - do - sa - ran - no - sta - ti -  
com - ple - ta - men - te (grido) STERMINATIII,  
(cantando) NOI potremo raggiungere l'utopia-a-a  
e il progresso raggiunto-oh-oh si trasformerà-eh-eh  
in reale benessere per tuttiii-i. E LA PACE  
TRIONFERA' (fanfara di trombe).

I retti RETTORI si sono più volte IMPEGNA-  
TI personalmente, e certamente/sicuramente an-  
cora lo faranno, in spedizioni PU-NI-TI-VE-PU-  
NI-TI-VE-PU-NI-TI-VE su Tau Ceti (ricordiamo  
a questo proposito che trattasi del secondo pian-  
eta di Tau Ceti, mondo bieco e senzareligione).

Per gli iiiiifiltrati nel NOSTRO PIANETA  
ci si appella ovvio/ovviamente alla COSCIENZA-  
CIVILE di ogni cittadino (ma anche di ogni con-  
tadino-valligiano-marinaio) e all'EFFICIENZA  
dei nostri EFFICIENTI Kalpestatori e SKrutato-  
ri Ufficiali.

NESSUNO si faccia ingannare dalle ap-  
parenze (ciò che sembra vero è FALSO ciò che  
sembra FALSO è vero e ancora ciò che sembra  
vero è veroveramente e ciò che sembra FALSO  
è FALSOveramente: bisogna stare attentii - am-  
monimento benevolo in forma di cantilena). Co-  
me tutti BEN sanno, i sssserpenti (infidiofidinfi-  
di) cambiano/mutano pelle, ma SOTTO SOTTO  
rimangono sempre gli stessi. Echeperfortuna SOT-  
TO SOTTO di buono c'hanno almeno la carne.  
Iumm Iumm ottima adirilvero. I migliori arro-  
sti del mondo nonper niente vengono infatti dai  
FORNELLI CREMATORI DI PRETUBURGO.

NOI vi aiuteremo DEO GRATIAS a barri-  
care/proteggere le vostre

m e n t i  
contro le loro squallide/colpevoli/FALSE accuse.  
INFIDI OFIDI. INFIDI.

Se siete in automobile o su un AUTOCARRO  
e in una persona che ssstriscia (ma potrebbe an-  
che camminare o correre non scordàtelo) rico-  
noscete un ssserpente, STERZATE immediata-  
mete / subito / subito / nonpensateci / nonpen-  
sateci / NONPENSATECI e investite / investi-  
te! / INVESTITE / METTETELOSOTTO!

Coro e orchestra, signori. CORO E ORCHE-  
STRA. Cantiamo insieme! Formiamo un coro in-  
tonato.

QUESTA GRANDIOSA, TITANICA SIN-  
FONIA CORALE VA A INCOMINCIARE!

Sergio Piccolrovazzi



21.1.80

Cari compagni,

insieme a queste poche righe vi mando un mio racconto, forse voi non ci capirete un cazzo, ma per me anche e soprattutto è SF.

Quando l'ho scritto stavo attraversando un momento di crisi, scrivendo quelle righe purtroppo non ho risolto certo i miei problemi, ma sono riuscito almeno a sopravvivere fino ad adesso. Forse sarà per questo motivo, ma ogni volta che lo rileggo scopro nuove sensazioni. Molto probabilmente sarò un po' megalomane, ma vorrei vedere se quello che provo io, può essere provato da altri. Per questo vi chiedo se non vi scazate, di pubblicarlo su Ambigua Utopia.

Se per qualche ragione non lo ritenete adatto, scrivetemelo, sono pronto a discutere.

Ciao

P.S. - A prescindere da tutto questo, la vostra rivista mi piace un casino.

2° P.S. - Per quanto riguarda il P.S. non l'ho scritto per adularvi. È vero! lo giuro su Marx.

Daniele Cerchi

## OVERDOSE

Sull'acqua verdastra la schiuma crea strani giochi, una via di mezzo tra un quadro di Picasso e l'effetto che mi ha la Morning Glory.

*l'uniformità è la morte, la diversità è la vita*

Lo scafo abbandonato sulla spiaggia ondeggiava come fosse vivo, ogni qualvolta viene colpito dalle onde.

Tiro un calcio, il legno si sbriciola.

Anche lui è marcio.

*ma è inutile cercare parole, la pietra antica non emette suono*

I miei piedi sono ad un buon punto di congelamento, mi pento d'aver gettato via i sandali sfondati.

Il freddo gelido della sabbia bagnata mi penetra nelle ossa.

*el pueblo unido jamas será vencido!*

Ricordo:

la prima sega,

il primo spinello

la prima scopata,

il primo buco.

*da ciascuno secondo le proprie capacità, a*

*ciascuno secondo il proprio bisogno*

In fondo alla spiaggia, dove comincia la radura credo d'intravedere una piccola capanna. Con piacere noto che la nebbia sta scomparendo, e un consunto sole si sta alzando.

*porco dio*

Inciampo.

La mia bocca si riempie di sabbia umida, guardo la gamba, è tutta bluastria ma almeno non mi fa più male.

*Mi hai mostrato come il dolore di uno solo,*

*muore nella vittoria di tutti*

Sono riuscito ad arrivare alla capanna, con sol-

lievo mi sdraio sul pavimento di legno. E' asciutto. Mi addormento.

*chiunque neghi l'autorità e combatta contro di essa è un anarchico*

Sono sveglio.

Ho freddo.

Mi tocco la fronte. Scotta.

*il papa si buca e vede dio*

Mi chiedo quanto ci vorrà perché arrivi la nube radioattiva. Riuscirà a fregare sul tempo la cancrena?

*pagherete caro, pagherete tutto!*

Che ore sono? E' mattino o pomeriggio? Che giorno è?

Ma io chi sono?

*i proletari non hanno un mondo da guadagnare le loro catene. E hanno un mondo da guadagnare*

Cerco affannosamente nelle tasche dei jeans, ne trovo ancora una. La pulisco dalla sabbia, osservo questa piccola compressa bianca, in un attimo potrei sbriciolarla o... mettermela in bocca. *un giorno credi di essere giusto e di essere un grande uomo, in un altro ti svegli e devi ricominciare da zero*

Dietilamide dell'acido lisergico. Sì, deve essere il suo nome scientifico.

Cazzo, che memoria che ho!

*creare, lottare, potere popolare*

Perché!

Ho paura, non voglio morire!

Dio, Allah, Buddha, Krsna, Geova. Aiutatemi!

Bastardi, fetenti, fate qualcosa per me!

*to be or te be not. This is the question*

L'ho ingoiata.

*la verità è sempre rivoluzionaria*

Mi sento più rilassato. Adesso ho scelto come morire.

*rotè Armèè Fraktion*

Cazzo, come ho potuto prima invocare quel coglione di dio, io!

Marx perdonami.

*alle fronde dei salici per voto, anche le nostre cetre erano appese*

Tutto è andato a puttane. Millenni di storia, di eroi, monumenti, imperi, guerre. Tutto fottuto.

*destruam et aedificabo*

— — — — —

*verrà la morte e avrà i tuoi occhi*

Fine.

14.3.1980

Cari compagni,

non essendo più riuscito a trovare UAU dove ero solito comprarla, ho deciso di abbonarmi (*decisione saggia, che merita di essere diffusa al massimo tra i nostri lettori, ndr*) (...).

Mi astengo per ora dall'esprimere un giudizio organico sulla rivista, avendo letto solo una parte dei numeri finora usciti. Dico solo, per il momento, che mi è sembrata qualcosa di decisamente valido. Vorrei invece fare alcune osservazioni



a proposito del discorso su musica pop e sf iniziato su *Robot* alcuni anni fa da Claudio Asciuti con l'articolo *Il canto delle stelle* e che non ha avuto molto séguito se si eccettua l'articolo *Mutanti nella pop revolution* dello stesso Asciuti, da voi pubblicato (*Un'Ambigua Utopia* n° 1, 1979, ndr), e una trasmissione radiofonica curata da Manuel Insolera e trasmessa da Radio 1 qualche tempo fa (ci sarebbero anche gli articoli pubblicati recentemente da *Aliens*, ma vi prego, non chiedetemi di esprimere la mia opinione in proposito!). Una cosa che mi ha lasciato particolarmente perplesso è il fatto che sia Asciuti che Insolera abbiano completamente trascurato (e non certo per ignoranza o superficialità) quella consistente fetta di cultura musicale pop d'avanguardia che ha avuto la sua origine e i suoi sviluppi in Germania e che va sotto il nome di « Musica cosmica »: musica che, per definizione e soprattutto per contenuti, più di ogni altra avrebbe diritto di essere ampiamente trattata in quella sede. Eppure nulla è stato scritto al di là di una fuggevole e casuale citazione. Forse le rarefatte e pulsanti atmosfere cosmiche che permeano le sinfonie elettroniche di Klaus Schulze o dei Tangerin Dream, oppure, sull'altro versante, le allucinate sonorità rigorosamente tecnologiche dei Kraftwerk o dei Neu non hanno alcun contatto con il discorso Claudio Asciuti) una esauriente risposta.

Su questo attendo da voi (e soprattutto da Claudio Asciuti) una esauriente risposta.

Un'ultima cosa: da un po' di tempo ho intenzione di scrivere due articoli i cui titoli dovrebbero rispettivamente essere: « Utopia e tecnologia nella musica elettronica » e « Utopia e tecnologia nella architettura contemporanea ». Intendendo la sf (nelle sue forme migliori, s'intende) come espressione letteraria di un più ampio movimento di idee avente come comune denominatore la non indifferenza nei confronti dell'utopia e del rapporto con la ricerca scientifica e lo sviluppo tecnologico, tali articoli dovrebbero esaminare rispettivamente quelle tendenze della musica e della architettura che hanno sviluppato, nei rispettivi campi, quegli stessi temi che, sul piano letterario, sono oggetto della sf. Vorrei sapere se l'argomento è di vostro interesse e se, ammesso che gli articoli risultino validi, sareste disposti a pubblicarli. Per finire un suggerimento: sarebbe interessante (qualora abbiate mantenuto la validissima impostazione monografica) dedicare un numero di UAU al rapporto fra sf e cultura scientifica.

Con questo ho finito. Cordiali saluti e auguri per un sempre meno ambiguo (e più utopistico) futuro.

Filippo Schillaci - Messina

P.S.: Ah! proprio sull'ultima riga sono caduto nella retorica.

(risponde Claudio Asciuti)

Occupandomi ora più di sf, che di musica, mi trovo a seguire non troppo da vicino il discorso musicale che c'interessa, diviso peraltro tra l'epigonismo del rock duro, della *new wave* da un lato, elettronica e no, e dall'altro dai 4/4 discotecari a base Rockets, Gino Soccio e così via. Quindi credo che l'ipotesi di una « fantascientificità » della musica pop, sia più connessa al mercato discografico e/o ai desideri dell'opinione pubblica che ad un vero apparato di volizione sui due canali confluenti; questo accadeva ai tempi andati, come sappiamo. Ciò che Filippo mi dice è una nota sui limiti; io rispondo a questi limiti. Quello che m'interessava era centrare il discorso sui testi, poiché mi sembravano veicolare maggiormente il « contenutismo »; la musica, era un discorso a parte. Suoni, atmosfere, elettronica e così via, dai Neu a Schulze, dagli Aman Duul a tutta la scuderia della serie tedesca — i famosi « Corrieri cosmici » — avevano uno spazio musicale — definito appunto, « fantascientifico » dai critici pop; lo stesso Bertoncelli qualificato come critico « stellare » — che c'entrava relativamente; su costoro, s'è innestato poi il ceppo di buona parte della *cosmo-music*, della disco galattica, della *new wave* elettronica. Capiremo che trattare in una sede di intervento soprattutto i testi e i media « fisici » quando essi sono esplicitati è un discorso, un'altro tracciare diagrammi inesauriti altrove; potremmo applicare le classiche definizioni di sf, e trovare perfino i Dik Dik fare della *cosmo-music*, alla fine Sessanta/inizio Settanta, con un rifacimento di *Space Oddity* di Bowie; ma non sarebbe significante; come non ha molto senso creare sulle atmosfere, sui laser, sugli effetti speciali, una pretesa di fantascientificità; primo, perché sono media strausati — anche i Pooh, anche i Cugini di Campagna sanno usarli, oltretutto le discoteche —; secondo perché crediamo che tutto sommato di tratta di tecnologia al servizio del *business*, anziché dell'ideologia; cioè a dire tra i *light show* di Velvet e Jefferson e quelli dei Pooh ci passa lo stesso iato che divide la « musica » dei Pink Floyd e dei Nipponin, così come sono lontani i testi « cosmici » di Bowie e quelli dei Rockets. Il problema potrebbe essere invece un altro, trovare cioè, e questo sarebbe utile, la matrice comune — o l'inconscio collettivo — che genera, assieme agli uni, gli altri; ovvero, perché l'immaginario si rovescia sempre di più nel rock?

Caro Bulgarelli,

faccio seguito a quanto già detto a voce a Canonica a Stresa, circa il Catalogo Generale della Fantascienza.



Per tracciare il « cursus » di questo benedetto Catalogo, ti dirò che a Settembre dello scorso anno siano andati in fotocomposizione con la previsione di uscire per la fine dell'anno. In funzione di questo fatto l'Editore aveva spedito le famose cedole di prenotazione chiedendo il versamento anticipato di L. 10.000. Il fotocompositore, di sua iniziativa, in prima battuta, era andato direttamente in pellicola, ossia aveva preparato già le pellicole delle pagine per la stampa. A questo punto, e per essere esatti verso la fine di Ottobre scorso, l'Editore viene colpito da una serie d'infarti che lo tengono lontano dalla casa editrice sino alla fine di Gennaio di quest'anno. Nel frattempo il fotocompositore mi aveva fatto recapitare le bozze delle pellicole sulle quali io avevo riscontrato 876 tra errori ed omissioni, oltre a tutto un gruppo di schede che, non pronte al momento della consegna di tutto lo schedario o perché incomplete, o perché ancora non potute da me reperire, non erano ancora state da me consegnate, riservandomi di fare ciò in occasione della correzione delle bozze. Intanto eravamo giunti ai primi di Febbraio di questo anno, e a Fanucci, che nel frattempo era rientrato, il fotocompositore aveva chiesto altri tre mesi e mezzo di tempo per poter effettuare le correzioni e gli inserimenti che io avevo richiesto: posto di fronte a questa eventualità di un ulteriore ritardo di altri tre mesi e mezzo (che avrebbe inevitabilmente fatto scivolare la stampa del Catalogo verso Giugno, e quindi, di conseguenza, ai primi dell'autunno), e considerato il fatto che presso l'Editrice c'erano quotidianamente decine e decine di telefonate di persone che avevano prenotato da mesi il Catalogo sborsando le famose 10.000 lire, Fanucci decise di andare in macchina così come erano le pellicole al momento, facendomi presente che avrei avuto modo di effettuare tutte le correzioni che avessi voluto sul primo aggiornamento (secondo volume), la cui uscita è prevista verso la fine del prossimo anno. Quindi, se da un lato è andato incontro alle richieste degli appassionati eliminando degli ulteriori tempi d'attesa, d'altro canto è andato a scapito della precisione dato che non è stato possibile effettuare la correzione delle bozze.

Ed ecco quindi il motivo per il quale non sono riportati i saggi, gli articoli e la narrativa presenti sui numeri di Un'Ambigua Utopia, oltre a quelli riportati su Adventure Flash, Saturnia Adventure, un numero di Alternativa, un numero del Re in Giallo, e diversi altri che non mi dilungo qui ad elencare, ma che puoi facilmente riscontrare scorrendo il Catalogo.

Lungi quindi anche solo il sospetto che l'omissione concernente Una Ambigua Utopia fosse voluta, perché, anche se avessi nutrito idee in contrasto con quelle portate avanti dal Collettivo (e così non è), avrei ritenuto concettualmente cre-

tino cercare di eliminare dette idee non includendole nel Catalogo (che forse, fare lo struzzo serve a qualcosa?).

Ho quindi tenuto a chiarirti quanto sopra, onde non vengano fatte illazioni errate su quanto avvenuto, e ti confermiamo sin d'ora che sul secondo volume tutto ciò che è stato pubblicato su Un'Ambigua Utopia sarà accuratamente riportato, come d'altro canto è doveroso.

Piuttosto ti sarei grato se volessi farmi pervenire, a strettissimo giro di posta perché dobbiamo andare in macchina con « SF.ere », il testo dell'intervento che non vi è stato concesso di tenere a Stresa, e questo in quanto desideriamo portarlo a conoscenza dei nostri lettori poichè riteniamo inammissibile che si tolga ad una persona il diritto di esporre le proprie idee.

Rimango quindi in attesa di tue notizie

ciao

N. 1 - dicembre 1977 - **Esaurito**

N. 2 - aprile 1978 - **I bambini maledetti nella fantascienza**

N. 3 - estate 1978 - **Il robot**

N. 4 - novembre/dicembre 1978 - **La 1ª invasione dei marziani** (Milano, 15,16,17 settembre, Cascina La Fornace)

#### Nuova serie

N. 1 (5) - gennaio/febbraio 1979 - **I mutanti**

N. 2 (6) - marzo/aprile 1979 - **L'utopia**

N. 1 (7) - I trimestre 1980 - **L. 2.000**

Antonio Caronia, Riflessioni / Collettivo Un'Ambigua Utopia, Turkey Shoot, ovvero non sparate sulla Croce Rossa / Viaggio nell'editoria di fantascienza - 1 (Intervista con Cesare Slucca) / Eurocorn, Una lettera di Aldani / Jean Braudillard, Simulacri e science fiction / Piermario Imberti, Bör (fumetto) / Claudio Asciuti, Antonio Fabozzi, Dibattito su Alien / NARRATIVA: Claudio Asciuti, Art Decad.

Ogni numero arretrato disponibile: L. 1.500, da versare sul ccp N. 12322202 intestato a Gerardo Frizzati, Monza, o da inviare alla redazione in francobolli; non si fanno spedizioni contrassegno. Chi desidera la spedizione raccomandata è pregato di aggiungere L. 500 per parziale rimborso spese postali.

E inoltre, su ogni numero: editoriale, recensioni di libri e film, Guida al cinema di fantascienza (a cura di Giuliano Spagnul), Ambiguamente vostro (posta dei lettori), foto, disegni di Michelangelo Miani, Maurizio Giannoni e molti altri.



**NON RIDUCETEVI COME ME**



**ABBONATEVI A  
UN' AMBIGUA UTOPIA**



