

Brioni, Simone and Daniele Comberiati. *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film*. Palgrave Macmillan, 2019.

Simone Brioni e Daniele Comberiati aggiungono una tappa significativa al percorso, ancora in divenire, di precisazione critica intorno alla fantascienza italiana. Accostando alla ricostruzione diacronica la disamina teorico-tematica per singole linee interpretative, i due studiosi discutono una diversificata fenomenologia e si inseriscono appieno nel clima di riscoperta critica del fantascientifico italiano che investe gli anni Duemiladieci. A questa nuova ondata di studi partecipano, ad esempio, il numero speciale dedicato all'Italia della rivista *Science Fiction Studies*, per la curatela di Arielle Saiber e Umberto Rossi (vol. 42, no. 2, 2015), o le storie critiche composte da Giulia Iannuzzi (*Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, 2014; *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea*, 2015), che ha avuto, tra gli altri, il merito di avere fornito una dettagliata descrizione delle relazioni tra gli intellettuali italiani attivamente coinvolti nello sviluppo della fantascienza. Come testimoniano questi e altri contributi, il dibattito intorno alle sperimentazioni italiane del tema fantascientifico si profila oggi più che mai vitale e fecondo e va organizzandosi, nonostante l'evidente ritardo rispetto ad altre tradizioni nazionali, in un solido sistema di testi normativi. Questa situazione si può ipotizzare in relazione a una concorrenza di cause: la fantascienza è una tipologia discorsiva essenzialmente di intersezione, qualità che potrebbe averle procurato, in ambiente accademico italiano, diffidenze difficili da eradicare; al contempo, la sua declinazione italiana è stata decisamente trascurata fuor d'Italia, in virtù forse delle sue peculiarità, che la rendono un gusto decisamente di nicchia, o comunque meno d'impatto, a livello globale, nel confronto con altre letterature.

Alla luce della situazione fin qui sintetizzata, *Italian Science Fiction* di Brioni e Comberiati si distingue per un primo evidente pregio: la capacità di affermare un valido programma teorico della fantascienza italiana, applicabile alle specificità di diversi casi. Inoltre, adempiendo all'intento di organizzare una struttura che faciliti l'analisi di opere fantascientifiche di provenienza italiana, il saggio offre un procedimento efficace: sondare il rapporto che, in Italia, lega a doppio filo la cornice fantascientifica alla trattazione del tema dell'alterità. Questa ipotesi è corredata da un apparato di osservazioni puntuali su una varietà di fonti primarie, che confermano come la fortuna italiana del fantascientifico si sviluppi nel segno di un rapporto specifico con la speculazione teorica e filosofica e la riflessione sociologico-politica, più emergente di narrazioni meravigliose di fantasie tecnologiche.

L'introduzione (1-30) si sofferma sulla definizione dei due concetti di fantascienza e di alterità, presentando una molteplicità di prospettive (Darko Suvin, Carlo Pagetti, Fred Botting, Stuart Hall, etc.): constata l'eccedenza del fantascientifico rispetto a categorie critiche definite (la fantascienza non risponde con precisione alle idee di genere, tema, estetica, etc.), si valuta la possibilità di studiarne le forme tramite un confronto con l'*altro*: "a rejected, disempowered, and excluded presence within a normative system" (7). Inoltre, Brioni e Comberiati interrogano la natura di italianità, da interpretare in senso transnazionale e postcoloniale, alla luce degli studi di settore (Edward Said, Simone de Beauvoir, John Dickie, Anne McClintock, etc.). La cornice fantascientifica nelle sue manifestazioni italiane è foriera di significati in merito all'orientamento postcoloniale, poiché si articola in precise condizioni storiche di colonialismo culturale e interno, di cui esprime una stringente rappresentazione metaforica.

Il secondo capitolo (31-65) pone a tema il rapporto tra fantascienza e identità nazionale, indicando nel pensiero geopolitico sul futuro che domina gli ultimi decenni dell'Ottocento europeo, esito del positivismo e cartina da tornasole dei moti risorgimentali, una speranza di unificazione: in questa temperie si distinguono le esperienze di Ippolito Nievo (*Storia filosofica dei secoli futuri fin all'anno 2222 ovvero fino alla vigilia incirca della fine del mondo*, 1867), Guglielmo Folliero de Luna (*I misteri politici della Luna*, 1863) e Carlo Rossi (*Il racconto di un guardiano di spiaggia: Traduzione libera della "Battaglia di Dorking". Capraia 189...*, 1872). La letteratura di viaggio e il milieu in cui nasce rappresentano, nel periodo in esame, coordinate utili a contestualizzare il ruolo dell'alterità e del colonialismo nel delineare l'espressività fantascientifica, come si nota dall'analisi dell'attitudine pseudoscientifica del *Giornale illustrato dei viaggi e delle avventure di terra e di mare* (1878-1931), che emblemizza chiaramente la tendenza occidentale alla caricatura nella rappresentazione di terre e popoli altri. Capovolgendo la visione marxista del più famoso *Looking Backwards: 2000-1887* di Edward Bellamy (1888), *L'anno 3000* di Paolo Mantegazza (1897) attua una rielaborazione fantascientifica della letteratura di viaggio coeva: a questa formula si abbina la predisposizione all'indagine allegorica su argomenti sociopolitici tipica della letteratura filosofica e narrativa di segno utopico, esplorata soprattutto tra Cinquecento e Settecento. A questi temi si lega anche la personalità di romanziere d'avventura di Emilio Salgari, interessato sia alla narrazione di viaggio che alla perlustrazione fantascientifica (*La montagna d'oro*, 1901; *Le meraviglie del duemila*, 1907; *Il treno volante*, 1926): nonostante il personaggio di Sandokan sia "a powerful anti-colonial character" (48), lo scrittore che narra le sue gesta si conforma, tutto sommato, a una "reduction of the Other to something exotic, monstrous, or simply to be evangelized to lessen animality" (53). Questa visione è, pur nelle differenze di segno, assimilabile a ciò che appare manifesto dall'esame degli *Esploratori dell'infinito* di Yambo (Enrico Novelli, 1906): "the colonies offered possibilities for a new life, far from the constraints of the "civilized" and apparently free world" (56).

Il terzo capitolo (65-82) si concentra sul ruolo della fantascienza nell'estetica futurista, sviluppando una lettura comparata dei due romanzi *Mafarka le futuriste: Roman africain* (1907) di Filippo Tommaso Marinetti e *Lo Zar non è morto* del Gruppo dei Dieci (Antonio Beltramelli, Massimo Bontempelli, Lucio D'Ambra, Alessandro De Stefani, Filippo Tommaso Marinetti, Fausto Maria Martini, Guido Milanese, Alessandro Varaldo, Cesare Giulio Viola, Luciano Zuccoli; 1929). In entrambi i casi, la fantascienza risponde a finalità politiche, caratterizzandosi prima come costituente dell'esaltata mitologia patria di marca interventista e poi come propaganda del regime: "While *Mafarka* is ambiguous about its potentially revolutionary status, *Lo Zar non è morto* depicts technology as subservient to the dictatorship and employs the sf genre as mean of political propaganda" (79).

Il quarto capitolo (83-107) discute, in rapporto al trattamento di "hybridization, fear of difference, and an alienating perception of identity and Otherness" (83), tre casi studio di fantascienza apocalittica e post-apocalittica nel cinema italiano tra anni Sessanta e anni Settanta: *Omicron* di Ugo Gregoretti (1963), *L'ultimo uomo sulla Terra* di Ubaldo Ragona e Sidney Salkow (1964) e *I cannibali* di Liliana Cavani (1970). I tre film si pongono, da un lato, come eredi della tradizione neorealista, specie nella tendenza alla rappresentazione della catastrofe; dall'altro, la forte intersezionalità che contraddistingue la scelta estetica di queste opere permette un'espressione meno rigidamente incanalata in forme più vistosamente engagé, nonché la costruzione di un consistente impianto di osservazione degli eventi di massima rilevanza socio-politica del periodo, primariamente "the transformation of Italian culture during the economic boom (1959-63); the end of the trusteeship administration of Somalia in 1960; the unrest that

accompanied the contestation of traditional family values, sexual norms, and class exploitation in the 1960s; and the beginning of the ‘Years of Lead’” (84). L’interpretazione delle tre pellicole pone l’accento sulla loro caratterizzazione come espressione delle “anxieties regarding the undoing of colonialism” (104). Parallelamente, nel capitolo successivo (108-136), si valutano alcune rappresentazioni fantascientifiche della popolazione Rom, di cui si esplora, in una selezione di romanzi, il legame con la cosiddetta “grande trasformazione” che investe la penisola tra la fine degli anni Cinquanta e l’inizio degli anni Sessanta, nonché con forme di endocolonialismo: ciò traspare nella cura per l’indagine antropologica di *Quando le radici* di Lino Aldani (1977) e nell’attenzione riposta dallo *Smeraldo* di Mario Soldati (1974) nel caratterizzare i Rom come un corpo emarginato poiché resistente al progresso. Nel più tardo *Themoro Korik* (2007), Aldani sfrutta le possibilità metaforiche consentite dall’archetipo dell’alieno per indicare lo status di alterità che pertiene a questo gruppo etnico.

Il settimo (163-182) e l’ottavo capitolo (183-205) continuano la discussione dei motivi più tipici dell’immaginario fantascientifico, approfondendo le figure del cyborg e dell’alieno. Innanzitutto, ci si concentra sulla dialettica tra alterità e purezza razziale in *Raxerox* (1978-97), serie a fumetti apparsa su varie testate (*Cannibale*, *Il Male*, *Frigidaire* e *Selen*) in cui si avvicendano alcune delle principali figure dell’avanguardia fumettistica del periodo (Andrea Pazienza, Stefano Tamburini, Tanino Liberatore), e che poi viene proseguita, a distanza di dieci anni, dal francese Alain Chabat. Sia questo fumetto che *Nathan Never* (1991-) di Michele Medda, Antonio Serra e Bepi Vigna si profilano come chiaro specchio allegorico della situazione sociopolitica in cui versa l’Italia dell’epoca. Si valuta poi una selezione di narrativa (tra romanzi e raccolte di racconti) degli anni Duemila, esaminando “how the whiteness of Italians is represented, and how the Otherness of earthling or intergalactic aliens and mutants is constructed” (164). In ognuna di queste opere la fantascienza si profila come mezzo privilegiato per investigare il rapporto tra società e individui marginali, appuntandosi spesso sulla tematica della subalternità di classe o della condizione di immigrati. Considerando tre lavori apparsi a cavallo degli anni Duemila – le pellicole *Nirvana* di Gabriele Salvatores (1997) e *Cose dell’altro mondo* di Francesco Patierno (2011) e il romanzo *La ragazza di Vajont* di Tullio Avoledo (2008) – il volume procede, nel capitolo successivo (205-232), con una disamina della rappresentazione delle “geographies” (200) italiane in rapporto al fenomeno del colonialismo. Tale postura critica agevola l’osservazione di “the power of the sf genre to make and unmake communities, to rethink identities beyond national belonging, to uncover stories of domination and discrimination, and to challenge the presumed geographical and historical stability of national sovereignty, as well as the notion of national homogeneity” (200).

Il decimo capitolo (233-244) si occupa di ucronia letteraria, inquadrando in questo filone due trilogie e un romanzo pubblicati a cavallo degli anni Duemiladieci. L’Epopèa Fantastastorica Italiana di Enrico Brizzi (*L’inattesa piega degli eventi*, 2008, *La nostra guerra*, 2009, e *Lorenzo Pellegrini e le donne*, 2012) si profila come uno dei più riusciti progetti di narrativa anticoloniale italiana e, al contempo, echeggia i maggiori eventi dell’Italia contemporanea; diametralmente speculare risulta l’operazione di Mario Farneti, che, con la sua trilogia “fantafascista” composta da *Occidente* (2001), *Attacco all’Occidente* (2005), e *Nuovo impero di Occidente* (2006), “triumphantly celebrates [...] the main archetypes of Ur-fascism, which – according to Eco – include the cult of traditions, the celebration of one’s action for the action’s sake, the fear of difference, the obsession with international plots, the macho celebration of men’s physicality, the presentation of the enemies of the nation as simultaneously too strong and too weak, the idea that life is a permanent war, and the cult for heroism” (2019). *Il 49esimo stato* di Stefano Amato

(2013), apertamente ispirato ai romanzi di Brizzi, sviluppa invece una critica alle forme coloniali con cui si è svolta l'assimilazione della Sicilia alla nazione italiana.

Nelle conclusioni si identifica la fantascienza come una pratica letteraria che permette al lettore di cimentarsi in una meditazione attiva sul proprio presente: la natura derivativa di cui spesso l'esercizio fantascientifico è stato tacciato in ambiente italiano è piuttosto da definire in base al principio dell'intertestualità. Lo studio della *variatio* sulle convenzioni di questa tipologia finzionale nella sua declinazione nostrana – abbinato a una serrata analisi del ruolo dell'alterità che si articola in seno ad essa – consentono una più profonda comprensione dell'immaginario della società di riferimento.

Tra i molti pregi di *Italian Science Fiction*, oltre a quelli fin qui discussi, va infine annoverata la scelta, da parte di Brioni e Comberiati, di corredare ogni capitolo con agili apparati di fonti letterarie e filmiche. Forse, se si può muovere un appunto, si sente la mancanza di un confronto più diretto e ampio con la fantascienza italiana a fumetti, che avrebbe potuto offrire spunti importanti, specie per il periodo cronologico in questione. L'occasione non è comunque mancata, poiché lo stesso Comberiati ha affrontato una selezione di casi studio in ambito fumettistico in un altro volume edito nel 2019 (*Un autre monde est-il possible? Bandes dessinées et science-fiction en Italie, de l'enlèvement d'Aldo Moro jusqu'à aujourd'hui*, 1978-2018).

CARLOTTA VACCHELLI
Indiana University – Bloomington