

**UTOPIE:
LEGGERE
ATTENTAMENTE
LE AVVERTENZE**

Quaderni d'altri tempi

**UTOPIE: LEGGERE ATTENTAMENTE
LE AVVERTENZE**

Estratto da

Domani andrà meglio (The New Improved Sun)

Harper & Row, 1975

(a cura) di Thomas M. Disch

traduzione di Tullio Dobner

Longanesi, Milano, 1977

(pp. 7-10, 90, 107, 191)

www.quadernidaltritempi.eu

redazione@quadernidaltritempi.eu

novembre 2014



A metà degli anni Settanta del secolo scorso, il mercato letterario della fantascienza toccò in Italia la sua massima espansione. Fiorirono iniziative editoriali oggi impensabili, tra le quali degne di merito furono, seppur con intenti e impostazioni differenti, le riviste *Robot*, nata nel 1976 e *Un'ambigua utopia* che prese a uscire sul finire del 1977. Grande era l'entusiasmo intorno al genere e grande anche il disordine sotto il cielo, al punto che editori pochissimo o per nulla interessati fino ad allora a pubblicare science fiction, si lanciarono avventurosamente nell'arena competitiva.

Capitò, ad esempio, alla Sugar che nel proprio catalogo, con la collana Delta, affiancò ad autori come Samuel Beckett, William Burroughs e Theodor W. Adorno, scrittori di *heroic fantasy* (sottogenere allora semi-esordiente in Italia), come Michael Moorcock e Lin Carter. Altro caso singolare e circoscritto a quegli anni, è rappresentato dalla Longanesi, che si cimentò con la collana Fantapocket, pubblicando alcuni lavori minori di autori già famosi (relativamente al pubblico della fantascienza, s'intende) e di altri meno noti, più giovani e promettenti. In totale vennero pubblicati 32 volumi tra il 1976 e il 1978.

Tra gli affermati, meritano una citazione Jack Vance e Paul Anderson, tra i meno noti (all'epoca) James Ballard e Roger Zelazny. Un altro autore che venne incluso in catalogo, Thomas M. Disch (1940 – 2008), si era già fatto notare in patria (gli Usa) come uno degli esponenti di spicco della cosiddetta *New Wave*. In Italia si conoscevano una manciata di racconti (tra i quali, l'agghiacciante *Scendendo*, più volte ristampato in antologie) e un paio di romanzi pubblicati dall'editore piacentino La Tribuna e da Urania: *Campo Archimede* e *Gomorra e dintorni*, che arrivavano dalla sua produzione datata anni Sessanta. Nei Fantapocket si optò per un'antologia di racconti a tema, quello dell'utopia, che Disch aveva curato includendo in massima parte storie scritte per l'occasione. L'antologia tematica era piuttosto in voga anche tra gli eversivi della fantascienza dell'epoca.



Aveva fatto scuola la magistrale raccolta di Harlan Ellison, *Visioni pericolose* (*Dangerous Visions*, 1967), seguito da iniziative analoghe, come *Cristalli di futuro* (*The New Tomorrow*, 1971) per la regia di Norman Spinrad e *Ultima tappa* (*Final Stage*, 1974) confezionata da Edward Ferman e dal talentuoso Barry Malzberg.

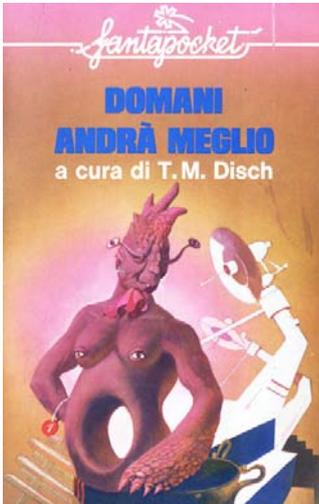
Disch mise a punto nel 1975 *The New Improved Sun* che due anni dopo arrivò sul mercato italiano con il titolo *Domani andrà meglio*, uscendo come volume numero 18 dei Fantapocket. Ne seguiranno altre di compilazioni siffatte. Qui basterà ricordare, segno dei tempi, una raccolta di storie di donne scritte da donne, la fantascienza al femminile raccolta in *Donne del futuro* nel 1979 dall'editore Savelli, nata dall'unione di due raccolte: *Women in Wonder* del 1974 e *More Women in Wonder* del 1976, entrambe a cura di Pamela Sargent. Le penne chiamate a raccolta da Disch non sono tutte sopravvissute al declino del genere; molti nomi rimasero da subito confinati nel ghetto dei grandi conoscitori, qualcuno si è guadagnato l'etichetta di classico e solo uno in possesso di una fama da prima di essere infilato nell'antologia e rimasto giustamente famoso anche dopo: Herbert G. Wells. Gli altri nomi presenti in *Domani andrà meglio* sono, in ordine di comparizione:

John T. Sladek, Charles Naylor, Brian W. Aldiss, James Keilty, Joanna Russ, Cassandra Nye, Eleanor Arnason, M. John Harrison, B. F. Skinner, Harry Harrison, lo stesso Disch, Jonathan Greenblatt e Gene Wolfe.

Ciò nonostante, in più punti la raccolta di Disch tuttora centra i suoi bersagli: da un lato, satireggiare l'utopia, tanto quella positiva quanto quella negativa, dall'altro indagare sulla presenza del tema nella fantascienza. A questo scopo, il curatore non si concesse solo un'introduzione generale (che si può leggere qui di seguito) e un proprio contributo letterario (il racconto *Piramidi nel Minnesota - Una proposta seria*), ma stese anche una breve prefazione per ogni altra storia del volume, ricapitolando alcuni dei problemi che ogni scrittore



(e ogni lettore) si trova di fronte quando affronta il tema dell'utopia. Di queste schegge d'analisi e di storia della materia utopica ne riportiamo qualche breve esempio. Ne scaturì un'antologia decisamente d'autore, dove la voce del curatore è spiritosamente prevaricante. Una legittima ingerenza. Lo precisa Disch presentando il primo dei racconti, *I cieli sottostanti - Quindici utopie* di John Sladek. Scrive: "A che servirebbe infatti un'antologia di fantascienza utopistica se non è concessa al curatore la libertà (che noi consideriamo palese) di scrivere introduzioni separate per ciascun racconto?". Come dargli torto. Quanto all'utopia, niente è cambiato da allora. Ne abbiamo bisogno, come confessa lo stesso Disch, dopo averne messo alla berlina i difetti principali insite nella sua stessa natura, perché si ricade sempre nei medesimi errori, quasi obbedendo a un invisibile quanto implacabile codice genetico. In fondo l'utopia più grande è concepire un'utopia positiva, laddove tutte in fondo non sono che distopie. Non a caso sono quest'ultime a essersi moltiplicate dai tempi dell'antologia fabbricata da Disch a oggi. Domani andrà meglio?



¹ I quattro romanzi sono nell'ordine di Aldous Huxley, George Orwell, Frederik Pohl e Cyril M. Kornbluth, Kurt Vonnegut Jr. e le più recenti edizioni italiane sono (nel medesimo ordine): *Il mondo nuovo*, Mondadori, Milano, 2000 - *1984*, Mondadori, Milano, 2014, *I mercanti dello spazio*, Mondadori, Milano, 2004. *Piano meccanico*, Feltrinelli, Milano, 2004 (ndr).

² Hugo Gernsback è unanimemente ritenuto il padre della fantascienza novecentesca, cui si deve il conio stesso dell'espressione *science fiction*. Editore della rivista *Amazing Stories* e autore del romanzo *Ralph 124C 41+*, l'atto di nascita formale (secondo i più) del genere letterario (ndr).

INTRODUZIONE

Si può dire che tutta la fantascienza è utopistica. Nel senso che la u-topia non è solo un bel posto, ma anche un non posto. Descrivere pazientemente, in ogni dettaglio e nel modo più plausibile, un mondo che non esiste: non è questa la fantascienza?

Il guaio è, però, che con la lontana eccezione di Wells, solo raramente la narrativa utopistica e quella fantascientifica hanno coinciso. Di anti-utopismo ne abbiamo a iosa: *Brave New World*, *1984*, *The Space Merchants*, *Player Piano*¹, nonché tutta la loro vasta progenie. Ma l'utopia nel suo più autentico significato al positivo, la si incontra di rado. Vero è che qualche volta questo suo aspetto è sottinteso. Si può infatti dire che la vecchia cara fantascienza di base, quella per intenderci d'annata e a denominazione d'origine controllata (marchio Tre S: Sorprendente, Sbalorditiva, Somigliante), altro non è che un implicito programma di riforma della società secondo principi tecnocratici: il mondo visto come una trappola perfezionata. Certamente la più dilettevole rappresentazione di una simile utopia è stata quella messa in scena monolitica, diafana e stupendamente monotona di *2001*, un film che si è meritato l'unanime disgusto della superstite schiera di gernsbackiani² nella confraternita fantascientifica, i quali videro, con più chiarezza di coloro che mai avevano sognato il loro sogno, che Clarke e Kubrick avevano decisamente tradito l'utopia nel miliardo di righe delle loro storie.

Da questo punto di vista *2001* compendia la relazione tra filosofia fantascientifica e filosofia utopistica. Non appena riluce su una pagina il lume della speranza, già esso appare illusorio, specioso, se non addirittura sinistro. Anche in una solida e progressista storia marchiata Tre S, ogni invenzione ha il suo inequivocabile difetto, e così gli scienziati buoni hanno qualcosa di cui occuparsi (se non ci sono in giro alieni).

Ci sono parecchie ragioni che spiegano la carenza di fantascienza utopistica, e la migliore è che le utopie sono notoriamente noiose. Come si fa ad architettare un conflitto in un posto dove tutti sono buoni?



E se non c'è un conflitto, come si fa a scrivere una storia?

Fondamentalmente ce n'è una sola che si può scrivere. La storia del Visitatore di «qui» e «ora» che arriva a Utopia, equivoca e fraintende i cittadini di colà, e alla fine capisce che si tratta davvero di Utopia. A questo punto la narrativa cessa e lascia il posto alle Virtù. In questo quadro trovano posto molti romanzi degni di nota, come *ur-Utopia* di Thomas More, *Looking Backward* di Bellamy, e anche il più lungo di tutti, *Islandia* di Austin Wright³, e gli stessi principi sono sottesi ad almeno tre dei racconti inclusi in questa raccolta, quelli di Brian W. Aldiss, di B.F. Skinner e di James Kitty. Nella storia del Visitatore è necessario che le idee stesse dell'utopista siano così buone, così geniali e così giuste da suscitare e sostenere da sole l'interesse del lettore.

Non dovrebbe essere un requisito irraggiungibile per uno scrittore di fantascienza. Non è proprio il rimprovero più comune che ci rivolgono, quello di offrire più che altro idee pure e semplici invece di una narrativa saporita e concreta, tutta fatti? E perché no, in fondo? Una buona idea non ha bisogno di camuffarsi da narrativa. Di conseguenza, alcuni dei questi racconti (quelli di John Sladek, di Joanna Russ e il mio) non sono storie, bensì manifesti, ricette e chiamate alle armi, più o meno apertamente, secondo il caso.

Un altro ostacolo alla creazione di utopie, più grave della noia che ispirano, è che esse sono stupide: nella vita non meno che in letteratura. Gli stessi zucconi che si aspettano di vedere Babilonia ingoiata dal Pacifico domani mattina, si aspettano anche che il loro messia (o come volete chiamarlo) li guidi alla Terra Promessa entro domani sera. Utopia è il contrario di Armageddon, ed entrambe le località non resistono a lungo nel mondo crudele della realtà. Dopo la nona o decima scalata alla vetta del monte per sfuggire al sicuro cataclisma imminente, si ha il diritto di concludere che dopotutto la fine del mondo non arriverà. E per quel che riguarda il sorgere fulgente del nuovo giorno, ebbene si tratta di una speranza cui si rinuncia, insieme con il bel sogno di diventare un divo del cinema, una grande ballerina o un santo. Persino i più sinceri credenti si mostrano a corto di buone intenzioni prima di aver finito di pavimentare la loro strada verso gli inferi.

³ Riguardo a More e Bellamy, le più recenti traduzioni italiane sono *L'Utopia o la migliore forma di repubblica* di Tommaso Moro, Laterza, Bari, 2007 e *Guardando indietro 2000-1887*, di Edward Bellamy, Mondadori, Milano, 1982. Il romanzo di Austin Tappan Wright non è mai stato tradotto nella nostra lingua (*ndt*).



Gli asceti finiscono col vendere marmellata fatta in casa, i figli dei fiori appassiscono e muoiono, i mormoni diventano consiglieri di Nixon e il mondo va avanti, gran baule pieno delle cose più disparate. E non è proprio questo, l'equivocità di ogni cosa, l'argomento che è sempre stato genitore di buona letteratura, fantascienza inclusa? Le utopie richiedono una volontaria univocità speculativa, la decisione di accentuare il positivo, cosa che può significare la morte di un'intelligenza duttile. Se gli scrittori di fantascienza hanno di norma rappresentato anti-utopie, ciò non è dovuto al loro congenito pessimismo o a un deliberato rancore, bensì al fatto più semplice che una mente logica ha la naturale inclinazione a scovare i punti deboli di una storia. Ricordo che Gordon Dickson⁴, sicuramente il più mite degli uomini, descrisse una volta il procedimento col quale, stabilito l'ambiente di una storia, egli trovava il protagonista ideale in contrasto con esso. Si trattava di considerare che genere di personaggio sarebbe stato più seriamente danneggiato da quel mondo appena inventato. Questo principio, se da una parte può dimostrarsi efficace per un narratore in genere, non può andar bene a un utopista sincero, il cui unico interesse, in casi di esistenza di eventuali falle, va di pari passo con il suo desiderio di tamponarle. Più l'utopia visualizzata si avvicina alla perfezione assoluta, meno essa mostra quegli aspetti instabili che noi post-lapsariani definiamo «dramma». E dove il genio fallisce, sia il dogma! Nella Città del sole di Campanella⁵, per esempio, ci sono solo donne belle, poiché la «bruttezza è tra loro sconosciuta. Poiché le donne fanno esercizio, acquisiscono una bella carnagione, diventano forti, alte e agili; e la bellezza tra di loro consiste nell'alta statura, nella vivacità e nella forza». Be', credo che un buon esercizio faccia bene a tutti e una buona carnagione non necessiti di trucco. Tuttavia mi tornano alla mente tutte le donne (e gli uomini) forti, alte e agili che ho conosciuto, e che nonostante tutto erano più brutte che belle. A quanto sembra nemmeno Campanella era del tutto persuaso della sua ricetta medica, perché infatti aggiunge: «Pertanto una donna che si pitturasse la faccia per apparire bella, o che calzasse tacchi alti per apparire più alta, o che indossasse abiti lunghi per nascondere gambe grosse era soggetta a pena capitale».

⁴ Autore di fantascienza, Gordon R. Dickson (1923-2001) ha vinto nell'arco della sua carriera tre premi Hugo e un Nebula. Le sue opere più famose sono il *Ciclo dei Dorsai* e la *Serie del Cavaliere del drago*. Nell'antologia di Disch non sono inclusi suoi racconti (ndr).

⁵ Tommaso Campanella, *La città del sole*, Latera, Bari, 2006 (ndr).



Il che ci porta all'ultima considerazione avversa alle utopie: sono ripugnanti. Una volta eliminato tutto ciò che è noioso, sciocco e inutilizzabile, quel che resta di solito è una massa nera e incontrollabile di bile. Spesso, come nel caso di Campanella, è proprio il sesso (il problema più delicato di tutti gli utopisti) a mettere in luce il lato peggiore del nostro architetto, ma non è questo l'unico argomento rivelatore. Platone ce l'aveva con le arti, come del resto Francesco Bacone, che proibì agli abitanti della sua Nuova Atlantide, «pena l'ignominia e multe, di adornare, abbellire o modificare qualunque oggetto della natura, che deve viceversa rimanere puro qual è, senza affettazioni o eccentricità». L'ombra di Mies van der Rohe!⁶

Ma con tutta la lealtà che dobbiamo a Platone e a Bacone, il fatto che le utopie smascherano il totalitarista che è in noi, per la ragione semplice e sufficiente in sé che, quale che sia il sistema di governo che regge l'utopia in questione, esso è sempre presieduto da un dittatore assoluto: l'autore.

Comunque.

Comunque abbiamo bisogno di utopie, e abbiamo bisogno che, come altre necessità prime, siano fresche di stagione. Le nostre speranze devono essere una funzione delle nostre possibilità, e queste continuano a cambiare a passo sempre più spedito, con l'alternarsi del nostro ambiente (nessuna utopia totale dei nostri tempi, per esempio, potrebbe trascurare i problemi ecologici) e col mutare della nostra immagine nello specchio dell'età. Abbiamo bisogno di utopie perché...

Ma le ragioni sono, spero, così evidenti, che preferisco fare il mio atto di fede editoriale e fermarmi qui.

⁶ Ludwig Mies van der Rohe, architetto e designer tedesco tra i padri del cosiddetto Movimento Moderno (con Le Corbusier, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto) che caratterizzò l'architettura tra le due guerre mondiali nel secolo scorso (*ndi*).





DALL'INTRODUZIONE A *DUE O TRE COSE CHE SO DI BUONTEMPO* DI JOANNA RUSS,

[...] L'isolamento è uno dei grandi problemi degli inventori di utopie: non l'isolamento in sé, ma la maniera di ottenerlo. Un accesso troppo facile al grande mondo pigro e immacolato di laggiù è la seconda maggior causa del crollo di un'utopia (la causa principale è chiaramente uno stupido errore di calcolo nella valutazione delle capacità umane e del prezzo da pagare alla Natura). L'America è costellata da una miriade di città che incominciarono come utopie solo per finire cinquant'anni dopo indistinguibili da qualsiasi altra città circostante. È la «Maledizione della prateria».

Le utopie resistono meglio quando sono degli avanposti remoti (Salem, Salt Lake City), sulle isole del Pacifico (Nuova Atlantide, Pitcairn, la grande invenzione di More) o nell'Himalaya (Shangri-la, Prashad). Ce n'è una che riesce addirittura a essere simultaneamente sull'Himalaya e su un'isola del Pacifico: l'imperscrutabile Mount Analogue di René Daumal⁷.

Lo spazio infinito, la nuova terra incognita, è il sito logicamente più adatto a una qualsiasi utopia su larga scala [...]

⁷ René Daumal,
Il Monte Analogo, Adelphi,
Milano, 1991 (ndr).

⁸ *The Dispossessed:
An Ambiguous Utopia*
è un romanzo di Ursula LeGuin
pubblicato nel 1974.
Ha ricevuto i due più importanti
riconoscimenti del genere,
i premi Nebula e Hugo.
Edizione italiana: *I reietti
dell'altro pianeta*, Mondadori,
Milano, 2014 (ndr).

DALL'INTRODUZIONE A *DRUMBLE* DI CASSANDRA NYE

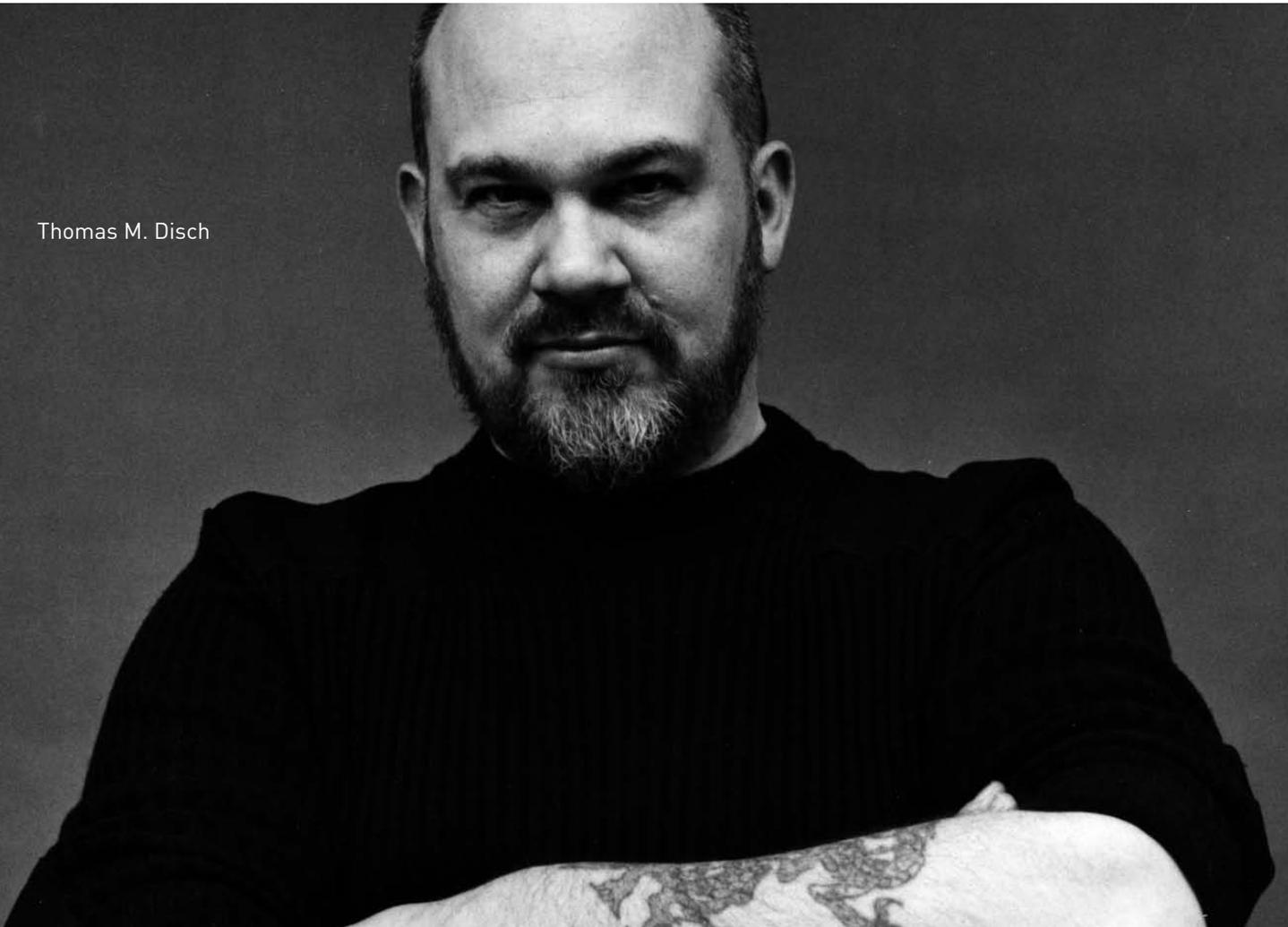
[...] L'isolazionista utopico non deve necessariamente avventurarsi tra le costellazioni celesti. Fintantoché ci siano porte sicure, qualsiasi muro va bene. (*The Dispossessed*⁸ incomincia così: «C'era un muro»). Un convento, un penitenziario, un club londinese, sono tutti luoghi provvisti dei fondamentali requisiti di esclusività e confini non facilmente valicabili. Questo aspetto intimistico dell'utopia si distingue chiaramente in opposizione all'impulso espansionistico dell'utopismo medio, il cui fautore vorrebbe condividere la sua Coca-Cola con il mondo intero. Una triste contraddizione implicita nel cuore della più umana delle utopie [...]



DALL'INTRODUZIONE
A *L'EROE COME LICANTROPO* DI GENE WOLFE

[...] Se il Visitatore è l'elemento basilare della maggior parte degli scenari utopici, il Ribelle è altrettanto invariabilmente il punto focale di ogni invenzione «invenzione distopica». Naturalmente i ribelli offrono possibilità assai più drammatiche dei semplici visitatori, e le distopie promettono solitamente una lettura più vivace. Qui c'è un conflitto, e non una semplice spiegazione. [...]

Thomas M. Disch





www.quadernidaltritempi.eu

redazione@quadernidaltritempi.eu

