

CITY

www.clubcity.info

**circolo
d'immaginazione**

RETROSPETTIVA

Il meraviglioso scientifico



GEORGE SCHELLING

CITY

circolo
d'immaginazione

Il meraviglioso scientifico di Alessandro Quattrone

da City fanzine,
anno II, numero 8-1982
anno III, numero 12-1983

Illustrazione di copertina:
Schelling per If, 1965.

“Il meraviglioso scientifico” è ciò che molto probabilmente appassiona il lettore di fantascienza, dagli inizi negli anni '30 in USA ad anni più vicini ai nostri.

Alessandro Quattrone si muove sul campo delle definizioni e della storia della fantascienza. È interessato a scoprire il rapporto tra scienza e letteratura fantascientifica e pone le basi per un lavoro di approfondimento che parla di pulp e di scelte editoriali, di progresso scientifico e del suo impatto sulla letteratura.

Fu pubblicato in due puntate sulla fanzine bimestrale.

A lato: illustrazione di Wood del 1954 per Planet Stories



I “Il futuro è già cominciato”, dicevano alcuni agli inizi degli anni Venti, e forse, scorrendo in una rapidissima carrellata tutti i profondi mutamenti che hanno caratterizzato questo arco di tempo, relativamente breve se paragonato all’intero corso della storia, potremmo senza dubbio affermare che avevano ragione.

Ma se il progresso scientifico ha così radicalmente trasformato il modo di vivere, di agire e persino di pensare di ognuno di noi tanto da giustificare persino la palese paradosalità di una tale affermazione, che dire allora di chi, addirittura molto tempo prima, iniziava a presagire questa – per così dire – rivoluzione, ponendo le prime, incerte basi per ciò che sarebbe poi divenuto uno dei generi più affascinanti e piacevoli della narrativa moderna? E che dire quindi della fantascienza?

La fantascienza, questo poderoso castello di ipotesi e relative implicazioni, questo vero e proprio – e non credo di abusare del termine – genere letterario che dopo anni di gestazione dai romanzi di Verne e di Wells e dalle pagine dei gloriosi *pulp* è giunto finalmente ad assurgere alla dignità artistica e di contenuto più piena, deve comunque la sua origine e il suo sviluppo a quello che è stato nel corso degli anni il parallelo sviluppo scientifico, perché solo tramite l’acquisizione di nuove certezze oggettive è possibile schiudere l’immaginazione a ulteriori orizzonti possibili, e offrire quindi una nuova linfa alle ipotesi avveniristiche.

Ed è da questo semplice, ma non necessariamente scontato, assunto di fondo che vorrei prendere le mosse per introdurre questa rubrica che, racchiusa nell’angusto titolo di **S & SF** (Scienza e Fantascienza), non è tesa certamente a censurare con l’ausilio di formule e dati quelle opere o quegli autori che non siano partiti da un presupposto scientifico completamente corretto, né tantomeno a rinnovare per l’ennesima volta l’usatissimo cliché del “vediamo se l’hanno azzeccata”, sottoponendo le previsioni futuristiche dei primi tempi della *sf*, forti del facile senno del poi, al vaglio della situazione attuale.

Si tratta invece, almeno nelle intenzioni, di un’operazione profondamente diversa da questo tipo di esempi: vorrei cioè, basandomi sulla teoria di cui sopra, secondo la quale esiste, checché molti oggi affermino il contrario, un profondo ma spesso ambiguo legame tra scienza e *sf* (legame che col tempo non è assolutamente venuto meno), analizzare tutte quelle che sono le caratteristiche volta per volta peculiari di tale rapporto; rifacendomi chiaramente anche



Amazing Stories, febbraio 1934.
Copertina di Morey.



Amazing Stories, giugno 1937.
Copertina di Morey.

a recenti acquisizioni scientifiche e trattando sì temi classici della *sf* quali i viaggi nel tempo, robot e gli androidi, i viaggi interstellari e le civiltà extraterrestri, cari soprattutto agli autori degli “anni d’oro”, ma anche le esasperazioni sociologiche, la psicologia dell’individuo, la dimensione onirica, argomenti caratteristici di una produzione più recente e matura ma altrettanto basata su dei precisi fondamenti scientifici.

Se si è convinti tuttavia della positività di un tale accostamento questo deve essere posto, a scampo di interpretazioni grette e restrittive, su un piano di completa obiettività: troppi sono gli esempi di riviste a carattere scientifico o pseudo-scientifico che dedicano alla fantascienza solo degli spazi marginali e dichiaratamente ricreativi, quasi a voler porre in evidenza il contrasto tra scrittori troppo fantasiosi, apportatori di idee stravaganti, e la seria consistenza degli argomenti trattati; e troppi, d’altro canto, sono anche gli esempi di riviste di fantascienza che ignorano volutamente argomenti di questo tipo, convinti della loro totale estraneità al proprio campo di lavoro.

Nel tentare quindi, in questo primo appuntamento, di analizzare a caratteri generali la natura della – per così dire – interazione che si è andata costituendo fra scienza e fantascienza è necessario risalire, seppur molto concisamente, alle origini di questa ultima.

La fantascienza nasce, almeno nella sua tipologia iniziale, come forma di letteratura prettamente popolare con delle motivazioni fortemente ben definite e programmatiche. Motivazioni che, riassunte idealmente in quelle di Wells, Verne, e più tardi di Gernsback, si configurano nel fornire al pubblico delle storie avveniristiche allo scopo di esaltare e far conoscere le applicazioni e le affascinanti potenzialità future della scienza del periodo. Non vi sono quindi grosse pretese di nessun genere; la fantascienza sembra costituire solo un’originale e stimolante sintesi fra il campo, fino ad allora illimitato, della fantasia, e il mondo degli eventi reali, che tuttavia non pone in alcun modo delle limitazioni concrete alla prima ma la riveste con un alone di credibilità scientifica che anzi rende il tutto ancora più affascinante.

Sono questi i tempi dei pulp, delle prime *AMAZING STORIES* e *WEIRD TALES*, così dense orripilanti creature spaziali e stupefacenti congegni avveniristici. Ma già fin da questa incerta genesi, che qualcuno pensa di poter attribuire quasi completamente alla politica editoriale delle riviste piuttosto che alla singola volontà degli autori, si denotano delle

caratteristiche affatto nuove, che determinano contemporaneamente una netta rottura con le esperienze passate e gettano un ponte verso nuovi lidi della narrativa di fantascienza scientifica: le opere, pur nella loro quasi ingenua enfasi, pur nel loro stile barocco e concitato, pur nelle loro trame lineari e votate a un'impellente necessità di affascinare e sorprendere il lettore, presentano quella attenzione febbrile all'idea, alla trovata e quell'autentico "sense of wonder", tanto acclamato dalla critica in anni recenti, che non devono assolutamente venir ascritti nell'angusto spazio di oculate politiche editoriali o di finalità parascientifiche ben definite.

Racconti e romanzi quali quelli di Hamilton, G.Peyton Wertenbaker, dei primi Bloch, Simak e Williamson e del grande Stanley G. Weinbaum inaugurano quindi un tipo di espressione letteraria dalle caratteristiche sconvolgenti, profondamente discosto per intenti e aspirazioni dalle pur relativamente vicine, in termini temporali, profezie scientifiche di un Verne, o dai moniti tecnologici di un Wells.

È già dunque fin dalle origini che la science fiction rappresenta un carattere particolarmente complesso e peculiare: gli archetipi universali delle epopee classiche e i risultati del progresso scientifico-tecnologico vanno a costituire un nuovo prodotto, che non è più possibile subordinare a nessuno dei motivi ispiratori in quanto assume istantaneamente identità e finalità proprie, eminentemente artistiche.

2 Nello scorso appuntamento abbiamo cercato di analizzare, ovviamente in maniera alquanto limitata e sommaria, quello che è stato il motivo centrale della genesi e in seguito del rapido affermarsi di un genere, la *science fiction*, indubbiamente caratteristico e se vogliamo anomalo per più di un aspetto; lo scopo ultimo, che sarà oggetto della presente trattazione, era il tentare di definire nella sua struttura generale il nesso – a mio avviso più profondo di quanto possa sembrare – che lega la scienza, o meglio le idee che da essa si dipartono, con la letteratura fantascientifica.

Compito sicuramente arduo, fosse altro per il fatto che il rapporto ora evidenziato consta essenzialmente di una valenza dinamica, di una trasformazione continua operatasi attraverso gli anni, dalla quale è impossibile prescindere senza al contempo privare di ogni seppur presunta validità la tesi esposta in precedenza: di qui la necessità di trasferire il problema nuovamente in una prospettiva storica, che



Weird Tales, luglio 1948.
Copertina di Matt Fox.



IF, gennaio 1953.
Copertina di Anton Kurka.

possa da un lato collocare nel loro rispettivo ambito i termini dello stesso e dell'altro fornire una visione d'insieme altrimenti difficile a ottenersi.

Abbiamo insistito la volta scorsa sul carattere peculiare da attribuire alla science fiction americana fin dall'inizio del suo costituirsi in genere autonomo, carattere che ne fa una sintesi senza alcun dubbio nuova, rivoluzionaria e foriera di ulteriori sviluppi.

Ma qual è il motivo reale del sorgere di un simile prodotto, anche al di là delle singole idee, più o meno felici, che ne hanno concretizzato l'attuarsi? È a tale proposito che subentra un nuovo fattore, di basilare importanza: il pubblico dei lettori.

Siamo nei primi anni Trenta, e gli Stati Uniti stanno vivendo un clima di grande eccitazione intellettuale per le sempre più ardite estrapolazioni teoriche e applicazioni tecnologiche che sembrano veramente destinate a mutare il volto dell'umanità; la gente partecipa di questo clima, avverte per la prima volta con reale pienezza la portata del legame che nel bene come nel male unisce il suo destino ai progressi della scienza, sente dunque il bisogno di avvicinare e comprendere meglio questo mondo da sempre di esclusiva pertinenza dei maghi in camice bianco. E quale migliore modo di accostarsi se non quello di vederne, simulati dalla penna di uno scrittore, i possibili, fantastici sviluppi?

Collocati così in una dimensione romanzesca piacevole e al contempo illuminante i grandi temi dell'indagine scientifica del periodo, lungi dal venir presentati nell'arido tecnicismo loro proprio, diventano per l'uomo comune motivo di stupore e meraviglia, di interesse e intensa partecipazione emotiva.

Nasce allora il "meraviglioso scientifico", espressione coniata in seguito a sintetizzare in due attributi da sempre così divergenti nelle rispettive accezioni il significato di una profonda scoperta: la fantasia, quella stessa fantasia nata nell'epoca medievale dal sonno della Ragione e capace – come nel celebre quadro di Goya – solo "di generare mostri" si rivela invece un duttile strumento nelle mani di una rinnovata razionalità, in grado di amplificarne ed estenderne indefinitamente le interazioni con il reale e creare così non uno ma cento, mille, diecimila mondi possibili.

Il postulato latente alla base di una simile concezione della fantascienza è quello di dover offrire realmente delle "anticipazioni", e perciò precludere per definizione ogni spazio

alle rappresentazioni utopiche: l'effetto fu da un lato quello di conseguire una maggiore dignità e un rigore contenutistici e formali, in adeguamento a un pubblico sempre più esteso e colto, e dall'altro nel momento di massimo sviluppo – la cosiddetta età d'oro della *sf* americana – il tendere ossessivamente verso schemi il più possibile realistici e plausibili, tantoché la vita reale degli anni '50 e '60, come afferma Isaac Asimov, “somiglia fortemente alla fantascienza degli anni '40”.¹

Ma l'irrigidirsi dello schema su questa dialettica di fondo, che faceva della previsione rivestita di un gradevole abito letterario il suo maggiore punto di forza, ne determinò in seguito la completa rottura: quando infatti mutarono le condizioni che, in un concorso veramente irripetibile, avevano favorito il prosperare della fantascienza negli anni d'oro, intervennero al contempo nuovi fattori di portata tale da non poter essere comunque affrontati dalla politica editoriale delle riviste senza procedere a una radicale rivalutazione dei presupposti insiti nei criteri di scelta fino ad allora adottati.

Tali fattori vanno ricondotti essenzialmente all'aumentata rapidità del progresso tecnologico, che aveva ormai assuefatto l'individuo a convivere, non più tanto paradossalmente, con il proprio futuro, e a quella sorta di improvvisa delusione e sbigottimento dell'opinione pubblica di fronte alla scoperta, concretizzatasi soprattutto con il disastro atomico di Hiroshima, che la tecnologia, considerata uno dei vanti maggiori della nostra civiltà, potesse all'occorrenza venir asservita anche a scopi non precisamente umanitari. Non certo che la *sf*, nella sua veste di oracolo vaticinatore, non avesse preannunciato anche questo: ma se ricordiamo che essa stessa, proprio ai tempi di Gernsback, era nata come vettore privilegiato per le masse degli ultimi echi di un positivismo scientifico in progressivo declino, sarebbe illusorio credere che questa componente non albergasse seppur in maniera latente anche in chi, negli anni immediatamente precedenti il secondo conflitto, fruiva e produceva letteratura fantascientifica e d'altronde, se era stato proprio l'entusiasmo a indurre in seguito nel pubblico il gusto dell'anticipazione, venuto meno questo in maniera quanto mai traumatica, e venuta meno anche la relativa lentezza dei mutamenti che consentiva un minimo di respiro alla visione prospettica, non rimase, alla radice, che un immenso vuoto da colmare.

Ancora una volta, e ancora una volta in modo così chia-



IF, ottobre 1955.
Copertina di Valigursky.

1 cfr. la prefazione di ISAAC ASIMOV a “Dangerous Visions”, New York 1967.



The original SF stories, marzo 1958.
Copertina di Freas

ro e concreto, la risposta giunse dalla scienza, o almeno da quel settore della stessa che la ricerca degli autori aveva fino ad allora pressoché ignorato: la natura del profondo, dell'interiorità della psiche umana e dell'infinita varietà degli universi presenti al suo interno era pronta per venir analizzata, sezionata, investigata, estrinsecata da quel formidabile mezzo prospettico che rimaneva pur sempre la proiezione avveniristica e, fusa con i motivi classici delle esplorazioni extraterrestri o delle comunità future, poteva dar luogo nei casi più felici a prodotti mirabili, veri e propri capolavori della letteratura nel suo senso più lato.

È questo dunque il periodo della reale rivoluzione della *sf*, collocato intorno agli anni '60, che vede risorgere dalle ceneri un genere con potenzialità sorprendenti; sono i tempi della "fantascienza sociologica" di Pohl, della introspezione psicanalitica di Farmer, delle tematiche religiose di Zelazny e, più in generale, della cosiddetta *new wave*².

E se di nuova ondata si può parlare, se è stato possibile un rinnovamento ben presto tramutatosi in un'amplificazione delle possibilità tematiche e stilistiche, questo è da imputarsi soprattutto al processo dialettico scienza-fantascienza che nell'accingersi a questa trattazione abbiamo voluto introdurre e che, nel rapido excursus storico fin qui delineato, è sempre – direttamente o indirettamente – protagonista di primo piano.

"Processo dialettico", dunque. O forse, come meglio potremo dire appellandoci all'accezione primitiva del termine, "processo dialogico"; perché è proprio attraverso il dialogo, forma principe dell'indifferenza, che il rapporto si definisce e si attua nella sua dinamicità.

Si tratta inoltre di un dialogo insolito, imbastito non da esseri coscienti o da ideologie, che delle coscienze costituiscono comunque un'approssimativa estensione, ma addirittura da due dimensioni cognitive completamente estranee fra loro e rintracciabili sia nella psicologia individuale che in quella sociale: la sfera scientifica, frutto del pensiero logico-razionale, e la sfera fantastico-immaginativa; le due stesse che – come abbiamo già visto – hanno dato vita alla letteratura di fantascienza in un connubio difficile e forse paradossale, ma non per questo meno capace di realizzarsi appieno in una vasta gamma di varianti.

È anzi proprio da tale carattere affatto eccezionale che la *sf* ha mutato quella incredibile duttilità e potenzialità autoinnovativa che ne hanno permesso il risollevarsi negli anni Sessanta, e che ne fanno una forma espressiva del

2 Non ho ritenuto opportuno appesantire la trattazione citando le opere più significative di questi autori, anche perché ciò esula dalle intenzioni del testo. Hanno comunque assunto a tale proposito un valore paradigmatico il ciclo dei "Fabbricanti di Universi" di FARMER, "Il Signore dei Sogni" di ZELAZNY e "Gladiatore in Legge" di POHL & KORNBLUTH".

tutto particolare: genesi che si fa essa stessa condizione di sopravvivenza, enormi complessità di strutture e modelli tematici apparentemente incompatibili che si fondono aumentando proprio in virtù di tale combinazione le possibilità singole, coinvolgimento continuo e costante di realtà tutt'altro che evanescenti o prive di spessore concreto.

Aspetti vari, sparsi, gettati lì alla rinfusa, di un fenomeno che di per sé meriterebbe ben altre occasioni di studio e approfondimento, ma che spesso, forse troppo spesso, viene frettolosamente identificato, con alcuni dei suoi risvolti più deteriori e subito svilito, preso a paradigma ideale di quella letteratura di facile consumo che l'industria culturale mette a disposizione del lettore sprovveduto.

Ed è da questo atteggiamento che deriva, per tornare all'assunto di inizio, anche l'ostinazione dimostrata nel voler a tutti i costi recidere ogni legame con il serio mondo del progresso tecnologico, creando anzi spesso un netto contrasto fra una quanto mai imprecisata serietà scientifica e gli assurdi argomenti di scrittori stravaganti. Non che non esistano – ci guarderemmo bene dall'affermarlo – delle differenze sostanziali; fatto sta che il paragone, così come è posto, si rivela a un'analisi poco più attenta assolutamente improponibile: ciò che nasce dall'unione di due realtà non può che partecipare della natura di entrambe, e una qualunque visione che presupponga delle arbitrarie gerarchie o ignori intenzionalmente uno dei punti di vista, si dimostra comunque parziale.

“Il meraviglioso scientifico”, dicevamo.

Orbene, se si giunge infine alla conclusione, sotto questo aspetto oserei dire definitiva, che il meraviglioso può essere scientifico anche al di là della constatazione affrettata che lo scientifico sia di per sé sempre meraviglioso, si sarà avanzato il primo passo nei confronti di una più equa ricollocazione dei termini con cui vanno posti fra loro i due ambiti che dovranno essere oggetto anche dei prossimi interventi; i due ambiti, appunto, di un dialogo che nasce sulla scia di un altro dialogo ben lunghi, a tutt'oggi, dall'essersi concluso.

Un dialogo che, in definitiva, non è solo quello tra scienza e fantascienza ma piuttosto tra l'uomo e se stesso, e le ansie, i timori, le incertezze, le speranze, le paure che il mondo del progresso pone ogni giorno di fronte ai suoi occhi.

1982, *Alessandro Quattrone*



Fantastic SF&S Universe, marzo 1960. Copertina di Emsch.