



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

**XXVII CICLO DEL DOTTORATO DI RICERCA IN
SCIENZE UMANISTICHE – INDIRIZZO
ITALIANISTICO**

Storia e contro-storia

Ucronie italiane: un panorama critico

Settore scientifico-disciplinare L-FIL-LET/14

DOTTORANDO

EMILIANO MARRA

COORDINATORE

PROF.SSA ANNA STORTI

SUPERVISORE DI TESI

PROF.SSA SERGIA ADAMO

ANNO ACCADEMICO 2013/2014

Storia e contro-storia

Ucronie italiane: un panorama critico

INDICE

INTRODUZIONE

<i>Inquadrare l'ucronia: un metagenere stretto fra fantascienza, fantapolitica e storia controfattuale</i>	3
• <i>Problemi terminologici e categorizzazioni tassonomiche</i>	5
• <i>La narrazione allostorica nella letteratura occidentale: una breve rassegna</i>	16

PARTE PRIMA

Da *Storia della Toscana sino al principato* (1814) a *Benito I imperatore* (1950)

<i>1.1) Il paragrafo di Pignotti in Storia della Toscana sino al principato e altri precedenti nella letteratura storiografica italiana</i>	27
<i>1.2) Protoucronie italiane: il presente alternativo nei romanzi a puntate a cavallo fra '800 e '900. Fantapolitica e "guerre future"</i>	35
• <i>Comparazione fra The Battle of Dorking e Un guardiano di spiaggia</i>	
• <i>Salgari ed epigoni: L'anno 3000 di Paolo Mantegazza e Le meraviglie del Duemila di Emilio Salgari. La rivincita di Lissa di Yambo. Il tunnel sottomarino di Luigi Motta e Lo zar non è morto de I Dieci</i>	
<i>1.3) La ricezione di Renouvier in Italia fra Croce, Tilgher ed Evola</i>	60
<i>1.4) La cesura della guerra mondiale. Benito I imperatore: Marco Ramperti e il "sessantotto nero"</i>	80
• <i>Ramperti: un autore dimenticato. Il contesto storico</i>	
• <i>Benito I imperatore, l'opera</i>	

PARTE SECONDA

Una via italiana all'ucronia: dal dopoguerra al caso *Occidente*

<i>2.1) Una via italiana all'ucronia. Tre casi isolati e esterni al mondo della fantascienza: Bianciardi, Ceva e Morselli</i>	101
• <i>Asse pigliatutto in relazione a Contro-passato prossimo</i>	
<i>2.2) Il Lombardo-Veneto nel secondo dopoguerra: Aprire il fuoco di Bianciardi</i>	115
<i>2.3) Guido Morselli e Philip K. Dick: ipotesi comparative</i>	127
• <i>Affinità e differenze formali</i>	
• <i>Aspetti metanarrativi</i>	
• <i>Il rapporto fra realismo e fantasia in Dick e Morselli</i>	
• <i>The Man and the High Castle e Contro-passato prossimo: ucronia, romance e postmodernità</i>	
• <i>La svastica sul sole e Dick in Italia: panoramica delle edizioni e degli interventi critici</i>	
<i>2.4) Il fantafascismo: Occidente di Mario Farneti e dintorni</i>	173
• <i>Fantafascismo!</i>	

• Polemica sulla politicizzazione della letteratura fantastica in Italia	
• Il caso di <i>Occidente</i>	
<i>La polemica con Valerio Evangelisti</i>	
<i>Occidente, il romanzo</i>	
<i>Spunti comparativi fra Occidente e Fatherland</i>	
2.5) <i>La lingua del fantafascismo: alcune note</i>.....	231
2.6) <i>Allostorie italiane degli anni Novanta: non solo fantafascismo</i>.....	238
• <i>Ascolta, Israele</i>	
• Ucronia e cyberpunk	
• I racconti ucronici di Franco Ricciardiello	

PARTE TERZA

L'ucronia in Italia oggi

3.1) <i>Gli anni Duemila: un decennio ucronico?</i>.....	251
• Fantafascismi antifascisti: <i>Nero italiano</i> di Stocco e l' <i>Epopoea Fantastorica Italiana</i> di Brizzi	
• <i>Il fascio sulle stelle</i> di Mongai: fantafascismo metaletterario	
• Antologie su rivista e volume	
• Ucronie pure italiane su scenari non inerenti al passato fascista	
3.2) <i>Il futuro del passato: possibili sviluppi e ultime uscite all'inizio degli anni Dieci</i>.....	295
• La nascita dello steampunk italiano	
• Il fenomeno delle autopubblicazioni	

APPENDICE: POD/<i>nexus event</i> ed etichette delle narrazioni ucroniche italiane considerate	305
---	------------

BIBLIOGRAFIA	323
---------------------------	------------

INTRODUZIONE

Inquadrare l'ucronia: un metagenere stretto fra fantascienza, fantapolitica e storia controfattuale

L'obiettivo della ricerca che qui si presenta è quello di tracciare un panorama storico e comparativo delle narrazioni uchroniche pure italiane, che possa offrire al lettore una rassegna il più completa possibile.

Che cos'è l'ucronia? E l'ucronia pura? Si può considerare un vero e proprio genere letterario dai contorni definiti? Su queste e altre questioni si è concentrata la critica scientifica sull'argomento nell'ultimo secolo. Ovviamente dare una risposta esauriente a simili domande esula dal focus di questa ricerca: per cui si rimanda a lavori specifici, quali il capitale testo di Karen Hellekson (*The Alternate History: Refiguring Historical Time*, 2001), basato sulla sua tesi di PhD, oppure un'altra tesi di dottorato (questa volta italiana), *Origini dell'ucronia* di Vanni Balestra (2013). In ambiente francese, si profila come completa e articolata l'opera di Eric Henriot *L'Histoire revisitée: panorama de l'uchronie sous toutes ses formes* (1999), preceduta dal noto saggio di Emmanuel Carrère, *Le détroit de Behring: Introduction à l'uchronie*, 1986.

Questi testi rappresentano forse le meta-analisi più esaustive (in tre ambiti linguistico-letterari diversi) su quanto è stato scritto nel corso del Novecento sulle narrazioni uchroniche, in maniera estemporanea e non organica, da numerosi studiosi di vari settori scientifici e culturali (fisici, filosofi, storici e letterati)¹. Ad ogni modo,

¹ Solo a partire dagli anni Ottanta si sta cercando di coordinare gli studi sulle narrazioni di tipo uchronico e i lavori scientifici inerenti sono ancora alquanto scarni ed occasionali. Non è un caso che la presentazione di quello che sarà, nel marzo 2015, probabilmente il primo convegno europeo sull'argomento (organizzato dalle Università di Liverpool e Lancaster), lamenti questa lacuna negli studi accademici: «Despite a long and diverse history, alternate history has attracted surprisingly little scholarship. This conference will attempt to establish lines of communication which will rectify this deficit. It is hoped a selection of the essays presented at the conference will be made available as part of a published collection.» in <http://sidewaysintime.wordpress.com/2014/11/06/cfp-update/> (online il 30.12.2014)

considerata l'estrema settorialità dell'argomento e il suo carattere dispersivo, è bene precisare in questo capitolo introduttivo un insieme di punti cruciali sulla terminologia e la storia delle ucronie, nonché l'impostazione metodologica che questa ricerca vorrebbe seguire.

Inoltre, nonostante questo elaborato voglia essenzialmente proporsi come una panoramica critica sulla situazione italiana, davvero poco studiata al di fuori degli ambienti settoriali degli appassionati, scrittori o lettori che siano, in alcuni aspetti vorrebbe seguire un percorso individuale e originale: innanzitutto, nella focalizzazione pressoché esclusiva sulle ucronie pure e non su altre forme di narrazione allostorica, ma anche nel rifiuto di analizzare l'ucronia come vero e proprio genere letterario, dalla fisionomia precisa. I tentativi critici degli anni passati hanno cercato, con risultati alterni, di dare un profilo strutturale a questi testi, ma (a mio avviso) la storia dell'ucronia è talmente vasta e articolata che forse risulta più proficuo accostarla come se si trattasse di una sorta di pretesto narrativo in grado di inserirsi, contaminandoli, nelle aspettative di vari generi letterari, dalla storiografia, al romanzo storico, a quello fantascientifico, a quello giallo o alla memorialistica, in cui la divaricazione storica incide sulle storie e le memorie individuali (si pensi al caso dei testi allostorici di Philip Roth).

Per questa sua duttilità, che permette di definire ucronici dei testi disparatissimi, ritengo che l'ucronia più che un genere rappresenti una modalità narrativa, la quale, seppur antichissima, forse solo all'interno della contemporanea letteratura postmoderna può trovare la possibilità di esprimersi ai massimi livelli, offrendo un punto di partenza su cui è possibile costruire narrazioni sempre più articolate e perturbanti.

Problemi terminologici e categorizzazioni tassonomiche

Ma quindi che cos'è l'ucronia? Se si volesse dare una definizione iniziale, comprensibile e banale, si potrebbe affermare che la letteratura ucronica è un insieme di opere narrative costruite intorno a un'ipotesi retrospettiva e alternativa allo svolgimento consolidato di un fatto storico. Le cose, però, sono piuttosto complesse e solo recentemente si potrebbe utilizzare questa descrizione per delineare l'ucronia. La storia di questa tipologia narrativa è infatti antica, complicata e contraddittoria: i suoi albori si perdono nella notte dei tempi e si associano alle speculazioni controfattuali inserite dai primi storici nell'annalistica antica (particolarmente note sono quelle di Erodoto e Livio, per le quali si rimanda al paragrafo successivo). Il termine *ucronia*, ad ogni modo, è recente ed è stato desunto da un saggio del 1857 del filosofo francese Charles Renouvier, *Uchronie*, ampliato poi nel 1876 in un'opera letteraria di maggiore respiro: l'espressione è presente soprattutto in ambito romanzo, accanto a sinonimi come *allostoria* o il meno diffuso *fantastoria*; nel mondo anglosassone, invece, il calco *uchronia* è piuttosto raro e si preferisce un più preciso *alternative/alternate history*².

Inoltre, lo stesso utilizzo del termine di Renouvier, la cui opera in questione è una speculazione filosofica inserita in una cornice narrativa³, ha creato diverse

2 «I have yet to come across a term in the English language which refers specifically to alternate histories. The German and French languages, on the contrary, have a highly illuminative concept, namely Uchronie. The term is used in two different ways, only one of which interests me here. Some scholars use it in order to express the difference between an ideal society which is situated in a nonexistent place (utopia) and the type of utopian fantasy which is projected forward into the future (*Uchronie*).» Elizabeth Wesseling, *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel*, Amsterdam, J. Benjamins, 1991, p. 101.

3 «**Angenot**: [...] Ciò che volevo solo dire è che Renouvier non ha avuto continuatori nel campo stesso della filosofia in cui si poneva. Benché dimenticato al giorno d'oggi, è stato uno dei pochi grandi filosofi francesi neo-kantiani del XIX secolo. Dunque non si tratta affatto di un'opera scritta da un letterato o da un paraletterato, ma del tentativo di dare alla storiografia fantastica lo statuto di una meditazione filosofica. Da questo punto di vista è senza predecessori e senza epigoni.» Marc Angenot, Darko Suvin, *La storia alternativa. Dibattito sull'ucronia*, in «IF», (2010) 3, p. 29.

È da rimarcare che Angenot esprime queste considerazioni nel 1982 e, discutendo sull'unicità del caso di Renouvier, non può sapere che anche in Morselli la storiografia fantastica acquisterà *lo statuto di una meditazione filosofica*. In questo, Renouvier non è propriamente un caso isolato.

difficoltà nell'impiego successivo della parola.

Inizialmente, infatti, il termine era usato in una sfumatura piuttosto vicina al sottotitolo di *Uchronie* di Renouvier (cioè, *l'utopia nella storia*). Per Bronisław Baczkó e altri autori, nel momento in cui la narrazione utopica viene spostata dall'asse dello spazio (le "isole utopiche", per intenderci) a quello del tempo, ci troviamo davanti a un'ucronia⁴. Di conseguenza, la prima narrazione propriamente ucronica non potrà che essere *L'an 2440* di Mercier. Nonostante già nei primi anni Ottanta del Novecento, l'ucronia venga di fatto inquadrata come "storia alternativa" (si pensi agli esempi di Ricoeur⁵ e all'importante numero monografico di «Imagine...» nel 1982⁶), non si può escludere, anche in tempi più recenti, un'accezione del termine affine a quella di Baczkó, perlopiù confinato all'interno dei dibattiti accademici⁷ e non della discussione fra lettori e appassionati.

4 «L.-S. Mercier trasforma il viaggio nello spazio in viaggio nel tempo, l'utopia diviene quindi una *ucronia*. Con il romanzo di Mercier, *L'an 2440*, questo nuovo paradigma fa il suo debutto letterario, piuttosto mediocre, ma ricco di prospettive e di sviluppi futuri.» Bronisław Baczkó, *L'utopia; Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 42.

Si confronti anche quest'altro passo: «*L'an 2440* di Louis-Sébastien Mercier, pubblicato nel 1770, sebbene non sia il primo romanzo avveniristico, segna una tappa importante nella storia della letteratura utopistica. Il procedimento messo in atto dall'autore è noto: sostituire il *tempo* allo *spazio* in un viaggio immaginario. [...] Com'è stato molte volte osservato, l'*U-topia* si trasforma in *U-cronia*: la Città Nuova è situata in un tempo immaginario. In una certa misura, le funzioni del tempo nel racconto sono analoghe a quelle assunte dallo spazio negli altri viaggi immaginari che abbiamo già illustrato. Il tempo trascorso, sette secoli, isola la società immaginaria di cui si parla dal tempo della società reale in cui si situa l'atto di lettura.» Ivi, pp. 170-2.

5 Ricoeur ancora la speculazione controfattuale all'interno delle tecniche narrative di cui si avvale la compilazione storiografica, piuttosto che alla sua proiezione in un futuro utopico: «Lo storico si comporta qui come un narratore che ridefinisce le tre dimensioni del tempo in rapporto ad un presente fittizio. Sognando un evento diverso, egli oppone l'ucronia al fascino del compiuto. La valutazione retrospettiva delle probabilità riveste così un significato morale e politico che va ben al di là del suo significato puramente epistemologico» Paul Ricoeur, *Tempo e racconto*, Milano Jaca Book, 1986, vol. I, p. 280.

6 Pubblicazione in cui compare per la prima volta la trascrizione del dibattito fra Suvin e Agenot, moderato da Gouvanic: «**Angenot**: Vorrei precisare ciò che intendevo dire. Se si considera l'idea, la formula generale dell'ucronia, cioè un racconto fantastico situato nella storia reale, o che si finge di situarsi come un'alternativa alla storia già passata e non d'anticipazione, è sicuro che vi è stata una posterità sempre più grande; ma da un altro punto di vista...

Suvin: Mi spiace interromperti, ma non si potrebbe dire che l'ucronia è un racconto di storiografia fantastica? Non sarebbe più corretto?

Angenot: Sì, si potrebbe dirlo.» Marc Angenot, Darko Suvin, *op. cit.*, p. 29.

7 Oltre al convegno promosso da Bruno Bongiovanni (*Nell'anno 2000: dall'utopia all'ucronia. Giornata Luigi Firpo*, 10 marzo 2000), va ricordato anche, da questo punto di vista, il convegno di Erlangen dell'ottobre 1986 (*De l'Utopie à l'Uchronie: Formes, Situations, Fonctions*), in cui

Non voglio affermare che questa definizione di ucronia sia impropria: tutt'altro. La questione è semmai di diverso tenore: è una concezione molto pertinente se si vuole ragionare sull'evoluzione dell'immaginario utopico e il suo slittamento relativamente recente sul piano storico (ovvero, ciò che ha portato alla nascita della moderna fantascienza), però risulta piuttosto dispersiva per occuparsi esclusivamente delle narrazioni incentrate su un'alternativa narrativa fantastica della storiografia assodata.

Bisogna sottolineare che anche nella concezione di Suvin, il quale inquadra la fantascienza come «genere che raggruppa i mondi storici alternativi»⁸, l'ucronia coincide con la fantascienza stessa, essendo per l'appunto l'evoluzione delle narrazioni utopiche su un piano storico e non spaziale. Nel rifiuto di Suvin di limitare la sua definizione di genere fantascientifico a un oggetto circoscrivibile alla fase storica del capitalismo avanzato nella seconda rivoluzione industriale, allargando così l'ottica all'intera storia della letteratura (in cui questa tendenza narrativa è stata periodicamente repressa dalle varie classe dominanti), non solo l'ucronia, ma persino l'utopia, diventa, per forza di cose, un sotto-genere della fantascienza⁹. Di

troviamo ancora accezioni di ucronia come qualcosa di contrapposto a utopia (in linea con Baczko) e non pienamente sovrapponibile al concetto attuale di "storiografia alternativa". Cfr. Krauss «La transposition de l'idéal fictif de l'espace dans le temps – le remplacement de l'utopie par l'uchronie – réalisée par Luois-Sébastien Mercier dans son roman *L'an 2440 – Rêve s'il en fut jamais* (1771) est qualifiée par Raymond Trousson de "tournant copernicien". [...] L'intrônisation de l'homme comme sujet de l'histoire fut rendue possible grâce à une conception du temps déjà changée auparavant» Henning Krauss, *La «Querelle des Anciens et des Modernes» et le début de l'uchronie littéraire*, in Hinrich Hudde (ed.), Peter Kuon (ed.), *De l'Utopie à l'Uchronie: Formes, Situations, Fonctions. Actes du colloque d'Erlangen, 16-18 octobre 1986*, Turbingen, Gunter Narr Verlag, 1988, p. 89.

8 «La cosa non è del tutto chiara, perché la tradizione della fantascienza (se si è d'accordo su questo termine per indicare il genere che raggruppa mondi storici alternativi) è sempre stata repressa e trascurata, spesso perseguitata materialmente e quasi sempre ideologicamente: non è un caso che, a parte conservatori come Eschilo, Aristofane e Platone, dei primi due raggruppamenti sopravvivano solo frammenti e citazioni e che da Keplero, Francis Godwin e Cyrano fino a Mark Twain, i testi di fantascienza abbiano spesso dovuto essere pubblicati postumi.» Darko Suvin, *La metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 112.

9 «In termini precisi, l'utopia non è un genere ma il "sottogenere sociopolitico della fantascienza". Paradossalmente, essa può essere considerata come tale solo ora che la fantascienza si è espansa nella sua fase moderna, "guardando indietro" dalla sua inclusione dell'utopia. Inoltre quell'espansione era, in un modo non sempre diretto, la continuazione della letteratura utopica classica e ottocentesca. Così, d'altro canto, la fantascienza è contemporaneamente più ampia

conseguenza, se l'utopia è il sottogenere sociopolitico della fantascienza, l'ucronia, per Suvin, non diventa altro che il suo sottogenere storico.

Per quanto questa concezione retroattiva sia davvero brillante e suggestiva, purtroppo tende ad essere dispersiva e a non tenere conto nel profondo della specificità della speculazione fantastorica rispetto alle altre forme di narrativa fantastica. Risulta davvero arduo inerpinarsi nel lungo dibattito su quelle che dovrebbero essere le caratteristiche epistemologiche della narrazione storiografica e su quale sia al loro interno il ruolo (se ammesso) dell'ipotesi controfattuale, ma è innegabile che, con buona pace di Agenot e altri illustri studiosi che intendono l'ucronia moderna come una costola del racconto fantascientifico del tutto slegata dai precedenti antichi, l'idea stessa di speculare su ciò che sarebbe potuto essere e non è stato è qualcosa di difficilmente scindibile dall'idea di verità storica che ogni epoca ha prodotto¹⁰. Del resto, non è improprio affermare che tutte le narrazioni in quanto tali si basano su un'ipotesi controfattuale (magari non retrospettiva, come nel caso delle ucronie), un *what if?*, e non necessariamente ed esclusivamente quelle fantascientifiche¹¹.

dell'utopia, e, almeno collateralmente, una sua erede, una nipote se non proprio una figlia; una nipote che spesso si vergogna della propria eredità familiare ma che è impotente a sfuggire al proprio destino genetico.» Ivi, p. 79.

10 Per Suvin, chiaramente, l'ipotesi controfattuale pertiene in toto al campo della fantascienza. In questo, anche Nicolazzini (il curatore della prima antologia critica italiana delle principali ucronie anglosassoni, *I mondi del possibile*) è concorde: «*Ma gli universi della fantascienza sono assai più sottili e imprevedibili, spesso legati a un filo, a un'esitazione più o meno inconsapevole, in questo caso non tanto di natura ermeneutica, cioè del tipo "Che cos'è?", ovvero qual è la natura del mondo o dell'oggetto che mi trovo davanti, e come posso integrarlo nel sistema di conoscenze del mio universo, ma ipotetica, cioè del tipo "E se...?" o, meglio ancora, "Che cosa sarebbe successo se...?". Ebbene, eccoci giunti al tema attorno al quale ruotano i racconti di questa antologia. Dunque, la fantascienza riscopre la sua funzione essenziale sull'asse della storia; per cui si confronta con ciò che non è accaduto ma sarebbe potuto accadere, introduce un'ipotesi controfattuale che nega un accadimento e ne propone un altro, in breve imprime una ramificazione del tempo, verso una direzione "altra", imprevedibile e parallela.*» Piergiorgio Nicolazzini, *Presentazione*, in Piergiorgio Nicolazzini (a cura di), *I mondi del possibile*, Milano, Nord, 1993, pp. I-II. Corsivo originale.

11 «There is a sense, of course, in which all novels are "fictive histories"; Fielding, for example, presented his greatest novel as The History of Tom Jones, a Foundling. Mainstream novels are fictive histories in yet another sense; whether laid in today's Detroit or fifth-century Athens, they take place within what is a generally agreed-upon historical reality. The average reader's grasp of history is weak enough that an historical reality, but he will not accept as an historical novel one in which, say, the South has won the Civil War. A novel laid in such a world (like Ward Moore's

Perciò, pur riconoscendo il ruolo della fantascienza come genere fantastico inserito in un preciso asse temporale, le narrazioni ucroniche – soprattutto se *pure* – presentano in molti casi maggiori affinità con il romanzo storico. Infatti, una delle possibilità insite in esso, la “storia segreta” su cui molti testi sono incentrati, per molte ottime ragioni è stata spesso imparentata con l’ucronia: la differenza fondamentale (anche se pure in questo caso si è in presenza di un’*allostoria*) sta nel fatto che la divergenza insita nell’ucronia scompagina l’intero orizzonte storiografico del lettore, mentre la divaricazione allostorica offerta dalla “storia segreta” non modifica in modo sostanziale il corso noto degli eventi¹². Quindi, le “storie segrete” non vanno considerate nel gruppo di testi che ho deciso di prendere in esame.

Al di là di queste opinioni sui rapporti fra utopia, ucronia, fantascienza e romanzo storico¹³, gli studi che, per quanto diradati, si sono moltiplicati soprattutto

Bring the Jubilee), an “alternate probability” world, is generally considered science fiction, as are stories laid in pre-history (like William Golding’s The Inheritors). What links these settings to the future locales of most science fiction stories is their being outside the known boundaries of historical reality.» Robert Canary, *Science Fiction as Fictive History*, in «Extrapolation», I (1974) 16, p. 81.

12 «**Histoire secrète**

Encore qu’il s’y apparente par certains côtés, ce thème est différent de l’uchronie en ce que le viol de la «réalité» historique n’entraîne aucune modification subéquente de l’Histoire. Il s’agit plutôt ici, soit d’inventer un fragment d’Histoire à propos d’une époque peu connue, soit d’expliquer une énigme ou un problème historique réels.» Pierre Versins (ed.), *Encyclopédie de l’utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, Losanna, Editions L’Age d’Homme, 1972, p. 428.

- 13 Elizabeth Wessling, ad ogni modo, nella sua opera *Writing history as a prophet*, ha cercato di delineare con chiarezza la rete di rapporti sottili fra queste modalità narrative e l’attuale letteratura occidentale postmoderna. Ad esempio, in questo brano l’autrice coniuga l’accezione più moderna di ucronia (*alternative history*) con gli studi sulle narrazioni utopiche, come quelli di Bacsko, che allargano il termine a uno spettro di significato più ampio: «Uchronian fantasy locates utopia in history, by imagining an apocryphal course of events, which clearly did not really take place, but which might have taken place. The connotations of the term *Uchronie* conveniently cover these distinctive features. It refers to the counterfactual nature of this type of fantasy (*Uchronie*), to its affinity with utopian thinking, and to the fact that it relates to time rather than place. Thus, uchronian fantasy gives tentative descriptions of the way things would have looked if the fascists had lost the Spanish civil war, or if the Confederate army had won the American Civil War, etc. Cast in the shape of the novel, uchronian fiction may be considered as a “Sonderform des historischen Romans” (Rodiek 1987: 48). Uchronian fiction may be regarded as a subspecies of counterfactual historical fiction, that is, fiction which deliberately departs from canonized history. [...] Alternate histories can be unfolded from different perspectives within the context of a novel. A uchronian fiction may be set in the past, where it shows alternate history in the making. It may also be set in a vaguely defined present or future whose shape has been determined by an alternate course of historical events. In the latter case, the counterfactual hypothesis is presented retrospectively as a *fait accompli*.» Elizabeth Wessling, *op. cit.*, p. 103.

negli ultimi trent'anni, considerano l'ucronia come autonoma rispetto alla fantascienza e distinta soprattutto dalle allostorie più prettamente interne al genere, ovvero quelle basate sulla comunicazione fra i mondi possibili. Su questa distinzione si possono trovare vari interventi che hanno espresso il concetto in maniera piuttosto chiara nei decenni precedenti. Per fare una breve rassegna, già Gordon Chamberlain nel 1986 distingue nettamente ucronia, allostorie fantascientifiche e "storie segrete"¹⁴; Renato Giovannoli separa anche lui, in maniera cristallina, le narrazioni di questo tipo da quelle incentrate sulle varie concezioni del multiverso¹⁵. Ma la

14 «A uchronia is not the same thing as an alternative or parallel universe. Earths where the human species, if it exists at all, coexists with dinosaurs, walking trees, or Norse gods do not branch from our historical tree. Also excluded are alternative or modified histories of the Dear Brutus type affecting only fictional individuals, from O. Henry's "Roads of Destiny" (1903) to Steven Spielberg's recent *Back to the Future*. And so are disguised surrogates of the world we know: historical burlesque on the lines of Baring's *Unreliable History* and *Monty Python's History of the World*, contemporary history in mufti from Disraeli to Allen Drury, and the imaginary principalities and powers – Ruritania and Dukes of Holderness – that provide settings and spear-carriers for thrillers. And obviously allohistory excludes change in any history that is still future to the writer – whether hopes and fears expressed in the past tense for verisimilitude, in the mode established by *The Battle of Dorking*, or struggles for existence between potential futures in "cause-'em-up" time opera. Allohistory (what might have been) must also be distinguished from secret history (what may have been, if only we knew). This applies both to ancient "secrets", such as Atlantis and the world of Conan, and to modern escape yarns starring Napoleon or Hitler – unless, of course, the secret as such makes a known difference in the writer's past. (Revisionist history is not alternative history; "what if Jesus had escaped" is a different question from "what if some future person discovered proof that He did.") Attempts to change the past, inside sf and out, often resolve into secret history.» Gordon B. Chamberlain, *Afterword: Allohistory in Science Fiction*, in C. G. Waugh (ed.), M. H. Greenberg (ed.), *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, New York e Londra, Garland, 1986, pp. 281-2.

15 «Più comune è l'idea che gli universi paralleli siano decisamente diversi dal nostro, ma non fino al punto di non essere riconosciuti come versioni alternative di esso. In genere questi mondi si identificano con il nostro fino in epoca storica, dopo di che si verifica una "grande svolta" (per usare il termine di Brown) ed essi cominciano a divergere. Queste grandi svolte possono essere causate da nuove invenzioni o scoperte scientifiche, o trovare origine in momenti particolarmente critici della storia politico-militare del "nostro" pianeta. Per esempio in *Assurdo universo* di Brown è la scoperta del teletrasporto istantaneo ad aver mutato le sorti del mondo; in *The Man in the High Castle (La svastica sul sole)* di Philip Dick, invece, il mondo parallelo in cui si svolge la vicenda è il risultato della vittoria di Giappone e Germania nella seconda guerra mondiale. [...] Questo sottogenere di fantascienza ha finito praticamente per includere quello che in precedenza era un genere autonomo: l'ucronia. Il termine viene dal titolo di un libro di Charles Renouvier del 1876, *Uchronia. Sommario apocrifo dello sviluppo della civiltà europea come non è stata e come avrebbe potuto essere*, ma il genere letterario è attestato già nel 1791 (*Ma République* di Delisle de Sales) e conta numerosissime opere senza includere nel computo i testi propriamente fantascientifici. È vero che è difficile stabilire un confine preciso tra i due tipi di narrativa, anche se si potrebbero definire puramente uchronici i racconti in cui non appare la macchina del tempo, né nessun'altra forma di comunicazione tra un universo e l'altro. Nell'ucronia non abbiamo in realtà universi paralleli, bensì un unico universo coerente che si presenta come vero ma non è il

definizione forse più precisa in questo senso, la dà Pierre Corbeil nel 1994¹⁶, ripreso da Henriët nella sua opera fondamentale sull'ucronia¹⁷. Anche le enciclopedie di settore¹⁸ tendono a separare l'ucronia dalle divaricazioni storiografiche interne alla letteratura fantascientifica, ribadendo la loro relativa autonomia, dovuta alla particolare flessibilità intrinseca che ha permesso alla tendenza ucronica della narrativa di rinnovarsi periodicamente nel corso dei secoli, appoggiandosi man mano a generi più solidi e definiti, dal pamphlet satirico, a quello filosofico, per arrivare al racconto di fantascienza e ad altre modalità ancora (si pensi alla memorialistica controfattuale di Philip Roth).

Basterebbero quindi queste definizioni a inquadrare l'ucronia come una forma narrativa duttile e autonoma dalla fantascienza, le cui allostorie sono sempre determinate da qualcosa di esterno, rispetto all'universo interno al racconto (siano viaggi nel tempo o viaggi interdimensionali). In realtà, la questione è più complicata e spesso si considerano ucronici anche i racconti incentrati su queste funzioni narrative: perciò, per circoscrivere l'argomento dell'indagine è necessario specificare

nostro. Al contrario, il fine principale della maggior parte dei racconti fantascientifici non è descrivere un mondo alternativo, ma postulare la simultanea esistenza di tutti i mondi e valutare le conseguenze dei contatti che possono stabilirsi tra di essi.» Renato Giovannoli, *La scienza della fantascienza*, Milano, Bompiani, 1991, pp. 268-9.

16 «Au début, les auteurs ont simplement imaginé la possibilité de voyage dans le temps, autant vers le futur que vers le passé. Puis, on a imaginé la possibilité de changer les événements menant au présent. Une fois cette idée lancée, il n'est pas surprenant que quelqu'un ait imaginé que les changements puissent se multiplier et s'annuler [...] Puis, des auteurs proposèrent la coexistence, pacifique ou pas, de plusieurs univers avec des histoires différentes. Il ne restait qu'à couper le cordon ombilical avec «notre» univers et à élaborer dans un scénario un univers cohérent, aussi complexe que celui né de ce que nous appelons l'histoire, mais qui serait, pour ses membres, le «vrai» univers. Le scénario qui installe ses personnages dans un univers complet et cohérent, sans lien aucun avec un autre univers, que ce soit le nôtre ou un autre, représente le pôle de l'uchronie pure.» Pierre Corbeil, *L'uchronie: une ancienne science inspire un nouveau sous-genre*, in «Solaris», (1994) 110.

17 «L'uchronie (en anglais, alternate story) est bien souvent, et à tort, confondue avec les récits de voyages dans le temps, de mondes parallèles et même parfois de politique-fiction ainsi qu'avec certains textes d'anticipation, par les lecteurs voire les critiques "avertis".» Éric B. Henriët, *L'Histoire revisitée: panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Parigi, Encrage, 2003, p. 19.

18 «**Alternate history**

An alternate history – some writers and commentators prefer the designation “alternative history” on grammatical grounds – is an account of Earth (sometimes extending to exploration of solar-system space) as it might have become in consequence of some hypothetical alteration in history.» John Clute (ed.); David Langford (ed.); Peter Nicholls (ed.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orion Publishing, 2011.

ulteriormente quale fra queste forme di narrativa allostorica saranno esplorate, ovvero quella che propongo di definire come “ucronia pura”. In questo, le categorizzazioni tassonomiche di Collins e Hellekson sono piuttosto utili, anche perché classificano le ucronie in base alla loro vicinanza o distanza dalle allostorie fantascientifiche, cioè in base al rapporto con il *punto di divergenza* da cui scaturisce la speculazione¹⁹ e in base alla posizione del soggetto narrativo rispetto al fruitore.

Il brano di Hellekson al proposito, merita di essere riportato integralmente:

William Joseph Collins describes what he calls a “taxonomy” of alternate history. He divides the alternate history into four major divisions, as follows: (1) the “pure uchronia,” which implies an alternate history alone without allowing for any other reality; (2) the “plural uchronia,” which places the alternative reality next to that of the reader; (3) “infinite presents,” or parallel worlds stories; and (4) “time-travel alteration,” which has travelers moving from their present to the past to alter events (85–86). Collins therefore divides his alternate histories into categories based on the subject’s position.

My own divisions, which point to the moment of the break rather than the subject’s position, are as follows: (1) the nexus story, which includes time-travel-time-policing stories and battle stories; (2) the true alternate history, which may include alternate histories that posit different physical laws; and (3) the parallel worlds story. Nexus stories occur at the moment of the break. The true alternate history occurs after the break, sometimes a long time after. And the parallel worlds story implies that there was no break—that all events that could have occurred did occur. I divide the alternate history into these categories because I see the alternate history as querying historical concerns about time, including the notion of sequence that is so integral to the concept of time. There are so many different kinds of alternate histories that I had to limit myself to ones I felt really queried historicity.

19 Questi punti di svolta sono comunemente definiti con tre termini inglesi: il più comune è *point of divergence*, di cui non è stato possibile reperire la prima accezione, ma risultano forse più precisi i termini *nexus event* (coniato da Karen Hellekson, 2001) e il più classico *jonbar point*, desunto da un romanzo fantascientifico di Jack Williamson del 1938 (*The Legion of Time*).

The nexus story is an alternate history that focuses on a crucial point in history, such as a battle or assassination, in which something different happens that changes the outcome. I call this crucial point or happening a “nexus event.” The changed event need not be something historically significant or big; in fact, sometimes the most interesting alternate histories are those that explore worlds radically other that resulted from an extremely minor or forgotten event that snowballed. Philosophers and historians call the “if-then” question, when the “then” part of the question is false, a “counterfactual conditional” (Bulhof, 146). Johannes Bulhof argues that “counterfactual conditionals are an essential ingredient in the ascription of causality” (155). All alternate histories, of course, play with cause and effect by presenting a counterfactual conditional. In nexus stories, the “then” of the “if-then” question is in play. I borrow the term nexus from Poul Anderson, many of whose stories deal with meddlings around nexus events.²⁰

Le classificazioni di Collins e Hellekson sono particolarmente precise, ma sono costretto a fare una breve considerazione su quelle di Hellekson: in maniera molto abile, la studiosa riesce a includere nella sua tassonomia anche le varie tipologie di viaggio nel tempo e, soprattutto, non considera come *true alternative history* le ucronie basate sulla descrizione della divaricazione e non sulla descrizione del mondo generato da essa. Nonostante quindi la buona intuizione di Hellekson, in questa indagine, che vorrebbe analizzare l’ucronia come una funzione narrativa presente in diversi generi letterari e, soprattutto, non necessariamente sottoposta al regime della fantascienza, risulta in parte fuorviante e non la si può assumere in toto.

Perciò, la definizione di Collins, piuttosto simile ai concetti di Giovannoli, Corbeil e Henriët, risulta molto più calzante per circoscrivere l’argomento del mio presentw lavoro; del resto, secondo Hellekson, un testo come *The Plot Against America* di Roth, oppure le protoucronie come quella di Renouvier, rientrerebbero nelle *nexus story*, piuttosto che nel campo della *true alternative history*. Invece, la

20 Karen Hellekson, *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Kent, Kent State University Press, 2013, pp. 20-1.

mia personale definizione di *ucronia pura* – quindi di *true alternative history* – include sia le narrazioni ucroniche il cui oggetto è il *nexus event*, sia i testi che descrivono un mondo generato da una divaricazione precedente anche di diversi anni rispetto al presente narrativo. Si terrà, ad ogni modo, sempre presente questa distinzione interna nelle opere che saranno affrontate. Ovviamente, non saranno considerate invece tali le allostorie fantascientifiche, a meno che gli elementi avveniristici siano del tutto indipendenti dalla divaricazione e non ne siano quindi la causa²¹. Anche tutte le svariate forme di contaminazione con altri generi letterari, dal giallo, al racconto gotico/soprannaturale, saranno tenute in considerazione, come anche le ucronie pure che siano state però inserite all'interno di una cornice extra-diegetica (fatto invero piuttosto raro, ma comune nelle protoucronie).

Dopo queste premesse, si presume che l'oggetto dell'indagine, ossia le ucronie pure italiane, sia stato definito. Di conseguenza, nonostante le numerose accezioni e ambiguità nella terminologia, per mere questioni stilistiche, saranno utilizzati tutti i derivati del termine *ucronia* per inquadrare solamente questa tipologia narrativa, escludendo di fatto le narrazioni ucroniche la cui divergenza sia dovuta a un dispositivo tecnologico (macchina del tempo, universi paralleli in grado di comunicare fra loro); invece, saranno usati i derivati di *allostoria* e *fantastoria* in maniera più elastica. Sul concetto di *fantascienza*, concordo in linea di massima con quello suviniano, con tutti i limiti che questo comporta (soprattutto in termini di dispersione), escludendo però le ucronie pure, alle quali la mia ricerca vorrebbe conferire un'indipendenza più ampia, considerando anche come questo “metagenere” sia riuscito recentemente a guadagnare una nuova autonomia rispetto agli ambiti strettamente fantascientifici. I termini *point of divergence (POD)*, *jonbar point* e *nexus event* verranno adoperati indistintamente per definire, quando individuabili, i netti punti di svolta da cui le narrazioni ucroniche separano la loro storiografia

21 Come si vedrà, sono abbastanza comuni le ucronie pure in cui la divergenza ha generato un universo dallo sviluppo tecnologico differente rispetto al nostro: per questa ragione, pur non essendo un genere del tutto inerente all'indagine, nella parte finale verrà presentata una breve rassegna della nascita dello steampunk italiano.

interna da quella assodata e da noi percepita come autentica.

Procederò in questa indagine seguendo una chiara linea cronologica, dall'ipotesi controfattuale di Lorenzo Pignotti – la prima esplicita in lingua italiana – per chiudere con una rapida rassegna della situazione attuale. Paradossalmente, trovo molto più proficuo l'utilizzo di una metodologia storiografica per parlare di ucronie italiane, sia per l'assenza nel panorama critico di un profilo articolato e storicamente contestualizzato di queste narrazioni nel nostro ambito linguistico e culturale, sia perché, così facendo, è possibile lavorare anche in termini comparativi, confrontando continuamente l'evoluzione dell'ucronia italiana con gli esempi interni ai sistemi letterari che risultano dotati di una produzione più feconda, cioè quello francofono e quelli anglosassoni.

La narrazione allostorica nella letteratura occidentale: una breve rassegna.

Sono disponibili svariate storie delle narrazioni ucroniche nella letteratura occidentale, fra cui alcuni testi citati nel paragrafo precedente e in bibliografia (cfr. p. 3), ma considerando la grande marginalità dell'argomento, si ritiene doveroso offrire una rapida rassegna delle tappe fondamentali che hanno portato allo sviluppo attuale di questa modalità narrativa all'interno della letteratura occidentale. Ormai, infatti, questi testi, dopo essersi riusciti in parte a smarcare nuovamente dal confino nell'ambito fantascientifico, stanno trovando una loro collocazione (con tutte le loro disparatissime declinazioni possibili) nel canone postmoderno. L'Italia, nonostante un rapporto travagliato con la speculazione controfattuale, è riuscita in fondo a creare un piccolo corpus di opere ucroniche piuttosto singolare, rispetto ai due altri ambiti più fertili, ovvero quello francofono e quello anglosassone. Ma per capire questa peculiarità, bisogna fare un passo indietro e inquadrare le allostorie italiane nel complesso della tradizione occidentale: in questo excursus saranno considerati sia gli esempi notevoli di storiografia controfattuale sia quelli di narrativa uchronica.

Gli albori dell'ucronia sono infatti antichissimi e coincidono, di fatto, con la nascita della storiografia classica: prima della modernità, appunto, le uniche forme narrative allostoriche non possono che essere le ipotesi controfattuali²² (in certi casi brevi, in altri più articolate) con cui gli storici interpolavano occasionalmente le loro opere. Solitamente, il primo esempio ad essere citato è la lunga digressione di Tito Livio nel libro IX di *Ab urbe condita libri* (27 a. C. – 14 a. C.): in tre paragrafi

22 Balestra, parafrasando Ferguson, sostiene correttamente che queste ipotesi vadano divise fra *implicita* (di cui la storiografia, per definizione, abbonda) ed *esplicita*, ovvero quelle più marcatamente interconnesse (e quindi del tutto affini) alla narrativa uchronica: «D'altra parte, lo stesso Ferguson ha osservato che in un certo senso le ipotesi controfattuali non sono altro che la versione esplicita di congetture cui di fatto ricorrono tutti gli storici, ogni qualvolta stabiliscono la portata storica di un evento in quanto causa di successivi sviluppi. La storiografia dell'età moderna sarebbe allora virtualmente ricca di controfattuali *impliciti*, che è possibile leggere in una relazione di continuità con quelli espliciti di età antica e moderna.» Vanni Balestra, *Origini dell'ucronia. La letteratura contro la storia*, Università di Bologna (tesi di dottorato: relatore Ferdinando Amigoni), 2013, p. 31.

famosissimi (17, 18 e 19), lo storico latino immagina cosa sarebbe successo se l'impero macedone di Alessandro si fosse scontrato con la Roma repubblicana, invece di espandersi a ovest. L'anomalia di questo brano è percepita dallo stesso Livio, che si sente persino in dovere di scusarsi con i lettori per la digressione²³.

Nonostante questo fatto venga spesso taciuto – come nota giustamente Vanni Balestra²⁴ – è probabile che il caso di Livio non sia il primo: vi si possono infatti accostare le speculazioni controfattuali che Erodoto esprime nelle *Storie* (libro VII, paragrafo 139) a proposito di cosa sarebbe successo se gli Ateniesi si fossero decisi altrimenti su quale atteggiamento tenere nei confronti dell'esercito persiano di Serse²⁵. Entrambe le ipotesi dei due storici, in ogni caso, sono mirate ad esaltare le

23 «Si potrebbe osservare che fin dall'inizio di questa opera nulla ho evitato con tanta cura quanto di scostarmi troppo dalla narrazione ordinata degli avvenimenti, e di cercare un piacevole svago per i lettori e un riposo per la mia mente infarcendo la mia opera con digressioni brillanti, tuttavia l'accenno fatto a un così grande sovrano e condottiero mi richiama a quei pensieri che tante volte fra me stesso ho meditato, e intendo ricercare quale sarebbe stata la sorte della potenza romana se fosse venuta a conflitto con Alessandro.» Tito Livio, *Storie*, Torino, UTET, 1979, vol. II, p. 461.

24 «Quest'ultima osservazione è particolarmente esatta, poiché il brano di Erodoto non è stato citato né da Gordon Chamberlain né da Niall Ferguson, due studiosi di lingua inglese tra i più documentati sulla storia controfattuale e sull'ucronia, e non figura neppure nella ricchissima bibliografia compilata di Robert Schmunk. La responsabilità di questa lacuna potrebbe essere attribuita a Isaac D'Israeli, che ricostruisce la storia delle speculazioni sugli «eventi che non sono mai accaduti» a partire dalla «digressione su Alessandro» di Tito Livio. Certo quest'ultima è più vistosa, segnalandosi ai lettori di *Ab urbe condita* per la sua discreta estensione e altresì perché spezza arbitrariamente il racconto delle guerre sannitiche con una vera e propria scusa ai lettori. Nondimeno è un peccato che i critici dell'ucronia abbiano solo di rado preso in esame il paragrafo VII, 139 delle *Storie* di Erodoto» Vanni Balestra, *op. cit.*, p. 70.

25 «A questo punto sono costretto dalla necessità a esprimere un'opinione che risulterà invisa ai più; tuttavia, poiché mi sembra conforme alla verità, non mi asterrò dal farlo. Se gli Ateniesi, atterriti dal pericolo che li minacciava, avessero abbandonato il loro paese oppure, senza lasciarlo e pur restandovi, si fossero arresi a Serse, nessuno avrebbe tentato di opporsi al re sul mare. E se nessuno si fosse opposto a Serse sul mare, ecco quello che sarebbe successo sulla terraferma. Anche se molte linee di mura fossero state gettate dai Peloponnesiaci da un capo all'altro dell'Istmo, gli Spartani, abbandonati dagli alleati (non per loro scelta, ma per necessità, dal momento che le loro città sarebbero state conquistate a una a una dalla flotta del barbaro), sarebbero rimasti isolati: e, una volta isolati, pur avendo compiuto imprese di grande valore, sarebbero periti gloriosamente. Tale sarebbe stata la loro sorte; oppure ancora prima, vedendo anche gli altri Greci passare dalla parte dei Persiani, avrebbero concluso un accordo con Serse. E così, in entrambi i casi, la Grecia sarebbe divenuta soggetta ai Persiani: infatti non riesco proprio a capire quale sarebbe stata l'utilità delle mura costruite attraverso l'Istmo, se il re fosse stato padrone del mare. Dunque, chi affermasse che gli Ateniesi furono i salvatori della Grecia non si allontanerebbe dalla verità: qualunque decisione, delle due possibili, avessero preso, avrebbe pesato in maniera determinante sul piatto della bilancia: e avendo scelto che la Grecia restasse libera, fatta questa scelta, furono loro che ridestarono tutti gli altri Greci che non si erano schierati con i Medi e furono loro che, naturalmente dopo gli dei, respinsero il re. Neppure oracoli terribili

loro rispettive società di appartenenza.

Ad ogni modo, dopo questi esempi illustri, risulta difficile trovare delle narrazioni controfattuali *esplicite* nella storiografia: anche la *Storia segreta* del bizantino Procopio non risulta propriamente essere un'opera di questo tipo, quanto piuttosto una riscrittura in chiave denigratoria della sua stessa opera storiografica. Del resto, la teleologia cristiana e le sue evoluzioni idealistiche non saranno mai promotrici di questo scetticismo nella considerazione della necessità degli eventi storici, perciò non deve stupire la lunga eclissi della controfattualità nella letteratura occidentale.

Se con la nascita delle moderne scienze politiche e storiche, con Machiavelli e Guicciardini, le ipotesi controfattuali (nel loro caso, *implicite*) riprenderanno vigore, sotto certi aspetti si può considerare antesignana della moderna narrativa ucronica un'opera centrale del XV secolo, cioè *Tirant lo Blanch* di Joanot Martorell (pubblicata postuma nel 1490, dopo essere stata completata da Martí Joan de Galba). Questo testo, precursore del romanzo moderno e capolavoro della letteratura in lingua valenziana, è una grande epica cavalleresca che, a differenza dei cantari su Orlando (ambientati in un'epoca molto remota), presenta uno scenario dalla coordinate storiche precise e vicine a quelle del lettore del tempo: il focus narrativo del romanzo è una versione alternativa dei fatti che portarono alla conquista di Bisanzio da parte degli Ottomani, avvenuta negli anni immediatamente precedenti alla stesura del testo.

Il cavaliere inglese Tirant, infatti, riesce a respingere l'esercito turco e a impedire il crollo dell'Impero bizantino: il fatto che la prima probabile opera narrativa a presentare caratteri ucronici abbia il suo punto di divergenza in un episodio così grave nella storia d'Europa è altamente significativo, soprattutto se confrontato con il dato che i *jonbar point* principali delle ucronie moderne (ma anche dei loro antecedenti) sono spesso eventi epocali e macroscopici, quali la parabola

provenienti da Delfi, che li gettavano nel panico, li indussero ad abbandonare la Grecia, ma rimasero al loro posto e osarono affrontare il nemico che attaccava il loro paese.» Erodoto, *Le storie*, Torino, UTET, 1996, vol. II, p. 381.

napoleonica o la frattura della Seconda Guerra mondiale. Inoltre, è sicuramente singolare che l'opera di Martorell, in virtù delle sue caratteristiche prettamente romanzesche, sia una delle fonti dichiarate di uno dei testi principali nella storia della letteratura occidentale, ovvero il *Don Chisciotte* di Cervantes²⁶, soprattutto se si pensa alla relativa rarità delle narrazioni ucroniche.

Nei secoli successivi, saranno altri accadimenti cruciali a dare nuovo stimolo alla narrativa controfattuale: uno di questi è infatti la Rivoluzione francese, nonché la successiva ascesa e caduta di Napoleone Bonaparte. Certo, qua e là è possibile riscontrare qualche inserto allostorico nella narrativa avventurosa e picaresca²⁷ (come nel caso di Martorell), ma la più importante speculazione controfattuale del Settecento è quella che fa Delisle de Sales nel ventunesimo capitolo della sua opera storica *Ma République*, in cui ipotizza – in pieno periodo rivoluzionario, nel 1791 – un esito diverso dei fatti dei due anni precedenti, se Luigi XVI si fosse dimostrato più saldo. Ad ogni modo, dopo la fine del periodo napoleonico, la “contro-storia” diventa sempre più diffusa nell'Europa ottocentesca: tralasciando la prima ipotesi controfattuale esplicita italiana (quella di Lorenzo Pignotti del 1813, vedi *infra*), Isaac Disraeli e suo figlio Benjamin fanno uscire a distanza di un decennio due testi piuttosto importanti in questa panoramica. Isaac pubblica nel 1824 *Of a History of Events Which Have Not Happened*, un saggio

26 Cervantes paga il suo omaggio a Martorell nella scena in cui il barbiere e il curato esaminano la biblioteca di Alonso Quijano, selezionando i testi da dare alle fiamme: «Ma perché appunto ne aveva voluti prender troppi tutti insieme, uno le cadde ai piedi del barbiere; il quale allora volle vedere che cosa era, e vide che ci diceva *Storia del famoso cavaliere Tirante il Bianco*.

“Che il cielo m'assisti!” gridò il curato. “C'è anche Tirante il Bianco! Qua, barbiere, qua, ché faccio conto di aver trovato un tesoro di allegria e una miniera di divertimento. Qui c'è Don Chirieleison di Montalbano, valoroso cavaliere, e suo fratello Tommaso di Montalbano, e il cavaliere Fonseca, e il duello che il bravo Tirante ebbe con l'alano e le facezie della donzella Piacerdimiavita, gli amori e le astuzie della vedova Riposata, e la signora Imperatrice innamorata d'Ippolito suo scudiero. Davvero, caro barbiere, quanto a stile questo libro è il migliore del mondo; qui i cavalieri mangiano, dormono, muoiono nel loro letto, e prima di morire fanno testamento e molte altre cose, che non ai trovano negli altri libri di questo genere. Tuttavia il suo autore, per tutte le stravaganze che ci mise senza bisogno, meritava che lo mandassero in galera per tutto il resto della sua vita. Portatelo a casa e leggetelo, e vedrete se non è vero quel che vi ho detto”» Miguel Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, Bergamo, Euroclub, 1981, p. 42.

27 Come il romanzo di Alain-René Lesage, *Les Aventures de Monsieur Robert Chevalier* (1732), in cui si ipotizza una scoperta dell'Europa da parte dei nativi americani.

storico in cui, oltre al commento dell'inserito allostorico di Tito Livio, sono esposte varie ipotesi sui possibili esiti alternativi di alcuni fatti storici. Il figlio Benjamin, invece, pubblica nel 1833 un romanzo davvero particolare (*The Wondrous Tale of Alroy*) sulle cui caratteristiche protoucroniche si è discusso in vari luoghi della critica recente, anche se ormai è piuttosto assodata la sua classificazione come *storia segreta*.

Se l'*Alroy* fosse reale storia alternativa basata su una divergenza in grado di modificare il continuum storico, strapperebbe di pochi anni la palma di primo vero e proprio romanzo ucronico a un'opera satirica di Louis Geoffroy del 1836: *Histoire de la Monarchie universelle: Napoléon et la conquête du monde (1812–1832)*, poi ripubblicata come *Napoleon Apocryphe* (1841). Questo romanzo è importante non solo perché è il primo definibile come pienamente ucronico, ma anche perché presenta un insieme di descrizioni avveniristiche²⁸ che lo avvicinano alla profantascienza successiva e, inoltre, è inserito in una cornice extradiegetica, seppur debole²⁹. Questo aspetto del romanzo è riscontrabile anche nelle altre due importanti opere narrative ucroniche successive: il primo racconto definibile come tale, *P.'s Correspondence* di Nathaniel Hawthorne (1845), in cui si lascia il dubbio al lettore che il mondo descritto (la prima generazione di romantici inglesi non è morta prematuramente) non sia altro che il delirio di un pazzo, e il testo fondamentale di Renouvier (*Uchronie (l'utopie dans l'histoire), esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*, 1876, vedi *infra*) il cui autore si nasconde dietro l'espedito del "manoscritto ritrovato", facendo così intendere che la divaricazione descritta nell'opera (l'impero romano non si converte al cristianesimo) sia contenuta in un testo fittizio.

In ogni caso, la seconda metà del XIX secolo, che vede lo sviluppo di filosofie critiche dello storicismo (*Sull'utilità e il danno della storia per la vita di*

28 Nel testo di Geoffroy, la conquista del mondo da parte di Napoleone dà il via a uno sviluppo tecnologico senza precedenti in Europa: un'idea che permette all'autore di immaginare un insieme articolato di dispositivi tecnologici avveniristici.

29 Il romanzo viene presentato da un autore fittizio (non identificabile con Geoffroy) che ha piena coscienza della sconfitta di Napoleone nella successione autentica degli eventi.

Friedrich Nietzsche è del 1874, solo due anni prima di *Uchronie*), rappresenta un momento di svolta nella produzione di testi allostorici. Anche la guerra franco-prussiana del 1870 darà il via a un genere protoucronico e fantapolitico che influenzerà sia la narrazione allostorica successiva sia, soprattutto, la nascente fantascienza moderna, ovvero quello delle *guerres futures*. Infatti, Jacques Van Herp nota come il genere in questione sia, per certi versi, alla base anche dell'ucronia contemporanea³⁰; solitamente, la divaricazione è collocata nell'anno precedente a quello di pubblicazione e le trame di questi testi vanno lette come un tentativo da parte degli autori di sensibilizzare la popolazione sulle condizioni degli eserciti nazionali: la divergenza controfattuale catastrofica e situata nel passato recente, trova quindi in tale obiettivo la sua ragione di esistere. L'opera capostipite è *The Battle of Dorking* di George Chesney, ma negli anni successivi questa tipologia di testi gode di una larga fortuna.

Nel 1881 esce una sorta di romanzo ucronico, *Hands off* di Edward Everett Hale, ma poiché l'autore colloca la divaricazione all'interno del racconto biblico ci interessa solo relativamente. È con l'inizio del Novecento che la storiografia controfattuale e la narrazione ucronica si diffondono notevolmente nell'ambito anglosassone: se il sistema letterario francese continuerà a produrre periodicamente narrazioni ucroniche³¹, dai primi anni del secolo la produzione anglosassone si farà via via più intensa. Nel 1907 escono infatti una raccolta di saggi controfattuali di Joseph Edgar Chamberlin, *The Ifs of History*, e un saggio breve di Trevelyan, *If Napoleon had Won the Battle of Waterloo*, che sarà poi incluso nella raccolta del 1931 di John Collings Squires, *If It Had Happened Otherwise: Lapses Into Imaginary History*. Questa antologia sarà una vera e propria chiave di volta nella storia delle narrazioni e delle storiografie allostoriche, complice anche la presenza di alcuni saggi scritti da personaggi illustri come Winston Churchill e Gilbert

30 Vedi *infra*, nota 21, p. 37.

31 Si pensi al primo romanzo controfattuale sulla Grande Guerra, *Si les Allemands avaient gagné la guerre* di Gaston Homsy (1921). Senza contare che l'apporto critico nei confronti dell'ucronia prodotto in ambito francofono (non solo la Francia, ma anche il Quebec) risulta tuttora centrale per chiunque voglia occuparsi di questa tipologia di testi.

Chesterton. La fortuna della raccolta di Squires sarà infatti enorme e inaugurerà un decennio, gli anni Trenta, in cui la narrazione ucronica assumerà caratteristiche sempre più simili a quelle contemporanee, determinando uno scollamento netto con le protoucronie (che, di fatto, cadranno in oblio³²) e si farà sempre più vicina alla nascente fantascienza della Golden Age, venendone alla fine assorbita in un suo sottogenere. Questo perlomeno fino al capolavoro di Philip Dick che, come si vedrà, oltre ad essere uno dei testi più complessi e maturi dell'intera storia dell'ucronia, tenterà di scollegare, anche se con esiti fallimentari, questa modalità narrativa dal ghetto della fantascienza.

Ad ogni modo, negli anni Trenta vengono dati alle stampe *Sideways in Time* (1934), un racconto di Murray Leinster che, pur non essendo un'ucronia pura (è imparentato più con le storie sul viaggio nel tempo), rappresenta un anello importante nelle tappe con cui la narrativa allostorica viene assorbita dalla nascente SF; inoltre, il decennio chiude con un'altra importante ucronia fantascientifica basata sul viaggio nel tempo e con qualche debito nei confronti di *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* di Mark Twain: *Lest Darkness Fall* di L. Sprague De Camp (1939). Lo sviluppo di queste ucronie fantascientifiche e spurie non soffoca totalmente la produzione di opere narrative di pura storia alternativa: una di queste, *The Curfew Tolls* di Stephen Vincent Benét, viene pubblicata su quotidiano nel 1935 ed è una versione piuttosto originale del filone "napoleonico" di queste narrazioni. Nel testo di Benét, infatti, la nascita di Napoleone Bonaparte viene fatta retrodatare alla prima metà del Settecento.

Comunque, oltre all'antologia di Squires, in questo periodo persino uno storico importante come Arnold J. Toynbee si cimenta nella speculazione controfattuale con due saggi piuttosto noti, *The Forfeited Birthright of the Abortive Far Eastern Christian Civilization* e *The Forfeited Birthright of the Abortive Far Western Christian Civilization* (1934), in cui profila due diverse possibilità

32 «Marc Angenot, lei ha studiato questo testo di Renouvier e, in un articolo sulla fantascienza francese prima di Jules Verne (apparso in *Science-Fiction Studies*), afferma che l'ucronia di Renouvier non è conosciuta dai posteri.» Marc Angenot, Darko Suvin, *op. cit.*, p. 29.

dell'espansione della civiltà occidentale, una a oriente e l'altra a occidente.

Come è logico aspettarsi, nella fase storica in cui, soprattutto nell'ambito anglosassone e francofono, le narrazioni ucroniche e le speculazioni della storiografia controfattuale acquistano un'importanza sempre più grande, il fatto che porterà una moltiplicazione elevata di questi testi non poteva che essere la cesura storica rappresentata dalla Seconda Guerra mondiale. Nonostante l'enorme successo che questo scenario avrà nella storia delle uchronie successive, bisogna notare che questo non avverrà subito, ma a partire soprattutto dagli anni Sessanta, grazie al romanzo di Dick *The Man in the High Castle* (1962) e al mokumentary di Brownlow, *It happened here*, dell'anno successivo. Negli anni Cinquanta, ad ogni modo, vengono pubblicate due uchronie pure molto importanti: *The Sound of his Horn* di John William Wall (1952), in cui viene adoperata una funzione narrativa tipica delle uchronie (in senso baczkiano) utopiche, ovvero il "lungo sonno"³³, e soprattutto *Bring the Jubilee* di Ward Moore (1953). Il romanzo di Moore, prodotto all'interno dell'ambito fantascientifico, è un'ucronia pura ambientata in un mondo generato da una divergenza dovuta alla sconfitta dei nordisti nella Battaglia di Gettysburg: questa opera risulta centrale nella presente rassegna perché è la fonte dichiarata da Dick per il suo capolavoro. *Bring the Jubilee* ispirerà Dick, non tanto nelle tematiche o nello scenario, quanto nella tipologia di testo ucronico adottata (un'allostoria ambientata in un presente alternativo generato da una divergenza situata nel passato della diegesi).

Gli anni Sessanta, dopo *The Man in the High Castle*, vedono quindi una grande quantità di romanzi di tutte le sfumature di testo fantascientifico, ancorando definitivamente queste opere all'ambito fantascientifico lungo tutto il corso della Guerra Fredda. Fra le numerose uchronie pure del periodo, merita la menzione almeno *Pavane* di Keith Roberts (1968), in cui la Riforma protestante viene repressa e la storia della tecnologia si sviluppa in maniera totalmente diversa. Il romanzo di Roberts, per questa ragione, è stato definito un antesignano dello steampunk. Alla fine della Guerra Fredda, perciò, con la nascita di una costola delle narrazioni

33 Un tenente della Marina britannica si sveglia, un secolo dopo la guerra, in un mondo controllato dai nazisti.

allostoriche più marcatamente fantascientifica/fantasy e slegata dalla speculazione controfattuale vera e propria, cioè appunto lo steampunk (vedi *infra*), inizia un percorso di progressivo smarcamento delle ucronie pure dall'ambito strettamente SF.

Se, da un lato, la fantascienza irrobustisce il suo filone allostorico, legato quindi a divergenze strettamente interconnesse allo sviluppo tecnologico – come lo steampunk – o a dispositivi avveniristici – quale la macchina del tempo o le varie modalità di viaggio interdimensionale – l'ucronia pura si distacca progressivamente dalla fantascienza nell'ultimo quarto di secolo, riconquistando recentemente, non solo in ambito anglosassone, una maggiore autonomia all'interno della letteratura postmoderna non incanalata nelle ristrette possibilità dei generi circoscritti. Infatti, nel 1992 Robert Harris pubblica *Fatherland*, forse il primo romanzo ucronico a diventare un vero best-seller e indirizzato a un pubblico di massa esterno al *fandom* fantascientifico, basti pensare che è anche alla base di una trasposizione filmica per la televisione con Rutger Hauer.

Possiamo quindi considerare, pur nella loro anomalia, fantascientifici i cicli ucronici di Harry Turtledove (*Invasione*, 1994-1996, e *Colonizzazione* 1999-2004), ma ormai risulta spesso impossibile inserire le contemporanee narrazioni ucroniche postmoderne in una classificazione così stretta, tranne nel caso in cui si volesse dare alla fantascienza la definizione allargata di Suvin. Se il carattere ucronico (e fantascientifico) di un testo cardine del romanzo americano contemporaneo, quale è *Infinite Jest* di David Foster Wallace (1996), è parzialmente da discutere, l'ucronicità di *The Plot Against America* di Philip Roth (2004) è assodata, eppure non presenta nessuna delle caratteristiche che ci si aspetta da un testo fantascientifico, a meno che, con quella che appare una forzatura, non ci riallacciamo ai concetti suviniani di *novum* e *straniamento cognitivo* che, però, fanno confluire nella fantascienza una miriade di testi che ne fanno perdere di vista la sua specificità storica. Considerate queste premesse, il romanzo di Roth rappresenta forse uno dei migliori esempi di moderna opera ucronica, indipendente dalla nicchia e dall'orizzonte di attesa della

fantascienza, soprattutto nel suo tentativo perlopiù inedito³⁴ di fondere allo storia e memorialistica biografica.

Ad ogni modo, nella loro tensione unica a confondere deliberatamente i piani del reale, rappresentando realisticamente universi del tutto ipotetici e impossibili, le ucronie stanno acquisendo ora una fisionomia sempre più autonoma nell'ambito delle letterature contemporanee, essendo una forma delle narrazioni dell'epoca postmoderna in grado, più di altri esempi, di sintetizzare al suo interno le tensioni antinomiche del lungo dibattito dell'era contemporanea sul problema della realtà e il suo rapporto con il racconto di essa. Torcere la Storia in modo di raccontarla in una maniera che possa restituire, perlomeno in parte, la sua ambiguità e la sua non linearità, senza quella fiducia idealista che aveva generato il romanzo storico e che, ormai, non può più essere possibile. L'ucronia, quindi, va intesa come una modalità narrativa che forse più di altre può sfruttare il concetto stesso di *eterocosmo* su cui poggiano le narrazioni dell'ultimo quarto di millennio³⁵, siano esse deliberatamente fantastiche oppure mimetiche, soprattutto in questo momento storico in cui è riuscita a divincolarsi dalle strette barriere della letteratura di genere e in cui, però, rischia di precipitare nuovamente.

34 Già nel 1973 Philip Roth aveva sperimentato una simile soluzione, in forma minore, con il racconto *Looking at Kafka*, in cui immagina Kafka che, sopravvissuto alla tubercolosi, emigra in America e diventa il professore di letteratura dello stesso Roth (arrivando a corteggiarne la zia per un periodo).

35 «Per questo, il problema del realismo è destinato a rimanere insoluto finché viene impostato in termini dicotomici (soggetto *vs* oggetto, autore *vs* mondo, linguaggio *vs* realtà). Nemmeno le ipotesi di mediazione - lo abbiamo visto sono davvero soddisfacenti: nascono inevitabilmente su un terreno disseminato di paradossi e compromessi teorici, che si tratti della conciliazione tra fedeltà alla natura e bellezza ideate (il nesso tra *imitatio* ed *electio*), della subordinazione a un altro paradigma espressivo (il modello della pittura), o dei suggestivi ma insidiosi cortocircuiti del pensiero analogico (le metafore ottiche). Forse, allora, la strategia migliore non consiste nel cercare un compromesso, una sintesi conciliante tra i due poli estremi, ma nello spostare la questione su un altro piano. È nel Settecento, ci ricorda Dolezel, che si sviluppa “il germe d’una teoria radicalmente nuova sul rapporto tra letteratura e realtà”, una corrente di pensiero che elabora «un’alternativa coerente alla poetica mimetica”. L’ontologia dei “mondi possibili” di Leibniz, ripresa e sviluppata in campo estetico da Bodmer, Breitinger e Baumgarten, sfocia infatti in una concezione dell’opera letteraria come *eterocosmo*, come *alter mundus*, non più “specchio della natura” ma “seconda natura” creata dall’artista.» Federico Bertoni, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007, p. 101.

PARTE PRIMA

Da Storia della Toscana sino al principato (1814)

a Benito I imperatore (1950)

1.1) Il paragrafo di Pignotti in Storia della Toscana sino al principato e altri precedenti nella letteratura storiografica italiana

Dopo aver precisato le scelte terminologiche e aver circoscritto il campo della ricerca sulle ucronie pure incentrate su un *nexus event* (o *point of divergence*) piuttosto che sull'intero panorama di narrazioni allostoriche (se diamo per buona la precisa, ma dispersiva, definizione di Bazcko), sarebbe il caso di stabilire qualche collegamento fra queste tipologie narrative, la storiografia controfattuale e le ipotesi retrospettive da essa prodotte.

Infatti, se l'ucronia è, nel senso ampio, una colonna portante dell'intera fantascienza, soprattutto per la sua capacità di spostare l'utopia dal piano spaziale a quello temporale, è piuttosto ovvio che le ucronie pure poggino inizialmente le loro basi sulla lunga tradizione controfattuale interna alla storiografia. Una tradizione, va rimarcato, che è sovente spia di una visione pragmatica e non teleologica della storia, nonché della coscienza dell'intrinseco carattere narrativo e soggettivo che sottosta in qualsiasi tentativo di scrittura e analisi della Storia¹.

¹ Si rimanda, a questo proposito, al noto testo di Hayden White (*Retorica e storia*, 1973), il quale mette per primo in relazione sistematica il metodo storico (e la filosofia della storia) con i dispositivi retorici della narrazione: «In questa teoria tratto l'opera storica quale essa è più manifestamente: una struttura verbale in forma di discorso in prosa narrativo. Le teorie (e anche le filosofie della storia) combinano un certo numero di "dati", di concetti teoretici per "spiegare" questi dati, e una struttura narrativa per presentarli come un'icona di insiemi di eventi che si presume siano accaduti in tempi passati. In più, affermo, esse hanno un contenuto strutturale profondo che è generalmente poetico, e specificatamente linguistico nella sua natura e che serve come paradigma, precriticamente accettato, di ciò che dovrebbe essere una spiegazione caratteristicamente "storica".» Hayden White, *Retorica e storia*, Napoli, Guida editori, 1973, vol. I, p. 5.

Non è un caso, infatti, che le prime ucronie non siano altro che sviluppi narrativi delle ipotesi retrospettive tipiche del mestiere dello storico e, in questo aspetto, l'Italia non è seconda agli altri ambiti linguistico-letterari fecondi nella produzione allostorica, cioè quello francese e quello anglosassone.

Vanni Balestra, nella sua tesi di dottorato sulle origini dell'ucronia, divide le ipotesi controfattuali in “implicite” ed “esplicite”²: le prime sono delle semplici allusioni, le seconde sono articolate in maniera narrativa, cioè si inseriscono a pieno titolo nel tessuto del racconto storico. Se si considerano le ucronie pure come qualcosa di affine al romanzo storico, piuttosto che a quello fantascientifico, risulta chiaro come queste ipotesi siano fondanti in tre generi letterari distinti: il romanzo storico (in cui l'ipotesi retrospettiva può essere presente come *secret history*³), la narrativa ucronica pura e la storiografia vera e propria, la quale non può abdicare dal suo intrinseco carattere narrativo, come illustrato da White.

In virtù della linea di demarcazione tracciata nel presente lavoro, risulta perciò utile esaminare la prima ipotesi controfattuale esplicita italiana, che è quella che Lorenzo Pignotti inserisce nella sua *Storia della Toscana sino al principato*. Pignotti è stato un personaggio di spicco dell'Illuminismo toscano. Educato in seminario, poeta, medico e massone⁴, diventa noto soprattutto per una produzione favolistica di tutto rispetto, espressione diretta degli ideali della borghesia toscana

2 «Tuttavia esistono modi diversi di esprimere giudizi sui fatti che implicano la logica controfattuale, assegnando a un evento il ruolo di causa *sine qua non* di sviluppi successivi. L'affinità tra questi controfattuali “impliciti” e quelli veri e propri è accresciuta dal fatto che una speculazione ipotetica, attraverso i verbi modali, può esprimere un rapporto di possibilità o probabilità e non di assoluta necessità.» Vanni Balestra, *Origini dell'ucronia. La letteratura contro la storia*, Università di Bologna (tesi di dottorato: relatore Ferdinando Amigoni), 2013, p. 85.

3 «Nella critica letteraria la stessa espressione definisce un tipo di storie che si situano tra le pieghe dei grandi eventi: come quella concepita da Guido Morselli nel romanzo *Divertimento 1889*, che racconta in modo alquanto verosimile una breve fuga da palazzo di Umberto I; un evento che in sede di pura teoria potrebbe essere realmente accaduto senza modificare la storia pubblica, e senza entrare nei suoi resoconti. Ma da questa accezione di “secret history” il passo è breve per giungere a una tipologia diversa di scritti, che insinuano più o meno sul serio l'idea che la storia – la storia pubblica – si sia svolta altrimenti da come sappiamo. Oggi questa formula è alquanto conosciuta come espressione narrativa della teoria del complotto.» Ivi, p. 93.

4 Sull'adesione di Pignotti alla massoneria, cfr. Ippolito Spadafora, *Pisa e la Massoneria*, Pisa, Edizioni ETS, 2010, pp. 127-9.

dell'epoca. Dice di lui, a questo proposito, Bruno Maier:

Si ravvisa, insomma, nella favolistica del nostro autore un atteggiamento psicologico di “ambivalenza”, sicché egli a un tempo aderisce alla società che descrive e non fa a meno di rilevarne gli aspetti negativi: [...]

in tutte queste favole si manifesta una concezione assennata e giudiziosa dell'esistenza, in cui i dettami del buon senso e della prudenza si uniscono a un intelligente liberalismo e ben possono coesistere con la lezione di quel moderato e saggio illuminismo di cui davano allora esempio il granduca di Toscana Pietro Leopoldo (1765-1790) e i suoi migliori ministri, con il loro assolutismo apertamente e modernamente riformatore.⁵

Le caratteristiche dell'opera poetica e favolistica di Pignotti confluiscono in parte nella sua maestosa opera postuma, cioè la *Storia della Toscana sino al principato*, una cronaca in nove volumi composta nell'ultimo decennio di vita, cioè in seguito alla sua nomina come storiografo regio del Granducato (1801). Al di là del grande respiro di questo lavoro e dello stile annalistico, l'opera è nota anche fuori i confini nazionali⁶ perché contiene un breve paragrafo che si può ritenere appunto la prima ipotesi controfattuale esplicita della storiografia italiana.

Se è vero che la fonte di Pignotti, come rimarca Balestra, è l'incipit della *Storia d'Italia*, in cui Guicciardini fa alcune ipotesi implicite intorno alla morte prematura di Lorenzo il Magnifico⁷, il brano di Pignotti è assolutamente notevole e

5 Bruno Maier, *Lorenzo Pignotti e i favolisti del Settecento*, in Vittore Branca (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1973, vol. III, pp. 449-452.

6 Al di là della notorietà all'epoca (si pensi alla citazione di Disraeli), il frammento di Pignotti è stato anche indicizzato nel grande catalogo online delle ucronie, *Uchronia.net*, alla pagina <http://www.uchronia.net/bib.cgi/label.html?id=pignistoria> (online il 20 maggio 2014).

7 «Quando, nel mese di aprile dell'anno mille quattrocentonovantadue, sopravvenne la morte di Lorenzo de' Medici; morte acerba a lui per l'età, perché morì non finiti ancora quarantaquattro anni; acerba alla patria, la quale, per la riputazione e prudenza sua e per lo ingegno attissimo a tutte le cose onorate e eccellenti, fioriva maravigliosamente di ricchezze e di tutti quegli beni e ornamenti da' quali suole essere nelle cose umane la lunga pace accompagnata. Ma e fu morte incomodissima al resto d'Italia, così per l'altre operazioni le quali da lui, per la sicurtà comune, continuamente si facevano, come perché era mezzo a moderare e quasi uno freno ne' dispareri e ne' sospetti i quali, per diverse cagioni, tra Ferdinando e Lodovico Sforza, principi di ambizione e di potenza quasi pari, spesse volte nascevano.» Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*, Torino,

originale:

Gli eventi posteriori mostrarono quanto fu immatura la morte di Lorenzo, e quanto ne soffrì tutta l'Italia. In verità si supponga che egli fosse giunto, o si fosse almeno avvicinato all'età dell'avo, non solo non avrebbe avuto luogo in Italia la venuta di Carlo VIII; ma Lorenzo si sarebbe veduto il figlio elevato alla dignità di papa, e regolandone il governo, qual aurea età poteva nascere per l'Italia, e per la Toscana? Non si può per verità che indovinare: ma la fantasia guidata dalla ragione può spaziare a suo senno in quella immaginaria età, e contemplar l'Italia fortificata contro gli attacchi dei forestieri, riunita con un vincolo più saldo, più florida per le leggi, e le arti, e scevra da tutte quelle luttuose vicende ch'ebbero loco in sì poco tempo. Se il figlio si lasciava regolare dai consigli del padre, come è da supporre, non avrebbe avuto luogo la riforma protestante, e perciò si sarebbero risparmiate alla Germania, alla Francia, all'Inghilterra tante lunghe ed ostinate guerre, e l'effusione di tanto sangue.... ma abbandoniamo questo piacevole sogno.⁸

Il carattere eccezionale di questo estratto risultava tale persino all'epoca, infatti l'anonimo prefatore dell'opera (uscita postuma) si sente in dovere di evidenziarne l'anomalia, nonostante la sua relativa marginalità all'interno di un lavoro così esteso.

L'Autore tratta magistralmente l'ipotesi, qui accennata di volo; e crede che se Lorenzo fosse giunto all'età dell'avo, non avrebbe avuto luogo l'invasione di Carlo VIII; e in conseguenza il principio di quella lotta che non è terminata mai più. Vedi Lib. IV, Cap. XV, ann. 1492.⁹

Come è facilmente riscontrabile, l'ipotesi controfattuale di Pignotti presenta

Einaudi, 1971, p. 10.

8 Lorenzo Pignotti, *Storia della Toscana sino al principato con diversi saggi sulle scienze, lettere e arti*, Firenze, Leonardo Ciardetti 1824, vol. VIII, pp. 206-7.

9 Ivi, vol. I, p. 10.

tutti i caratteri della sua moderazione illuministica: l'autore, innanzitutto, non la considera per niente oziosa, perché *la fantasia guidata dalla ragione può spaziare a suo senno in quella immaginaria età* cioè, di fatto, la speculazione retrospettiva ha il suo significato insito in quanto strumento della ragione e ne è da questa legittimata in una visione anti-finalistica degli eventi nel *continuum* storico.

Oltre a Guicciardini, che è probabilmente lo spunto fondamentale¹⁰, questa visione pratica e antiteleologica, da parte di Pignotti, del susseguirsi degli eventi storici nella loro causalità ha forse debiti anche nei confronti del pensiero di Vico e, prima ancora, Machiavelli. Come Guicciardini, infatti, Machiavelli esprime ipotesi controfattuali implicite già nei *Discorsi sopra la prima Deca*¹¹ e pone in evidenza, seppur brevemente, quella espressa da Tito Livio riguardo l'eventualità che Alessandro Magno avesse potuto marciare sull'Occidente piuttosto che sull'Oriente¹². È nel *Principe*, però, che Machiavelli mette in luce la molteplicità degli sviluppi storici e l'impossibilità per l'uomo di controllarli, per quanto abile e virtuoso egli possa essere. Oltre all'incipit di *Storia d'Italia*, non è quindi da escludere l'influenza su Pignotti, almeno da un punto di vista teorico, sulle speculazioni di Machiavelli riguardo alla morte di Cesare Borgia:

10 «E' utile confrontare le opinioni di Guicciardini con quelle espresse quasi trecento anni dopo da Lorenzo Pignotti, un paragrafo (libro IV, capitolo 15) della sua *Storia della Toscana fino al principato* (1813). Le prime parole sono quasi identiche a quelle della *Storia d'Italia*, tanto che ne sembrano attinte: «gli eventi posteriori dimostreranno quanto fu immatura la morte di Lorenzo, e quanto ne soffrì tutta l'Italia». Tuttavia Pignotti si spinge a immaginare cosa sarebbe accaduto se quegli «fosse giunto o si fosse almeno avvicinato all'età dell'avo» (Cosimo il Vecchio, nonno di Lorenzo giunto a settantacinque anni)» Vanni Balestra, *op. cit.*, p. 86.

11 «E senza dubbio, per le parole preallegate dello istorico, si può conchiudere, che, se Manlio fusse nato ne' tempi di Mario e di Silla, dove già la materia era corrotta e dove esso avrebbe potuto imprimere la forma dell'ambizione sua, avrebbe avuti quegli medesimi séguiti e successi che Mario e Silla, e gli altri poi, che, dopo loro, alla tirannide aspirarono. Così medesimamente, se Silla e Mario fussono stati ne' tempi di Manlio, sarebbero stati, in tra le prime loro imprese, oppressi.» Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 406-7.

12 «Ma Tito Livio è di questa opinione più vero testimone che alcuno altro, dove, discorrendo se Alessandro Magno fussi venuto in Italia, s'egli avesse vinto i Romani, mostra essere tre cose necessarie nella guerra; assai soldati e buoni, capitani prudenti, e buona fortuna: dove, esaminando quali o i Romani o Alessandro prevalessero in queste cose, fa dipoi la sua conclusione senza ricordare mai i danari.» Ivi, p. 255.

Da l'altra parte, Cesare Borgia, chiamato dal vulgo duca Valentino, acquistò lo stato con la fortuna del padre e con quella lo perdé; non ostante che per lui si usassi ogni opera e facessinsi tutte quelle cose che per uno prudente e virtuoso uomo si doveva fare per mettere le barbe sua in quelli stati che l'arme e fortuna di altri gli aveva concessi. Perché, come di sopra si disse, chi non fa e' fondamenti prima, gli potrebbe con una grande virtù farli poi, ancora che si faccino con disagio dello architetto e pericolo dello edificio. Se adunque si considerrà tutti e' progressi del duca, si vedrà lui aversi fatti grandi fondamenti alla futura potenza; e' quali non iudico superfluo discorrere, perché io non saprei quali precetti mi dare migliori, a uno principe nuovo, che lo esempio delle azioni sua: e se li ordini sua non gli profittorno, non fu sua colpa, perché nacque da una straordinaria ed estrema malignità di fortuna.¹³

Il ruolo della fortuna in determinati *nexus event* è un concetto chiave che muove gran parte della letteratura ucronica nelle sue varie fasi storiche, dai suoi albori fino al definitivo inquadrarsi in forme narrative il cui obiettivo sia quello di condurre una critica articolata alle varie forme di finalismo e di determinismo storico. Al pari di Guicciardini, la visione machiavellica della storia e degli eventi è quindi insita nel paragrafo di Pignotti. Lo stesso Franco Paris, traduttore italiano dell'*Ucronia* di Renouvier, ammette la centralità del pensiero di Machiavelli in tutte le successive visioni materialistiche – e non deterministiche – della storia¹⁴.

Se poi è pur vero, come scrive Balestra, che la parentesi ucronica di Pignotti viene giustificata quasi fosse un sogno, un corpo estraneo al tessuto della narrazione storica, il razionalismo del suo pensiero e la precisione nella descrizione dei fatti

13 Niccolò Machiavelli, *Il principe*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 40-1.

14 «Quando Machiavelli dice: “Se Manlio fusse nato ne' tempi di Mario o di Silla (...) avrebbe avuti quegli medesimi seguiti e successi” (7), non vuole solo ottenere effetti retorici, vuole invece penetrare più a fondo il senso dei fatti e ricavarne materia di giudizio sul presente e sul futuro. Ma la storia può legittimamente pretendere una sua capacità predittiva come ogni scienza naturale e ogni legge scientifica? E non torna fuori in questo modo la concezione pedagogico-storicista della *historia magistra vitae*? La questione non è di poco momento perché investe la natura della storia in quanto scienza.» Franco Paris, *Ucronia e intelligenza storica*, in Charles B. J. Renouvier, *Ucronia, l'utopia nella storia: schizzo storico apocrifo dello sviluppo della civiltà europea non come è stato, ma come avrebbe potuto essere*, Faenza, Faenza Editrice, 1984, p. III.

eventuali, la pongono molto al di là anche delle ipotesi equivalenti degli storici a lui coevi:

Pignotti suppone, come in modo implicito Guicciardini, che l'autorità e la saggezza del Magnifico avrebbero scongiurato la discesa di Carlo VIII e le guerre d'Italia, ma aggiunge una seconda ipotesi: che papa Leone X, terzogenito di Lorenzo, se da lui consigliato non avrebbe concorso a provocare lo scisma luterano nel 1517. Se la prima opinione era alquanto diffusa tra gli storici del periodo, la seconda sarebbe stata di lì a poco riformulata da Isaac D'Israeli, traendo spunto proprio da Lorenzo Pignotti.¹⁵

L'influenza di Pignotti su Disraeli, a cui accenna Balestra citando anche il brano in questione¹⁶, va sottolineata, considerando che il giovane Disraeli, prima della carriera politica, compose nel 1833 *The Wondrous Tale of Alroy*, un'opera che presenta caratteri protoucronici, forse la prima di questo tipo in lingua inglese (vedi *supra* nel capitolo introduttivo).

Nonostante dunque quella che si svilupperà come una storia particolare, il filone ucronico nella letteratura italiana inizia sotto i migliori auspici, prima che l'influenza di Croce, con il suo svilire le ipotesi controfattuali, possa incidere negativamente su di esso: infatti, persino Henriët ne *L'histoire revisitée* considera l'Italia, anche per la produzione contemporanea, una nazione comunque notevole nella storia delle narrazioni ucroniche occidentali¹⁷.

15 Vanni Balestra, *op. cit.*, p. 87

16 «D'Israeli cita anche il breve paragrafo di Lorenzo Pignotti, confrontandolo col giudizio di un biografo inglese di Lorenzo de' Medici, William Roscoe (1796): "Though Lorenzo de' Medici could not perhaps have prevented the important events that took place in other nations of Europe, it by no means follows that the life or death of Lorenzo was equally indifferent to the affairs of Italy, or that circumstances would have been the same in case he had lived, as in the event of his death. [His] prudent measures and proper representations might probably have prevented the French expedition, which Charles the Eighth was frequently on the point of abandoning. [...] A powerful mind might have influenced the discordant politics of the Italian princes in one common defence; a slight opposition to the fugitive army of France, at the pass of Faro, might have given the French sovereigns a wholesome lesson, and prevented those bloody contests that were soon afterwards renewed in Italy"» Ivi, p. 98.

17 «L'Italie est une nation importante de l'uchronie» Éric B. Henriët, *L'Histoire revisitée: panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Parigi, Encrage, 1999, p. 256.

In ogni caso, oltre a questo breve brano di Pignotti, ci sarà una sorta di eclissi ucronica in Italia nei decenni successivi, almeno fino ad alcuni timidi aspetti allostorici nel romanzo avveniristico di appendice della seconda metà del XIX secolo: gli ambiti francofoni e anglosassoni invece produrranno già opere fantastiche, nel corso di tutto il secolo, prossime a quelle della maturità novecentesca del genere, come il *Napoleón apocryphe* di Geoffroy o *P.'s Correspondence* di Hawthorne. Inoltre, i modelli e le fonti della letteratura di anticipazione italiana di fine Ottocento saranno comunque concepiti in questi contesti, si pensi all'opera di Verne o al genere delle "guerre future".

1.2) Protoucronie italiane: il presente alternativo nei romanzi a puntate a cavallo fra '800 e '900. Fantapolitica e “guerre future”

In seguito alla stravaganza del paragrafo di Pignotti, già nel XIX secolo, in maniera parallela agli albori della fantascienza contemporanea, emergono in Francia, Inghilterra e negli Stati Uniti esempi protoucronici che presentano in modo più o meno compiuto le caratteristiche che il genere assumerà nel Novecento, nonostante in questi esempi la narrazione allostorica sia praticamente sempre inclusa in una cornice extradiegetica¹⁸, sia essa il pretesto del delirio di un malato di mente (come *P.'s Correspondence* di Hawthorne), del manoscritto ritrovato (come su *Uchronie* di Renouvier) o della mistificazione da parte dell'autore fittizio (come in *Napoléon apocryphe* di Geoffroy). In Italia, invece, casi simili non compaiono nemmeno agli albori del genere fantascientifico sulle riviste dei “viaggi straordinari” dell'epoca di Salgari¹⁹ e bisognerà attendere il 1950, con *Benito I imperatore* di Marco Ramperti, per avere un esempio primordiale, nonché anomalo, di vera e propria ucronia italiana.

In ogni caso, è opportuno presentare una selezione di testi significativi che, pur non presentando vere e proprie caratteristiche fantastiche (nemmeno all'interno di una cornice metafinzionale), rivestono un certo interesse ai fini della ricerca, in quanto legate al genere delle narrazioni avventurose a cavallo fra i due secoli, siano

18 Cosa molto rara negli esempi contemporanei del genere, soprattutto in Italia (fa eccezione *La grande mummia* di Vanni Ronsisvalle).

19 Infatti, nemmeno l'articolata antologia di de Turrís sulla protofantascienza italiana nelle riviste fra '800 e '900 (*Le aeronavi dei Savoia*) contiene narrazioni di questo tipo. Lo stesso de Turrís, nel tentativo forzoso di trovare un racconto allostorico vero e proprio, accenna a una vaga appartenenza al genere a proposito del testo di Leo Longanesi (*Non votò la famiglia de Paolis*, 1948), peraltro molto tardo e ormai vicino (sia tematicamente che temporalmente) a *Benito I* o a *Storia di domani* di Malaparte: «In vista delle cruciali elezioni del 18 aprile 1948, Leo Longanesi per i tipi della casa editrice che aveva il suo nome pubblicò una piccola brochure dal titolo *Non votò la famiglia De Paolis* (pp. 30, lire 10) che prefigurava la vittoria del Fronte Popolare e le relative disastrose conseguenze. Essendo apparso prima delle elezioni il racconto era allora di certo una storia di fantapolitica, dato che non si poteva immaginare quali sarebbero stati i risultati del voto; ai nostri occhi, essendo stato sconfitto il Fronte Popolare, esso è divenuto una ucronia, ovvero una storia alternativa, una storia virtuale.» Gianfranco de Turrís (a cura di), *Le aeronavi dei Savoia: protofantascienza italiana 1891-1952*, Milano, Editrice Nord, 2001, p. 288.

esse “guerre future” o “viaggi straordinari”: in quest’epoca, risulta quasi superfluo isolare i testi che contribuiranno allo sviluppo dell’ucronia contemporanea, poiché sono gli stessi alla base della moderna fantascienza e trattano per lo più, e in varie forme, di presenti alternativi o di futuri immediatamente prossimi rispetto al punto di vista del lettore a cui erano destinati. Di conseguenza, le opere che possono qui sembrare più pertinenti, sono quelle in cui il collegamento con l’immaginario storiografico del lettore è più esplicito.

Inoltre, c’è da dire che i testi di questa tipologia in ambito italiano presentano sfumature spesso esplicitamente reazionarie e anti-socialiste, un fatto davvero notevole considerando che gli esordi dell’ucronia pura italiana vanno posizionati all’interno della nicchia dei movimenti di estrema destra, creando quindi un pregiudizio nel mondo editoriale che ha più o meno gravato, nel secondo dopoguerra, sulla produzione di testi allostorici in lingua italiana (a cui sono state solitamente preferite opere dal carattere più marcatamente fantascientifico).

Nonostante il moderno significato di ucronia sia quasi esclusivamente quello di storia alternativa basata su una divergenza, le precedenti sfumature semantiche, che continuano a godere di una certa fortuna²⁰, cioè di utopia proiettata nel tempo piuttosto che nello spazio, sarebbe bene considerare brevemente anche le imitazioni italiane di *Looking Backward* di Bellamy (a sua volta derivato da *L’An 2440* di Mercier). Non tanto per la loro importanza nel presente lavoro (che è focalizzato sulle ucronie pure e fantastoriche) quanto perché, a differenza del modello originale (e delle altre opere derivate come *News from Nowhere* di Morris) sono testi dal contenuto reazionario e critici delle ideologie socialiste (ad esempio, *Le meraviglie del Duemila* di Salgari e *L’anno 3000* di Mantegazza). L’unica eccezione italiana, in queste utopie uchroniche, affine al carattere propagandistico degli ideali socialisti dei modelli originali è, probabilmente, *Dopo il trionfo del*

20 Influenza che ha il suo centro, va ripetuto, nell’opera fondamentale di Baczkó sull’utopia. Si confronti al riguardo un testo recente: «E così questo romanzo utopico [il riferimento è a *L’An 2440*], antesignano dell’ucronia ovvero d’un modello utopico proiettato nel tempo, da volume di 400 diventò un’opera di 1200 pagine.» Caterina Marrone, *Le lingue utopiche*, Viterbo, Nuovi Equilibri, 2004, p. 203. Corsivo e nota miei.

socialismo italiano: sogno di un uomo di cuore di Ulisse Grifoni.

Ad ogni modo, se si analizza l'importanza del filone delle "guerre future"²¹ nell'influenza che darà alla tipologia moderna di testo ucronico, un metagenere che risulterà poi totalmente inserito (almeno fino al crollo dei regimi socialisti²²) in pieno contesto fantascientifico, è possibile trovare qualche sorpresa in ambito italiano, poiché la prima attestazione del genere (il noto *The Battle of Dorking* di Chesney) viene rapidamente adattato nella nostra lingua in un racconto anonimo dal titolo *Un guardiano di spiaggia*, un fatto importante che meriterebbe qualche riflessione.

Comparazione fra *The Battle of Dorking* e *Un guardiano di spiaggia*

L'uscita di *The Battle of Dorking*²³ segna un punto centrale nella storia di

21 Cfr. Darko Suvin, *Le metamorfosi della fantascienza*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. X. «C'erano già sul mercato molte pubblicazioni di storie d'avventure fantastiche una parte delle quali ammiccava sia alla fantasia sia alla scienza sulla scia del «Blackwood's Magazine» – fondato nel 1817 dal libraio scozzese William Blackwood – che nel 1871 aveva proposto un assaggio in un certo senso di fantascienza sotto forma di resoconto di guerre future con *Battle of Dorking*.»

Cfr. Jacques van Herp, *L'histoire imaginaire*, Bruxelles, Editions Recto-Verso, 1984, p. 57. «Les anticipations militaires forment un intéressant sous-genre de futurs avortés. On y voit, durant des décennies, les peuples clamer et dénoncer leurs craintes, ainsi que leurs désirs secrets. Chacun souhaitant écraser l'ennemi héréditaire. Curieusement, presque tous les peuples européens se découvriront le même: l'Angleterre. [...] C'est un anglais qui créa le genre, Lord Chesney, auteur de *La bataille de Dorking*».

Cfr. I. F. Clarke, *Future-War Fiction: The First Main Phase, 1871-1900*, in «Science Fiction Studies», XXIV (1997) 73. «And then quite suddenly the great powers of the press, politics, and population came together in 1871, when Chesney's *Battle of Dorking* touched off the chain reaction of future-war stories which continued without cessation until the outbreak of the First World War. From 1871 onwards not a year went by without the appearance of a tale of the war-to-come in Britain, France, or Germany.»

Cfr. «After great success, both in magazine and book form – only one of the many variant titles under which the book was released is recorded below – this tale virtually founded the *Future War* or “dreadful warning” genre of *Invasion* stories, which attained great popularity in the UK, as the unexpected sudden defeat of France in the Franco-Prussian War in 1870 generated waves of *Paranoia* and apocalyptic anxiety (for further discussion, and list of associated tales, > *Battle of Dorking*). An earlier and inferior story, Alfred Bate *Richards*'s *The Invasion of England (A Possible Tale of Future Times)* (1870 chap, privately printed), had had little effect.» *The Encyclopedia of Science Fiction*, in http://www.sf-encyclopedia.com/entry/chesney_george_t

22 Cfr., riguardo alla recente autonomia del genere rispetto alla fantascienza, Matthew Schneider-Mayerson, *What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel*, «American Studies» (University of Kansas), L (2009) 3/4.

23 L'opera, nonché il suo rapporto con il genere delle guerre future e con lo sviluppo delle narrazioni ucroniche è stato studiato a fondo. Si vedano a questo proposito almeno i saggi di Clarke: I. F. Clarke, *Before and After The Battle of Dorking*, in «Science Fiction Studies», XXIV (1997) 71; I.

questa forma narrativa: innanzitutto perché, come nota Clarke²⁴, dopo Disraeli è il primo caso di letteratura di questo tipo in ambito inglese, successivo agli antecedenti francesi e americani precedenti (cioè Geoffrey e Hawthorne). Inoltre, perché la sua plausibilità e i suoi elementi di realismo sono caratteristiche che si possono spesso riscontrare negli esempi più significativi del genere, nell'Ottocento come ai giorni nostri, ma non sempre sono ravvisabili negli altri sottogeneri della fantascienza del periodo, siano essi viaggi straordinari o storie alternative e guerre future²⁵. Del resto Chesney era un generale e il suo obiettivo era quello di mettere in luce le problematiche reali della difesa britannica in caso di invasione del paese dalla Manica: le stesse scene di battaglia sono rappresentate con particolare attenzione e risultano del tutto credibili, soprattutto nella verosimiglianza dei combattimenti e nella descrizione degli stati d'animo dei membri delle milizie volontarie. Tralasciando di considerare ciò che ha significato l'opera di Chesney nella storia della fantascienza e dell'ucronia²⁶, il suo successo enorme nel mondo occidentale

F. Clarke, *Future-War Fiction: The First Main Phase, 1871-1900*, in «Science Fiction Studies», XXIV (1997) 73; e l'articolo di Kirkwood (Patrick M. Kirkwood, *The Impact of Fiction on Public Debate in Late Victorian Britain: The Battle of Dorking and the "Lost Career" of Sir George Tomkyns Chesney*, in «Graduate History Review», IV (2012) 1, pp. 1-16), il quale riconsidera il grande impatto di Chesney nella società dell'epoca, nonché la sezione della tesi di dottorato di Vanni Balestra (pp. 243-260), forse uno dei più completi interventi in italiano sull'argomento.

24 «Until 1871, then, enterprise and originality were only to be found beyond the British Isles. First, in France, where Louis Geoffroy invented the new mode of the alternative history in his *Napoléon et la conquête du monde 1812- 1832: Histoire de la Monarchie universelle* (1836). [...] The major prizes for achievement in the first phase of the future-war story have to go to the United States, and to two writers from the Old Dominion: Nathaniel B. Tucker (Professor of Law at William and Mary, 1833-51) for *The Partisan Leader*, secretly printed in Washington in 1836; and Edmund Ruffin (pioneer agriculturist and publisher of the influential *Farmers' Register*) for his *Anticipations of the Future, to serve as Lessons for the Present Time*, published in Richmond, Virginia, in 1860.» I. F. Clarke, *Before and After The Battle of Dorking*, op. cit., p. 11.

25 Suvin tende a distinguere questi ultimi due (e sicuramente *The Battle of Dorking* fa parte del secondo gruppo), ma la barriera è molto labile ed entrambi contribuiscono alla nascita del moderno filone ucronico, sicuramente più del gruppo dei "viaggi straordinari" che raramente presenta narrazioni incentrate in contesti storici bene definiti.

«In the 1871-85 period three main clusters or sub-genres of SF can be distinguished: the Extraordinary Voyage, the Future War, and the Alternative History (*The Corning Race* being a syncretic sub-genre unto itself, using and prefiguring elements from all three).» Darko Suvin, *Victorian Science Fiction, 1871-85: The Rise of the Alternative History Sub-Genre*, in «Science-Fiction Studies», (1983) 10, p. 148.

26 L'influsso riguarderà l'intera letteratura successiva "di invasione". Infatti, è una coincidenza notevole che gli alieni invadano l'Inghilterra *The War of Worlds* di Wells (1897) proprio nel

generò una miriade di traduzioni, imitazioni e versioni apocrife, facendo così di *The Battle of Dorking* un modello principe nei decenni successivi²⁷.

Il diffuso disinteresse per lo studio sistematico della letteratura fantascientifica in Italia, se non in tempi recenti, ha fatto in modo che il primo degli epigoni nostrani di Chesney cadesse nell'oblio totale, fino alla riscoperta da parte di Gianfranco de Turrís negli anni Novanta del secolo scorso²⁸. Un fatto importante, poiché il testo, in fondo, è l'iniziatore del genere delle "guerre future" in Italia²⁹.

Il racconto di un guardiano di spiaggia compare anonimo (esattamente

-
- Surrey, la contea in cui è ambientata *The Battle of Dorking*.
- 27 A questo riguardo, Van Herp scrive: «Si le retentissement fut si considérable, que les traductions se multiplièrent, c'est que ce texte, de prime abord, atteignait une sorte de perfection. Toutes les oeuvres d'anticipation militaire qui viendront par après, tenteront, consciemment ou non, de s'ajuster à son schéma» Jacques van Herp, *op. cit.*, p. 58.
Ancora, cfr. *The Encyclopedia of Science Fiction* alla voce CHESNEY: «*The Battle of Dorking* was immediately reprinted in Canada and the USA, and translated into several European languages, including German, **each European nation soon being inspired into developing its own version of the invasion theme** – which saw its greatest popularity, understandably, in the years immediately preceding World War One.» in http://www.sf-encyclopedia.com/entry/chesney_george_t (online il 06.06.2014). Grassetto mio.
- 28 È singolare il fatto che questo adattamento venga regolarmente registrato fra le versioni e traduzioni dell'opera di Chesney in un saggio di Clarke del 1966 (*Voices Prophesying War 1763-1984*) mentre sia, di fatto, dimenticato in patria fino al recupero di de Turrís e la ristampa curata da Nicolazzini.
- 29 «*Il tema delle guerre a venire era alquanto sentito in Italia sia negli anni precedenti che seguenti il primo conflitto mondiale, spesso in forma narrativo-saggistica (in quanto c'era una tesi di fondo politico-militare da sostenere), a cominciare da Il racconto di un guardiano di spiaggia (Tipografia Eredi Botta, Roma, 1872), cioè la "traduzione libera della Battaglia di Dorking", che ebbe "seguiti" diretti e indiretti di notevole interesse: La guerra del 190... in terra ed in mare di A*** (Tipografia della Lega Navale, Spezia, 1899), L'assedio di Roma nella guerra del 190... di Pompeo Moderni (La Poligrafica, Milano s.d. [1900]), esplicita continuazione del precedente, La prima guerra in Italia nel secolo XX del capitano Eugenio Massa (V. Vecchi Tipografo-Editore, Trani, 1901). Non mancarono veri romanzi avventuroso-popolari dedicati a guerre a venire: possiamo includervi La rivincita di Lissa di Yambo (Scotti, Roma, 1909) e una serie di opere di Luigi Motta: da La Principessa delle Rose (Treves, Milano, 1912) a Il sommergibile fiammeggiante (L'Oceano, Napoli, 1924) e al dittico I Giganti dell'Infinito (Barion, Milano, 1935) e La battaglia dei Ciclopi (Edizioni OLM, Milano, 1935). Si possono anche ricordare, a metà strada fra la fantaguerra e la fantapolitica: La guerra d'Europa (1921-23), del Comandante X (LEAR, Genova, 1912), L'ipotesi H 193... di X (La Prora, Milano, 1935). Non mancarono opere decisamente storiche e tecnico-militari come La guerra del futuro del generale Ettore Bastico (Editoriale Militare Italiana, Firenze s.d. [1924]), La guerra dell'avvenire di V. Bernhardt (Libreria dello Stato, Roma, 1925), Come sarà la guerra di domani di Rocco Morretta (Casa editrice Giacomo Agnelli, Milano, 1932), Il dominio dell'aria di Giulio Douhet (Mondadori, Milano, 1932) e La guerra di domani del maggiore Roberto Mandel (Edizioni Aurora, Milano, 1934).» Gianfranco de Turrís (a cura di), *Le aeronavi dei Savoia: profantascienza italiana 1891-1952*, Milano, Editrice Nord, 2001, p. 304. Corsivo originale.*

come capitò nella prima edizione del racconto di Chesney sul «Blackwood's Magazine») in una brochure prodotta da una tipografia di Roma nel 1872, a un anno di distanza da *The Battle of Dorking*. Nonostante sia stato completamente dimenticato, all'epoca se ne discusse molto (come per l'originale e i testi derivati da esso di tutte le parti d'Europa) e, grazie al lavoro di ricerca di Gianfranco de Turrìs, è stato possibile ritrovare una fonte attendibile sulla paternità dell'opera, la quale è stata attribuita al capitano di fregata Carlo Rossi³⁰.

Se l'obiettivo originale dell'opera da parte di Chesney era quello di stimolare il dibattito, in seguito all'esito della vittoria prussiana nel conflitto con la Francia (1870-71), sullo stato delle difese britanniche in caso di un'invasione da parte di un esercito continentale³¹ (dibattito che poi finì addirittura in parlamento l'anno seguente), lo scopo di Rossi era ottenere grosso modo lo stesso effetto di *Battle of Dorking*, focalizzando però l'attenzione del suo pubblico sul rinnovamento della Marina italiana, soprattutto in seguito alla bruciante sconfitta navale a Lissa di qualche anno prima, in modo da poter stimolare la modernizzazione della flotta in vista di un eventuale riscatto italiano³², rivincita che avverrà qualche decennio dopo,

30 «L'autore era noto, ma nascosto tra le pieghe del tempo e della letteratura marinaresca: all'epoca infatti il Racconto oggi dimenticato fece scalpore, se ne discusse, e viene citato ad esempio da quella che è adesso la nostra fonte segnalataci da un noto esperto di narrativa avventurosa, Felice Pozzo: le Memorie marinaresche di Jack La Bolina pubblicate dalla Libreria Editrice della "Rivista di Roma" nel 1911. Chi era Jack. La Bolina? Era lo pseudonimo (tratto da un personaggio de L'ultimo dei Mohicani di Cooper) di Augusto Vittorio Vecchj (1842-1932), considerato il creatore della letteratura marinara italiana, sia in forma di saggio che di romanzo. E Vecchj-La Bolina scrive nelle sue Memorie: "La lettura del Racconto del guardiano di spiaggia mi accese» (p. 27), inducendolo a intraprendere la sua carriera di scrittore per «orientare il pensiero nazionale verso l'amore del mare della Patria". Ma chi redasse quella storia e per quale motivo? Ricorda Vecchi: "Una notte Carlo Rossi, capitano di fregata, cuore eletto di marinaio ed anima d'artista, buttò giù il racconto di una guerra immaginaria sulla falsariga di quel famoso opuscolo The Battle of Dorking, la cui paternità fu erroneamente attribuita a Disraeli. Rossi lesse al comandante Orenge, ora vice-ammiraglio emerito e senatore, il Racconto del guardiano di spiaggia. Orenge lo narrò al Riboty che ne ordinò immediatamente la stampa e la diffusione. Commentato, chiosato dai giornali politici in uno di quei momenti avventurati nei quali manca un argomento, il lavoro del Rossi produsse un effetto molto superiore alle previsioni".» Gianfranco de Turrìs, *Nota introduttiva*, in Piergiorgio Nicolazzini (a cura di), *I mondi del possibile*, Milano, Editrice Nord, 1993, pp. 547-8.

31 Nella fattispecie la stessa Prussia, che però nell'originale non viene mai nominata, a dispetto di quanto affermato dalla maggioranza delle fonti critiche sull'opera (in ogni caso, è facilmente desumibile dal fatto che gli invasori parlino tedesco).

32 «Vale a dire, come spiega Vecchi, procurare al Ministro della Marina dell'epoca, il citato

come vedremo, ma su un piano meramente letterario e fantastico. Il relativo successo all'epoca, fece scaturire in Italia la pubblicazione di opere simili, che sono ormai difficilmente reperibili (non essendo state più ristampate), come annota lo stesso de Turris³³.

Il testo di Rossi segue nell'incipit da vicino quello di Chesney, pur con delle differenze importanti: la storia è ambientata in un futuro prossimo al lettore, vent'anni dopo i fatti (nell'originale gli anni sono cinquanta); ma se in *Dorking* il riferimento temporale è volutamente vago e nemmeno si nomina la guerra franco-prussiana (a differenza che nell'opera italiana), nel *Racconto* l'autore cerca di contestualizzare il contesto storico già dal riferimento nell'incipit «Capraia, 189...», ancorandosi direttamente a quelli che per il lettore erano fatti recenti:

Con lunghe fatiche si era ottenuta l'unità nazionale: le guerre del 1859 e del 1860 ci avevano fruttato la Venezia. [...]

Quasi tutta la gioventù aveva partecipato alle lotte per l'indipendenza. Io stesso vi fui, poiché mio padre, vecchio capitano marittimo, aveva voluto che intraprendessi la carriera del mare; sicché *dovetti nel 1866 andare anch'io al servizio militare, e trovarmi a quella battaglia di Lissa*, che forse avrete sentito nominare, dove tirai il mio colpo di cannone, e presenziai l'entrata di qualche scheggia di granata nella batteria della nave su cui ero. [...]

L'esercito nostro era abbastanza ordinato, perché subito *dopo la*

Augusto Riboty, "quella autorità che nei paesi moderni proviene dalle masse, coscienti o no", al fine di "indirizzare il paese per una via nuova che era la vera", cioè il "rinnovamento della Marina", la preparazione e il riscatto da Lissa.» Ibidem.

33 «Il "cosa succederebbe se... la Francia invadesse l'Italia" era, a quanto pare, un problema molto sentito a quell'epoca: così una ulteriore elaborazione di Battle of Dorking venne pubblicata a cura della Lega Navale Italiana nel 1899 con il titolo *La guerra del 190... in terra ed in mare di "A..."*; un testo più lungo, di 74 pagine, un vero romanzo breve, illustrato con disegni e foto di vere navi d'epoca, a carattere epistolare. Stampato alla Spezia dalla "Tipografia della Lega Navale di F. Zappa" aveva, dunque, un imprimatur "ufficiale" e sempre lo scopo di sollecitare un adeguamento della marina militare alla situazione politica dei tempi: evidentemente in circa trent'anni le cose non erano molto cambiate dall'epoca dell'ammiraglio Riboty... Ulteriore, secondo sviluppo è, infine, L'assedio di Roma nella guerra del 190... di Pompeo Moderni, nella prefazione indicato esplicitamente come "seguito" del testo precedente: *invasione d'Italia da parte dei francesi, assedio, conquista e distruzione di Roma («Sì, meglio distrutta che schiava», sono le ultime parole del romanzo). Un libro di 288 pagine pubblicato da "La poligrafica" di Milano.» Ibidem.*

guerra tra la Germania e la Francia si era pensato a riformarla e metterlo in istato. Il denaro bisognevole per ciò si era trovato, perché tutti pensavano che le truppe di terra avevano sempre rappresentate le prime parti nelle nostre guerre. E poi in quel gran conflitto del 1870, di cui avrete certo sentito parlare, le flotte non avevano conchiuso quasi nulla.³⁴

Infatti, se il nemico nel testo di Chesney non viene nominato esplicitamente, pur essendo chiaramente la Prussia, nel *Racconto* l'invasione da parte della flotta francese è specificata con chiarezza. Lo scopo di *The Battle of Dorking* era quello di far riflettere sulle condizioni della fanteria britannica in caso di invasione dalla Manica, quindi la flotta inglese viene liquidata con un'arma straordinaria, appena accennata («the fatal engines which sent our ships, one after the other, to the bottom»³⁵). Nell'opera di Rossi, invece, questo dispositivo narrativo fantascientifico non verrà adoperato, essendo l'attenzione concentrata proprio sulle condizioni della Marina: lo sbarco del nemico sulle coste è perciò una diretta conseguenza delle deficienze del settore navale delle forze armate italiane. Del resto, nemmeno un altro accorgimento avveniristico di Chesney (il cavo telegrafico sottomarino che collega la flotta inglese a terra), per motivare la tempestività nell'arrivo delle notizie, verrà adoperato nella versione italiana³⁶.

Alcune differenze fra le due opere sono superficiali e dovute alle necessità di adattamento³⁷, altre invece sono più consistenti. Le affinità sostanziali, però, sono

34 Carlo Rossi, *Racconto di un guardiano di spiaggia*, in Piergiorgio Nicolazzini (a cura di), *I mondi del possibile*, Milano, Editrice Nord, 1993, pp. 549-51.

35 George Tomkyns Chesney, *The Battle of Dorking*, Londra, Grant Richards, 1914 [1871¹], p. 30. Corsivo mio.

36 «It took with it a submarine cable to lay down as it advanced, so that continuous communication was kept up, and the papers were publishing special editions every few minutes with the latest news. This was the first time such a thing had been done, and the feat was accepted as a good omen.» Ivi, p. 28.

37 Ad esempio, in *Dorking* il narratore è un volontario di fanteria che racconta la storia dell'invasione ai suoi nipoti cinquant'anni dopo, mentre nel *Racconto* è un membro della Marina reduce di Lissa che si rivolge ai figli per spiegare gli eventi di vent'anni prima. Le rappresentazioni delle battaglie di terra nel testo di Chesney sono poi molto accurate e viste dall'ottica dei volontari di fanteria, mentre nell'opera di Rossi le battaglie navali sono descritte come cronache impersonali: come logico, l'invasione da parte del nemico avviene solo negli ultimi paragrafi, ovvero è la conclusione della vicenda e non il suo inizio, come nel romanzo

considerevoli: ad esempio, in tutti e due i testi le difese fanno un affidamento eccessivo sulle protezioni naturali della nazione, la Manica nel caso inglese³⁸ e le Alpi in quello italiano³⁹. Inoltre, in entrambi i casi viene descritta, all'inizio, una società prosperosa che subisce, in epilogo, la sua rovina e lo smembramento dei suoi territori:

And what was there left to us to live for? Stripped of our colonies; Canada and the West Indies gone to America; Australia forced to separate; India lost for ever, after the English there had all been destroyed, vainly trying to hold the country when cut off from aid by their countrymen; Gibraltar and Malta ceded to the new naval Power; Ireland independent and in perpetual anarchy and revolution. When I look at my country as it is now – its trade gone, its factories silent, its harbours empty, a prey to pauperism and decay – when I see all this, and think what Great Britain was in my youth, I ask myself whether I have really a heart or any sense of patriotism that I should have witnessed such degradation and still care to live!⁴⁰

Non bastò all'Italia l'aver dato il sangue di centomila suoi figli, l'aver rovinato il tesoro in provvedere alla guerra! Pur troppo il vedete: la Sardegna, la Sicilia non fanno più parte del regno, ma giacciono conculcate dal piede nemico; mezza Liguria, Genova stessa si sono dovute consegnare al vincitore, e le condizioni del vinto non sono rimaste perciò men dure. Abbiamo perdute le posizioni militari nostre sulle Alpi; le nostre finanze sono esaurite, e all'avido conquistatore non siamo ancora giunti a pagare il prezzo della nostra disfatta. [...] Il commercio nostro è morto, le industrie scomparse, i cantieri distrutti, le città marittime stremate d'uomini e di denaro. Infine le nostre sacre libertà sono cadute nel conflitto, e siamo rimasti troppo abbattuti e disfatti per poterle

inglese.

38 «The fleet and the Channel, they said, were sufficient protection.» Ivi, p. 21.

39 «[...] tanto ognuno credeva che con un bel esercito, e coll'aiuto naturale della barriera delle Alpi, si potesse affrontare senza timore il nemico [...]» Carlo Rossi, *Racconto di un guardiano di spiaggia*, in Piergiorgio Nicolazzini (a cura di), *op. cit.*, p. 553.

40 George Tomkyns Chesney, *op. cit.*, pp. 92-3.

reclamare e sostenere altrimenti che collo sterile garrire.⁴¹

Nonostante le logiche divergenze, dovute al fatto che non si tratta di una vera traduzione, la versione italiana si dimostra un adattamento molto accurato e, come si può valutare dal confronto, strettamente vicino nei punti cardine al testo originale. La prospettiva viene così ribaltata, ma il motivo sostanziale è identico: se nel testo inglese l'autore invita il lettore a non fidarsi troppo di una difesa basata sulle sole forze navali, proprio perché inutili in caso di invasione dei confini (l'emergere della Prussia faceva sì che questo potesse essere un rischio plausibile), nell'adattamento italiano la questione è diametralmente opposta e il narratore supplica i posteri di potenziare la Marina, perché l'esercito e le Alpi non sarebbero sufficienti a difendere la nazione se una potenza come la Francia volesse invadere la penisola.

In ogni caso, il fatto che Rossi, a differenza di Chesney, inquadri il contesto narrativo in uno scenario storico preciso (la situazione della Marina italiana dopo la disfatta di Lissa) lo rende sicuramente un testo molto importante fra gli esempi di protoucronia italiana nel periodo che intercorre dal paragrafo di Pignotti (un caso, va ricordato, di storiografia controfattuale, più che di narrativa) al *Benito I* di Ramperti.

Salgari ed epigoni: *L'anno 3000* di Paolo Mantegazza e *Le meraviglie del Duemila* di Emilio Salgari. *La rivincita di Lissa* di Yambo. *Il tunnel sottomarino* di Luigi Motta e *Lo zar non è morto* de I Dieci.

Le opere inerenti alle anticipazioni militari, come si è visto, hanno uno scopo pratico, ovvero creare attenzione su un problema di natura pubblica, e il rivestimento narrativo è contingente a questo motivo. Meritano, pertanto, di essere analizzati in una breve rassegna anche alcuni testi propriamente narrativi interni al filone di romanzi dei viaggi straordinari apparsi sulle riviste italiane e sviluppatosi in seguito al successo in Francia delle opere profantascientifiche di Verne nei decenni

41 Carlo Rossi, *Racconto di un guardiano di spiaggia*, in Piergiorgio Nicolazzini (a cura di), *op. cit.*, p. 560.

precedenti.

Pur apparendo poco pertinenti allo studio di una storia delle ucronie pure italiane, alcune loro caratteristiche risultano meritevoli di un approfondimento, innanzitutto perché si tratta di opere ambientate in uno contesto dai precisi riferimenti storiografici, cosa non sempre riscontrabile nella narrativa di anticipazione dell'epoca, i cui presenti alternativi mostravano solitamente delle coordinate temporali piuttosto vaghe; inoltre, come sottolineato, sono tutti testi che promuovono esplicitamente contenuti e valori reazionari e anti-socialisti, in parziale controtendenza con opere simili straniere, spesso scritte da autori progressisti e vicini alle istanze socialiste⁴². D'altra parte, come sostiene Furio Jesi⁴³, la cultura e la produzione estetica sono sempre state espressione diretta della classe dominante: solo in seguito all'avvicinamento delle masse ai mezzi di produzione e diffusione culturali hanno via via fatto emergere tratti e caratteristiche progressiste. Comunque, se alla fine del secolo, in ambiti stranieri, la letteratura fantastica e di anticipazione diventa anche uno strumento per mettere in discussione lo status quo⁴⁴, in Italia per

42 Del resto, non solo all'interno dell'ambito del fantastico, il romanzo di appendice dell'Ottocento è stato un mezzo potente di divulgazione delle emergenti dottrine socialiste e rivoluzionarie. Come dice René Guise, infatti, «[il] n'est donc pas exagéré de considérer le roman-feuilleton comme un des agents, et un agent essentiel de la Révolution de 1848. Les bénéficiaires de ce mouvement étaient bien conscients de l'action du roman-feuilleton, puisqu'ils prirent soin d'en protéger le nouveau régime. Les lois sur la presse du 16 juillet 1850 mirent des obstacles à sa publication: un cautionnement plus élevé et un droit de timbre d'un centime par numéro furent exigés des journaux désireux d'en publier.» René Guise, *Le roman-feuilleton et la vulgarisation des idées politiques et sociales sous la monarchie de juillet*, in *Romantisme et politique, 1815-1851*, Parigi, Colin, 1969, p. 328.

43 «Questo deriva dal fatto che la maggior parte del patrimonio culturale, anche di chi oggi non vuole affatto essere di destra, è residuo culturale di destra. Nei secoli scorsi la cultura custodita e insegnata è stata soprattutto la cultura di chi era più potente e più ricco, o più esattamente non è stata, se non in minima parte, la cultura di chi era più debole e più povero. È inutile e irragionevole scandalizzarsi della presenza di questi residui, ma è anche necessario cercare di sapere da dove provengano.» Furio Jesi, *Cultura di destra*, Milano, Garzanti, 1979, p. 4.

44 Con l'esclusione di Verne, il quale però non esternava il proprio conservatorismo nelle sue opere, cfr. Vittorio Catani, Valerio Evangelisti, *Jules Verne a un secolo dalla scomparsa*, «Carmilla», 06.08.2005: «Si sa che proponeva la fucilazione di tutti i socialisti, però non lo scriveva nei romanzi. Invece l'umile Salgari, in *Le meraviglie del Duemila*, non esitava a dichiarare le proprie idee politiche (conservatrici quasi quanto quelle di Verne) e la propria visione del mondo. Lo faceva in maniera goffa, ma lo faceva.»

Si pensi, a questo proposito, almeno al fabianesimo di Wells o alla letteratura utopica filosocialista di Bellamy e Morris, oppure a Twain, per non contare lo stesso Renouvier.

lungo tempo resta appannaggio di segmenti della società tendenzialmente reazionari, mentre gli autori schierati su posizioni progressiste sono solitamente più interessati a una produzione letteraria di tipo mimetico (come i veristi). Il fantastico, quando presente, in quest'epoca è comunque un prodotto d'importazione (si pensi alla Scapigliatura). Le eccezioni come Grifoni, che dipende egli stesso da fonti estere, non sono diffuse.

Infatti, i primi casi notevoli di imitazione italiana dei modelli francesi (Mercier) e anglosassoni (Bellamy e Morris) delle tipologie di narrazioni utopiche basate sul “lungo sonno” e sul risveglio del protagonista in una realtà futura resa migliore dai progressi sociali⁴⁵, in Italia presentano caratteri quasi distopici e il mondo del futuro è solitamente una società che ha affrontato e visto fallire la realizzazione concreta degli ideali socialisti. Le opere in questione sono soprattutto *L'anno 3000* di Paolo Mantegazza (1897, scritto proprio in reazione alla traduzione italiana del libro di Bellamy nel 1890) e *Le meraviglie del Duemila* di Emilio Salgari (1907)⁴⁶. Questo aspetto è certamente notevole, analizzando quelle che saranno le caratteristiche di uno dei filoni dell'ucronia italiana più fertili nel secondo dopoguerra, ovvero quello legato agli ambiti di estrema destra.

Il testo di Mantegazza è complessivamente più grezzo e meno raffinato di quello di Salgari, in cui la polemica anti-socialista resta sullo sfondo, a differenza del primo di cui è il tema principale. *L'anno 3000* non usa lo stratagemma del lungo letargo (come nel modello di Bellamy e nella seguente imitazione di Salgari), ma semmai è la descrizione di un viaggio compiuto da una giovane coppia di sposi del 3000 in un mondo in cui il benessere sociale è dato dalla tecnologia, mentre chi vuole vivere secondo le vecchie ideologie socialiste è confinato in una sorta di museo vivente in cui si conservano le forme passate di governo (*l'isola degli esperimenti*): nonostante una certa fantasia nella rappresentazione dei dispositivi tecnologici, il

45 Narrazioni che, pur essendo definite ucroniche, poiché proiettano l'utopia nel tempo e non nello spazio, risultano precorritrici della moderna fantascienza sociologica (ora maggiormente focalizzata in una visione distopica), piuttosto che dell'*alternative history* contemporanea.

46 Cfr. schede inerenti in Sergio Pignatone, *Gli eredi di Capitano Nemo: la fantascienza e il fantastico dal settecento ad oggi*, Milano, Little Nemo, 1996.

pretesto narrativo serve a Mantegazza solamente per denigrare il socialismo nelle sue forme. Qualche esempio:

Fu una gran guerra, ma di parole e di inchiostro; fra repubblicani, conservatori e socialisti; ma questi la vinsero.

L'esperimento generoso, ma folle, durò quattro generazioni, cioè un secolo; ma gli uomini si accorsero di aver sbagliato strada. Avevano soppresso l'individuo e la libertà era morta per la mano di chi l'aveva voluta santificare. Alla tirannia del re e del parlamento si era sostituita una tirannia ben più molesta e schiacciante, quella d'un meccanismo artificiale, che per proteggere e difendere un collettivismo anonimo soffocava e spegneva i germi delle iniziative individuali e la santa lotta del primato. Sopprimendo l'eredità, la famiglia era divenuta una fabbrica meccanica di figliuoli e di noie sterili e tristi. [...]

Son più di mille e cento anni che i francesi fecero una terribile e sanguinosa rivoluzione per conquistar fra le altre cose l'eguaglianza. Si tagliarono colla ghigliottina migliaia di teste innocenti, ma gli uomini continuarono a nascere gli uni diversi dagli altri e le gerarchie sociali si adagiarono nella società in cui oggi viviamo e dove la giustizia concede non più le stesse cose a tutti, ma bensì ciò che ognuno si merita. Ma ecco qui che nell'*Isola degli esperimenti* troviamo dopo undici secoli rinnovellato lo stesso sogno del 1789.

– Meno male che qui non vedo la ghigliottina e questi matti di egualitarii si sono liberamente raccolti per attuare il loro sogno.⁴⁷

Le meraviglie del Duemila di Salgari è, invece, meno macchinoso nella sua satira del socialismo e lo sviluppo narrativo risulta più robusto e meno artificioso della rassegna di Mantegazza, la quale in fondo non è altro che un elenco di quadri descrittivi di varie società collettiviste, accompagnati dai commenti sarcastici dei protagonisti. Inoltre, le anticipazioni nell'opera di Salgari, col senno di poi, risultano

47 Paolo Mantegazza, *L'anno 3000*, Milano, Treves, 1897, pp. 5 e 12.

più credibili di quelle de *L'anno 3000*. In ogni caso, seppur cesellati all'interno di una struttura narrativa più solida, non mancano riferimenti sprezzanti alle ideologie socialiste: nel mondo salgariano del Duemila, le idee collettivistiche sopravvivono solo in qualche area marginale o in forma di terrorismo anarchico⁴⁸ e si sono rivelate, anche in questo caso, inadeguate:

– [...] Che cosa è avvenuto anzi del socialismo? Si prediceva un grande avvenire a quel partito.

– È scomparso dopo una serie di esperimenti che hanno scontentato tutti e contentato nessuno. Era una bella utopia che in pratica non poteva dare alcun risultato, risolvendosi infine in una specie di schiavitù. Così siamo tornati all'antico, e oggidì vi sono poveri e ricchi, padroni e dipendenti come era migliaia d'anni prima, e come è sempre stato dacché il mondo cominciò a

48 Il mondo del Duemila è funestato dal terrorismo anarchico (descritto in maniera estremamente negativa): l'epoca della composizione dell'opera, infatti, è il culmine degli attentati dovuti agli individualisti libertari, fra cui quello eclatante di Brescia che portò all'uccisione di Umberto I: «Gravi avvenimenti sono avvenuti ieri nella città di Cadice. Gli anarchici della città sottomarina di Bressak, impadronitisi della nave *Hollendorf*, sono sbarcati nella notte, facendo saltare parecchie case, con bombe. La popolazione è fuggita e gli anarchici hanno saccheggiata la città. «Si chiamano sotto le armi i volontari di Malaga e di Alicante che verranno trasportati sul luogo dell'invasione con flotte aeree.

«Si dice che Bressak sia stata distrutta e che molte famiglie anarchiche siano rimaste annegate».) Emilio Salgari, *Le meraviglie del Duemila*, Torino, Viglondo, 1995, p. 35.

Del resto, considerata l'epoca, era frequente che il terrorista o l'antagonista fosse anarchico/socialista, anche in altri generi non avveniristici della narrativa popolare, in controtendenza al blando socialismo dei feuilleton francesi degli anni precedenti. Cfr. a questo proposito, Valentino Cecchetti, *Generi della letteratura popolare: feuilleton, fascicoli, fotoromanzi in Italia dal 1870 ad oggi*, Latina, Tunuè, 2011, p. 95. «La formula di Sue ha un enorme successo, i quotidiani con le appendici moltiplicano le tirature, il pubblico affolla i *cabinets de lecture*, le sale in cui sono disponibili, a pagamento, le ultime puntate del feuilleton preferito. La città diventa protagonista di una serie interminabile di "misteri" in Francia e nel resto d'Europa. Ma il romanzo d'appendice ha anche una funzione politica. I quotidiani non danno notizie sul potere e il feuilleton si incarica di sopperire a questa carenza. Si adegua alla strategia degli editori, che coprono con il generico socialismo del romanzo d'appendice la mancanza di un'informazione critica. Ne deriva l'orientamento populista del feuilleton, riflesso nella sincera, ma ingenua partecipazione ai problemi del proletariato di Eugène Sue.»

Riguardo al carattere reazionario di molta letteratura popolare nei primi anni del Novecento, si pensi alla fortuna in Italia, in quegli anni, della traduzione dei romanzi americani della serie di Nick Carter: «Tutti i dime novel sono razzisti e reazionari e anche Nick Carter è di idee nazionaliste e conservatrici. Nel dime novel la società urbana è considerata sempre sotto una luce positiva. L'arricchimento è morale, i banchieri sono brava gente. Il criminale, il non protestante, l'immigrato, il socialista e l'anarchico si oppongono a un'ordinata evoluzione sociale.» Ivi, p. 164.

popolarsi. Qualche colonia tedesca e russa sussiste nondimeno ancora, composta da vecchi socialisti che coltivano in comune alcune plaghe della Patagonia e della Terra del Fuoco, ma nessuno si occupa di loro, né hanno alcuna importanza, anzi, vanno scomparendo poco a poco.⁴⁹

Sebbene anche nel romanzo di Salgari la tecnologia ha risolto moltissimi problemi, contribuendo all'eclissi delle utopie egualitarie, è singolare che la stessa tecnologia del futuro sia messa in cattiva luce, fatto che accomuna la visione dell'autore a quella antimoderna, tipica della destra tradizionalista nei decenni successivi. Infatti, nell'epilogo, i protagonisti impazziscono a causa dell'eccessiva esposizione all'elettricità:

L'aria della grande capitale, satura di elettricità a causa del numero infinito delle sue macchine elettriche non fece che aggravare le condizioni di Toby e Brandok.

Furono condotti in un albergo in preda al delirio.

Il signor Holker, sempre più spaventato, fece chiamare subito uno dei più noti medici a cui raccontò ciò che era toccato ai suoi disgraziati amici, non dimenticando d'informarlo della loro miracolosa risurrezione.

La risposta che ne ebbe fu terribile.

– Quantunque io stenti a credere che questi uomini abbiano trovato il segreto di poter dormire un secolo intero,– disse il medico – né io, né altri potranno salvarli. Sia l'elettricità intensa a cui non erano abituati o l'emozione prodotta dalle nostre meravigliose opere, il loro cervello ha subito una scossa tale da non guarire mai più. Conduceteli fra le montagne dell'Alvernia, nel sanatorio del mio amico Bandin. Chissà! Forse l'aria vivificante di quelle vette potrebbe operare un miracolo.

Lo stesso giorno, il signor Holker con due infermieri e i due pazzi saliva su un vascello volante noleggiato appositamente e partiva per l'Alvernia.

Un mese più tardi egli riprendeva solo e triste la ferrovia di Parigi per

49 Emilio Salgari, *op. cit.*, p. 52.

far ritorno in America. Ormai aveva perduta ogni speranza.

Brandok e Toby erano stati dichiarati pazzi, e per di più pazzi inguaribili.

– Tanto valeva che non si fossero risvegliati dal loro sonno secolare – mormorò il signor Holker con un lungo sospiro, prendendo posto nello scompartimento del carrozzone. – Io ora mi domando se aumentando la tensione elettrica, l'umanità intera, in un tempo più o meno lontano, non finirà per impazzire. Ecco un grande problema che dovrebbe preoccupare le menti dei nostri scienziati.⁵⁰

Oltre a queste opere derivate da Bellamy (e quindi da Mercier), è importante ora concentrare l'attenzione su uno dei testi più rappresentativi di uno degli scrittori della generazione successiva a Salgari, ovvero Enrico Novelli (in arte Yambo). Il romanzo *La rivincita di Lissa* (1909) risulta infatti molto più interessante come antecedente delle moderne narrazioni ucroniche italiane, anche perché Yambo ha un ruolo centrale nella storia dell'intera fantascienza italiana⁵¹, e non solo come romanziere: figlio del mattatore di teatro Ermete Novelli, era anche illustratore e cineasta; è sua la prima pellicola del genere, cioè *Un matrimonio interplanetario*, cortometraggio del 1910 probabilmente tratto da un episodio del suo romanzo *La colonia lunare*⁵².

La rivincita di Lissa (1909) è un romanzo di avventure che fonde insieme quelli che, secondo Suvin⁵³, erano i generi principali della fantascienza dell'epoca, cioè il viaggio straordinario, la guerra futura e la storia alternativa. Ispirato fortemente da Verne, al punto di presentare omaggi palesi e dichiarati, il testo è ricco

50 Ivi, pp. 169-170.

51 «Sin dall'esordio, con *Dalla terra alle stelle* (Firenze, Salani, 1890), fu autore anticipatore ed esponente di punta di quella profantascienza italiana che forse è debitrice, anche per la propensione all'ironia e alla caricatura, ad Albert Robida. Ma l'interesse per la letteratura del futuro continuò nel tempo, sempre arricchito dalla straordinaria capacità visionaria delle sue illustrazioni.» Claudio Gallo, *Gli autori e le riviste*, in Gianfranco de Turreis (a cura di), *Le aeronavi dei Savoia: profantascienza italiana 1891-1952*, Milano, Editrice Nord, 2001, p. 426.

52 Cfr. Denis Lotti, *Yambo sulla Luna di Verne e Méliès. Da La colonia lunare a Un matrimonio interplanetario*, in «Immagine. Note di Storia del Cinema», IV (2008) 1, pp. 119-143.

53 Cfr. nota 25, p. 38.

di elementi originali rispetto ai modelli stranieri: ad esempio alcuni timidi elementi metaletterari⁵⁴ e una forte ironia⁵⁵ in diverse situazioni che travalica il contenuto ingenuo, tipico dei testi del genere, ammiccando al lettore in modo esplicito. Inoltre, l'opera è incentrata sulle tematiche dell'irredentismo di Trento e Trieste e presenta diversi elementi smaccatamente reazionari: le popolazioni slave, a differenza dei nemici austriaci, sono rappresentate in un'ottica spregevole e disumanizzante⁵⁶, mentre le ideologie socialiste sono ridicolizzate, soprattutto tramite la figura dell'antagonista, Adolfo Rex (che è addirittura un deputato del PSI).

Una delle fonti principali del testo è *Ventimila leghe sotto i mari* di Jules Verne, con cui condivide numerosi aspetti della trama e della caratterizzazione dei personaggi: Giulio D'Arbi, giornalista del quotidiano irredentista di Roma *Libertà*, viene inviato a Zara ed è coinvolto in alcuni tumulti assieme ad alcuni italiani dalmati. Questi, in seguito a una fuga rocambolesca, sono costretti ad imbarcarlo a forza nel *Conquistatore*, un "aerospafo" rivoluzionario e segreto comandato dal Capitano Nero allo scopo di combattere la sua guerra personale contro gli austriaci. Nero, va specificato, condivide con il Capitano Nero verniano diversi aspetti che vanno oltre la sola paronomasia. D'Arbi diventa prigioniero e allo stesso tempo ospite di Nero, esattamente come il gruppo di protagonisti di *Ventimila leghe sotto i*

54 «Non è vero che i romanzi di viaggi e di avventure, non servano a nulla. Io voglio imitare l'eroe... di un romanzo di viaggi: non so se sia un romanzo del Verne o... di Yambo.» Yambo, *La rivincita di Lissa*, Trieste, Editoriale FVG, 2007 [1909¹], p. 129.

55 Ad esempio, nella caratterizzazione ironica della tiepida fidanzata di Giulio che, nonostante sia dato per disperso un solo mese, decide di dimenticarlo, facendolo mettere alla porta dalla madre con freddezza. Per Giulio questo è un vantaggio: così può sposare la protagonista femminile, figlia di un importante ufficiale austriaco, a riprova del fatto che solo i popoli slavi vengono considerati con disprezzo, mentre con i sudditi "civilizzati" dell'Impero Austro-Ungarico il rapporto è alla pari (vedi nota seguente).

56 Cfr. Yambo, *op. cit.*.

p. 21 «[...] la solita plebaglia slovena aveva provocato ed insultato gli italiani nelle vie di Trieste, di Pota e di Zara, e, secondo il solito, le autorità austriache avevano chiuso benignamente un occhio su le prepotenze dei croati.»

p. 24 «Non è giusto, secondo me, che gli Italiani abbandonino i loro fratelli d'oltre l'Isonzo alle furie dei barbari croati ed alle ingiustizie imperiali, senza manco levare un fiero grido di protesta...»

p. 205 «I croati selvaggi rispondevano con incomprensibili invettive e con fischi assordanti.»

p. 240 «Forse le parole dettemi la sera innanzi da Michele Zevo intorno alle condizioni politiche di Fiume, hanno raffreddato nel mio cuore l'entusiasmo per questa bellissima terra italica, estremo limite della civiltà latina, cui le acque di una fiumara servon di difesa contro la barbarie croata.»

mari, e riuscirà a fuggire in mare prima della catastrofe finale con la protagonista femminile, in una maniera simile a quella descritta nel libro di Verne; lo stesso *Conquistatore* è in grado poi di trasformarsi in sottomarino⁵⁷ e anche il Capitano Nero, come Nemo, è mosso da un desiderio di vendetta, in questo caso non originato però da motivazioni personali, bensì dalla volontà di ripristinare l'onore italiano dopo la sconfitta nella battaglia navale di Lissa (un *trait d'union* singolare con il *Racconto di un guardiano di spiaggia* di Rossi). Vendetta che infine riuscirà a ottenere scatenando la guerra fra Italia e Impero austro-ungarico, in cui l'Italia vendicherà Lissa sbaragliando la flotta asburgica dopo aver messo a ferro e fuoco Trieste con le armi avveniristiche del *Conquistatore*.

L'ambientazione fantastorica non è solamente sullo sfondo, ma risulta centrale, anche perché uno degli obiettivi del testo è stimolare l'orgoglio patriottico⁵⁸: gli inserti didascalici, ad esempio sulla storia della Dalmazia italiana e lo stato reale delle forze armate del Regno d'Italia all'epoca, sono davvero frequenti e accurati. Inoltre, l'opera chiude con la completa unificazione d'Italia. In questo suo prefigurare un'utopia nella storia nota al lettore va certamente ravvisato il carattere protoucronico del testo⁵⁹, nel cui epilogo anche i rapporti con l'Austria ritornano amichevoli immediatamente dopo la guerra⁶⁰, ma sono gli aspetti retorici, nazionalisti e propagandistici del libro di Yambo a metterlo direttamente in relazione con le prime opere ucroniche italiane, situate nell'alveo della destra estrema, come *Benito I*

57 «Sappi inoltre, che, in caso di bisogno, la nostra bella nave, con un breve lavoro, potrebbe trasformarsi in battello sottomarino...» Ivi, p. 80.

58 «Quando mi passò dinanzi la bandiera del reggimento, strappata e annerita dal fumo delle cannonate, mi tolsi il cappello e gridai anch'io, a squarciagola: "Viva l'Italia". Susanna aveva voltato il viso dalla parte del muro e la sentivo sussultare sotto il mio braccio.
– Scusatemi, signorina – mormorai, di lì a poco – ma è la mia bandiera, e mia madre, fin da quando ero bambino, mi ha insegnato a salutarla con riverente affetto... Non avrei dovuto gridare, lo so... ma... in certi momenti... in certi momenti...» Ivi, p. 331.

59 È interessante come lo stesso Nero ragioni in termini di controfattualità: «Pensate, signore; se la flotta italiana, a Lissa, avesse vinto, l'Adriatico sarebbe davvero, presentemente, il *mare nostrum*! E da Trieste all'estremo confine della Dalmazia, dalle Alpi Trentine al Quarnero, sventolerebbe dovunque, trionfante, il vessillo tricolore!...» Ivi, p. 96.

60 «Permettetemi, signore, oggi che la pace tra l'Italia, e l'Austria è fatta – ed io spero che sarà durevole – permettetemi, di gridare commosso: "benedetta la terra che ha dato la vita a tanti figli generosissimi!" Vi abbraccio. *Il generale Hulze*.» Ivi, p. 347.

o il racconto di Pier Carpi incluso nell'antologia *Sedici mappe del nostro futuro*.

Ad ogni modo, la grande abilità e maturità nel genere da parte di Yambo rendono queste allusioni perfettamente organiche al tessuto dell'opera e non certo forzose come nel testo di Mantegazza. Il fratello e antagonista del Capitano Nero, Adolfo Rex, cioè colui che farà saltare in aria il *Conquistatore*, è sì un pretesto per sminuire e ridicolizzare in modo netto le istanze socialiste⁶¹, ma è al contempo un espediente narrativo utilizzato da Novelli per ridimensionare in maniera piuttosto efficace l'afflato tragico del suo personaggio, il quale diventa quindi, al contempo, omaggio e parodia del Capitano Nemo di Verne⁶².

Un altro aspetto che va rimarcato è il fatto che, come nell'opera di Verne

61 Adolfo Rex viene spesso messo in cattiva luce e, nonostante il protagonista consideri sopra le righe l'atteggiamento di Nero, sono la sua figura e le sue istanze irredentiste (per quanto più estreme del socialismo del fratello) a spiccare positivamente.

Cfr. Ivi (corsivi originali):

p. 181 «Il fratello del Capitano Nero mi appariva sempre meno simpatico; persino la sua intelligenza cominciava a sembrarmi troppo, equilibrata, troppo normale, quasi volgare.»

p. 186 «Io temevo il Capitano Nero? No, certo: non lo temevo nel senso assoluto della parola; ma la sua grandezza mi stordiva. Ho già detto che egli poteva, per una inspiegabile influenza morale, dominare la mia volontà. E poi... e poi... e poi, chi sa? la sua delinquenza, che pareva al fratello Adolfo pazzesca, abbominevole, a me, talvolta, ispirava un segreto, irragionevole senso di ammirazione...»

p. 310 «In fondo, Adolfo Rex aveva un'altra volta tentato di compiere un delitto che, nel suo accecamento politico, egli credeva necessario... *al benessere del proletariato in generale e di quello austriaco in particolare*;»

pp. 315-6 «Sembra, Adolfo, che tu abbi promesso solennemente a te medesimo di riuscirmi odioso anche nell'ora che precede la nostra scomparsa dai viventi. Per un certo riguardo anche questa tua strana ostinazione merita lode. Io invece *avevo voluto* dimenticarti; e *avevo desiderato* di poterti lasciar libero, quando la mia impresa fosse giunta a termine. *Libero*, mi intendi? Tu saresti tornato ad infestare i tuoi compagni con le solite noiose conferenze, fatte di luoghi comuni e di scempie assurdità.; ancora ti saresti inebriato agli applausi frenetici dei tuoi facili ascoltatori... Avresti anche tentato la bella fortuna di conquistare un seggio alla Camera Italiana... Invece, il tuo livore, il tuo accanimento spasmodico ti hanno spinto a commettere la suprema imprudenza. E così, mi hai costretto a ricordarmi di te, a considerare i pericoli di questa tua inguaribile *recidività*, a pensare alla necessità inesorabile di impedirti ogni altro tentativo in odio a noi, alla patria...»

62 Cfr. Ivi (è sempre Adolfo Rex a parlare).

p. 140 «– Oh! finiscila con le tue esclamazioni da romanzo – ringhiò l'uomo dal pastrano color cioccolata [ovvero Rex]. – Quando imparerai a vivere della vita vera?... Quando ti sbarazzerai di quel pesante fardello di retorica, di sentimentalismo, di pregiudizio, di fantasia e... di delinquenza filosofica, che ti opprime?» nota mia.

p. 178 «Io bevo il *cognac* solo nelle grandi occasioni, sapete; non vi immaginate ch'io sia un ubriacone come il mio fratello degnissimo...»

alla base⁶³, la contestualizzazione storica, per quanto vaga, è estremamente precisa⁶⁴: le narrazioni avveniristiche dell'epoca possono descrivere una divergenza all'interno del presente⁶⁵ in cui era immerso il lettore dell'epoca (a differenza delle ucronie pure che la pongono nel passato), ma non sempre vengono fornite delle coordinate precise, magari tramite la citazione di noti fatti di cronaca.

Si confronti a questo proposito un altro testo significativo, cioè *Il tunnel sottomarino* di Luigi Motta, la cui contestualizzazione storica risulta totalmente vaga. Va specificato che nel periodo successivo a *La rivincita di Lissa*, sempre all'interno del mondo della narrativa di appendice, vengono dati alle stampe tra l'inizio della Grande Guerra e la fine degli anni Venti due testi che presentano alcuni punti di interesse per questa ricerca. Il primo dei due, *Il tunnel sottomarino* di Luigi Motta (1914), è stato lungamente considerato il primo esempio di romanzo ucronico italiano vero e proprio: questo è un pregiudizio che si è affermato grazie alla sua inclusione nella fondamentale bibliografia delle narrazioni ucroniche pubblicata da Gordon Chamberlain e Barton Hacker nel 1986⁶⁶. La loro fonte è *The Dictionary of Imaginary Places* di Alberto Manguel e Gianni Guadalupi (singolarmente, il primo traduttore italiano – nel 1991 – del *Napoléon apocryphe* di Geoffroy), ma si tratta di

63 «L'année 1866 fut marquée par un événement bizarre, un phénomène inexplicable et inexplicable que personne n'a sans doute oublié.» Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Parigi, Hetzel, 1871, p. 1.

64 Yambo sostiene che la storia sia ambientata circa quarant'anni dopo Lissa (p. 37). Inoltre, il riferimento all'esibizione aeronautica di Delagrange a Roma l'anno precedente gli eventi narrati (p. 82), permette di posizionare la data intorno al 1908-1909, cioè il periodo di composizione.

65 Molta letteratura avveniristica dell'epoca è proprio incentrata su un presente alternativo, piuttosto che in un futuro remoto: le differenze quindi fra i testi protofantascientifici e quelli vagamente ucronici sono, in questa fase, assai sfumati. Cfr Suvin: «Se si considerano *Ventimila leghe sotto i mari* (1870) o il *Viaggio al centro della terra* (1864), questi romanzi iniziano un anno o due prima della pubblicazione del libro: nel *Viaggio* si apprende che il professore Lidenbrock è arrivato al centro della terra o, in *Ventimila leghe*, che Aronnax è stato prigioniero di Nemo l'anno precedente. Ed evidentemente tutti sono tenuti a saperlo, poiché, se Nemo è esistito, tutti i giornali hanno parlato dei suoi misfatti contro la marina britannica...» in Marc Angenot, Darko Suvin, *La storia alternativa. Dibattito sull'ucronia*, in «IF», (2010) 3, p. 32.

66 «MOTTA, Luigi. *Il tunnel sottomarino* [The undersea tunnel]. Milan, 1927. Adventures constructing a tunnel from Manhattan to Brittany, 1924-27, [Alberto Manguel and Gianni Guadalupi, *The Dictionary of Imaginary Places* (Macmillan, 1980), pp. 23-24.» in Barton C. Hacker, Gordon B. Chamberlain, *Pasts That Might Have Been, II: A Revised Bibliography of Alternative History*, in C. G. Waugh (ed.), M. H. Greenberg (ed.), *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, New York e Londra, Garland, 1986, pp. 342-3.

un'impresione, cui si aggiunge l'errata menzione della data della prima edizione⁶⁷.

Quest'opera, invero, è un tipico romanzo avveniristico, che si inserisce certamente, come *La rivincita di Lissa*, nel filone delle opere derivate da Jules Verne, ma in questo caso è del tutto slegato da un'ambientazione storica ben delineata e non possiede tanto meno nessuna delle caratteristiche che permettono di definire "ucronico" un testo, sia se inteso come una "utopia nella storia", sia come una narrazione incentrata su una divergenza controfattuale.

Infatti, il presente alternativo descritto dal romanzo è estremamente superficiale e non viene fornita nessuna coordinata temporale. L'unico riferimento a un contesto storico è molto più fumoso di quelli presenti nell'opera di Yambo (che invece presenta tutti i caratteri, come abbiamo visto, del genere delle storie alternative o delle "guerre future" dell'epoca)⁶⁸. Il testo, inoltre, appare più sciatto e meno raffinato di quello di Novelli: del resto, la polemica di Motta con Quattrini fa intuire come già presso i contemporanei costui venisse considerato uno scrittore non particolarmente abile⁶⁹, anche a causa di un certo arrivismo che lo portava ad appropriarsi in maniera esclusiva dell'eredità di Salgari⁷⁰.

67 Il 1927, mentre la prima edizione è precedente allo scoppio della prima guerra mondiale, essendo uno dei testi principali di Motta durante il suo periodo con l'editore Treves: «Il periodo Treves è quello della migliore produzione di Motta, fatta di romanzi di fantascienza, più vicini a Verne che a Salgari (*L'Onda Turbinosa*, 1908; *La principessa delle rose*, 1911; *Il tunnel sottomarino*, 1912; *Il vascello aereo*, 1913).» Valentino Cecchetti, *op. cit.*, pp. 260-1.

68 «Il 28 luglio 19... la via sottomarina costruita dall'ingegnere Adrien Géant, verrà irrevocabilmente inaugurata [...]» Luigi Motta, *Il tunnel sottomarino*, Milano, Edizioni S.A.D.E.L., 1935 [1914¹], p. 117.

69 «Quattrini accusa Motta di essere "un somaro incapace di scrivere e perciò costretto a pubblicare romanzi rifiniti e ripuliti da altri, come *Il Gigante dell'Infinito*". Contro le insinuazioni del «Garibaldi del lago di Como», Motta scrive un lunghissimo articolo, "Polemichetta" (15 giugno 1906), che getta benzina sul fuoco. Quattrini rincara la dose e rinfaccia a Motta l'usurpazione del titolo di capitano e d'essere stato licenziato dall'editore Gussoni per la sua incapacità.» Valentino Cecchetti, *op. cit.*, p. 261.

Cfr. anche Felice Pozzo, *Emilio Salgari e dintorni*, Napoli, Liguori, 2000, p. 86. «Quattrini non rimase certo con le mani in mano. Rincarò la dose, sulle pagine del suo giornale, e non solo rinfacciò al Motta l'usurpazione del titolo di "capitano", ma anche d'essere stato licenziato in malo modo dall'editore Gussoni per la sua incapacità.»

70 «Quando nel 1906 Luigi Motta diviene direttore della rivista *L'Oceano*, è un giovane risoluto e disinvolto, che si presenta come l'erede designato dei massimi autori d'avventura italiani e francesi. Prima della morte di Salgari, Motta intende impegnarsi a fondo, mostrarsi come l'allievo devoto dello scrittore veronese, colui al quale è stata affidato il compito di continuatore ufficiale dell'opera del maestro.» Valentino Cecchetti, *op. cit.*, p. 259.

Comunque, la svista di Guadalupi, tramite la ripresa da parte di Chamberlain, ha gettato le basi per una vulgata sugli albori delle ucronie italiane che, grazie anche all'inclusione del dato scorretto nell'archivio online *Uchronia.net*, si è diffuso in tutte le cronologie, più o meno accurate, delle narrazioni allostoriche italiane⁷¹. Ovvero, se bisogna considerare “ucronico”, o protoucronico che dir si voglia, il testo di Motta, la sfumatura andrebbe allargata all'intera letteratura di anticipazione dell'epoca, la quale, però, presenta deboli legami con le moderne ucronie, perlomeno rispetto ai pochi testi fantastorici prodotti nel XIX secolo, quasi tutti situati al di fuori dell'ambito della letteratura di appendice, da Geoffroy a Renouvier, passando per Hawthorne, ma anche rispetto ad alcuni esempi di “guerra futura”, che non si proponevano certo come testi di evasione (*The Battle of Dorking* in primis). È anche per questo motivo che, probabilmente, le definizioni correnti del termine hanno fatto prevalere la sfumatura esclusiva di “storia alternativa incentrata su una divergenza nel passato storico”. Bisognerà attendere perciò il secondo dopoguerra prima che l'Italia presenti un testo dalle simili caratteristiche.

L'ultimo testo preso brevemente in esame, nel tentativo di tracciare un elenco di antecedenti significativi dell'ucronia italiana, è un'opera di particolare interesse, anch'essa dimenticata per lungo tempo come il testo di Rossi e riscoperta solo di recente grazie al lavoro di alcuni bibliofili, principalmente Giulio Mozzi, che dopo averlo scovato in una bancarella, ne ha curato una nuova edizione nel 2005. L'oblio de *Lo zar non è morto* è certo più significativo di quello del *Racconto di un guardiano di spiaggia*, perché è un romanzo collettivo prodotto da un gruppo di dieci scrittori (I Dieci, per l'appunto) davvero molto noti all'epoca di uscita dell'opera sulla rivista *Il Lavoro d'Italia* (1929), pubblicazione a cui collaborava anche Evola nei due anni precedenti. Alcuni di loro sono oggi del tutto sconosciuti (considerando

71 Anche Vanni Balestra riporta il dato nella sua tesi, pur dubitando giustamente della sua effettiva correttezza: «Il primo romanzo ucronico in lingua italiana è probabilmente *Il tunnel sottomarino* di Luigi Motta (1927), il quale immaginò la costruzione di un corridoio transatlantico dopo lo stesso conflitto. [nota] Milano, Sonzogno, 1927. Di questo testo si conosce ben poco. Motta fu più che altro autore di romanzi d'avventure, e l'ambientazione “ucronica” del *Tunnel sottomarino* è probabilmente più formale (alla Verne) che sostanziale.» Vanni Balestra, *op. cit.*, p. 38.

che quattro di questi morirono poi negli anni immediatamente successivi), ma spiccano i nomi di Filippo Tommaso Marinetti e Massimo Bontempelli⁷². All'uscita a puntate del romanzo era associato un concorso in cui si richiedeva al lettore di individuare l'autore di ogni capitolo, in base allo stile con cui erano stati composti: essendo il volume reperito da Mozzi l'unica fonte, non si sa nulla dell'esito del concorso, né tanto meno dei risultati, e non mi risulta siano mai state fatte delle analisi stilistiche in merito, magari utilizzando come punto di partenza le grafie difformi di numerose parole nel libro⁷³, in modo da confrontarle con le abitudini grafiche dei vari autori.

Ad ogni modo, *Lo zar non è morto* è un grande romanzo fantapolitico, del tutto privo di invenzioni avveniristiche, ambientato qualche anno dopo il presente del lettore⁷⁴: così facendo, gli autori potevano mantenere attuale l'ambientazione, ma potevano permettersi anche una certa libertà nella caratterizzazione di alcuni personaggi politici di primo piano del tutto inventati, una soluzione spesso tuttora adottata in varie forme narrative fantapolitiche contemporanee, siano esse opere letterarie, film e serie televisive.

La storia presenta, in uno stile gravato da una resa piuttosto farraginosa della scrittura collettiva, un intreccio davvero articolato, ma che si può riassumere così: un vecchio in Manciuria viene identificato come lo zar Nicola Romanov scampato miracolosamente alla fucilazione. L'uomo viene conteso dalle varie potenze dell'epoca e infine portato in salvo a Roma grazie al coraggioso intervento di un commando di fascisti, fra cui il protagonista maschile, Pier degli Orti: condotto davanti al vicario del papa, questi gli rivela di non essere lo zar Nicola, ma un suo generale molto somigliante (Sirkioff) che avrebbe dovuto morire al posto suo a Ekaterinburg. Prega così il cardinale di consentirgli di adempiere la sua missione di

72 I Dieci sono: Antonio Beltramelli, Massimo Bontempelli, Lucio D'Ambra, Alessandro De Stefani, Filippo Tommaso Marinetti, Fausto M. Martini, Guido Milanese, Alessandro Varaldo, Cesare G. Viola, Luciano Zuccoli.

73 Su tutte, le continue oscillazioni fra China/Cina (ma ce ne sono diverse altre).

74 È possibile comprenderlo dal riferimento al tempo passato dalla morte ufficiale dello zar Nicola: la vicenda è ambientata a metà degli anni Trenta.

salvataggio dello zar, chiedendo al pontefice di riconoscerlo come Nicola Romanov. Il vicario accetta di mentire al papa sulla reale identità del vecchio⁷⁵, che ottiene così la conferma papale sulla sua identità: in seguito a questa notizia, l'Unione Sovietica viene travolta dalle sommosse popolari che chiedono il ritorno dello zar.

Il romanzo è un pasticciaccio fra quasi tutte le tendenze della narrativa popolare dell'epoca, dal melodramma alla storia di spionaggio, al racconto di avventure esotiche. Pur mostrando un debolissimo punto di divergenza (l'esistenza eventuale di un sosia dello zar pronto a morire al posto suo), nemmeno questo testo presenta i caratteri della moderna narrazione ucronica⁷⁶ (o delle protoucronie del XIX secolo), però è interessante per almeno due ragioni: da un lato è pur sempre una proiezione utopica sul piano temporale di un'esile ipotesi controfattuale (cosa sarebbe successo se lo zar fosse sopravvissuto?) che avrebbe potuto rovesciare l'URSS (concedendo alla fantasia tutto lo spazio sottratto alla verosimiglianza storica di una simile teoria); dall'altro lato, è anche questo un testo dai fortissimi contenuti propagandistici, sia nella promozione del regime fascista e dei suoi valori presso il pubblico dei lettori⁷⁷, sia nello spazio dedicato all'apologia di tutti gli aspetti possibili di un immaginario reazionario, dal bigottismo, al culto della virilità, al rispetto fideistico per i regnanti assolutisti (temporali e spirituali).

Non ha molto senso parlare di tendenze, quando esse non siano in qualche maniera contestualizzate e inserite all'interno di modelli e sistemi provvisori, soprattutto nel caso della narrativa ucronica italiana e la sua storia di casi isolati e

75 «Folle è pensare che il Papa possa mentire per qualunque ragione al mondo e ancor più pazzo credere che io possa mai proporgli questa menzogna. Ma quello che non può fare il Pontefice, posso farlo io semplice uomo» I Dieci, *Lo zar non è morto: grande romanzo d'avventure*, Milano, Sironi editore, 2005, p. 345.

76 Si segnala qualche affinità con *Il signor figlio* di Alessandro Zaccari (2007): anche in quel caso ci troviamo davanti a una divergenza scaturita dall'eventualità che una morte sia stata inscenata (quella di Giacomo Leopardi), ma si tratta di forme narrative che hanno magari qualche parentela con i testi ucronici, ma difficilmente presentano le caratteristiche dell'ucronia pura.

77 I principali protagonisti maschili e femminili sono esplicitamente fascisti, da Pier degli Orti ad Alba Rosai. Persino la protagonista femminile, Oceania World, un'apolide, è collaboratrice ed entusiasta del regime fascista. I luoghi nel testo in cui il fascismo viene esaltato sono numerosissimi. Uno su tutti: «E mentre i camerati si raccoglievano e si ordinavano silenziosi attorno al morto, su, nella sala da ballo, l'orchestrina intonò alla meglio, come sapeva, un inno: nell'aria dell'Estremo Oriente squillava la voce italiana di *Giovinetta*...» Ivi, p. 40.

frammentari, incapaci di creare un filone più omogeneo come quello ravvisabile negli esempi del genere nel mondo anglosassone. Di certo, però, è notevole che l'immaginario allostorico sia spesso stato, in ambito italiano, espressione soprattutto di segmenti della società culturale il cui obiettivo principale era la difesa di valori reazionari, tradizionalisti e conservatori, quando non apertamente fascisti. Anche la ricezione italiana negli ambienti evoliani della critica di Renouvier allo storicismo merita perciò di essere considerata nelle sue linee fondamentali: se l'obiettivo di Renouvier era svuotare di senso la teleologia cristiana, quello dei pensatori di estrema destra lettori di *Uchronie* – Tilgher e, di riflesso, Evola – sarà di fronteggiare il determinismo dello storicismo hegeliano (e, quindi, marxista) della filosofia dello spirito di Croce, in maniera contrapposta alle critiche affini e coeve prodotte a sinistra.

1.3) La ricezione di Renouvier in Italia fra Croce, Tilgher ed Evola.

Dopo aver esaminato gli esordi della storiografia controfattuale italiana e alcuni esempi ascrivibili a un filone protoucronico, bisogna affrontare un nodo cruciale per capire certe tendenze portanti della narrativa ucronica contemporanea italiana, in special modo quella legata alla destra radicale. La questione può essere affrontata meglio mettendo in luce alcune tappe fondamentali della ricezione di Charles Renouvier (1815-1903) in Italia.

Come è ormai noto, Renouvier è il filosofo che conia per la prima volta il termine *ucronia* (*uchronie*) e, con il modello della sua opera omonima, ne definisce di fatto i contorni semantici moderni, i quali si rifanno esplicitamente al suo esempio concreto. Ovvero, la narrazione di un mondo generato da un *nexus event* situato nell'ordinaria successione di eventi storici nota al lettore, piuttosto che l'interpretazione estesa che ne dà Baczkó, allargando il termine a tutte le narrazioni che spostano *l'utopia all'interno della Storia*⁷⁸: una definizione decisamente valida per descrivere tutto il genere fantascientifico, ma forse troppo dispersiva per definire i confini di una tipologia narrativa più ristretta come quella ucronica/allostorica pura.

Uchronie è un'opera originale all'interno della sua produzione filosofica⁷⁹, per tale motivo non figura nemmeno all'interno dei primi saggi italiani di una certa importanza sul pensiero del filosofo. D'altra parte, il primo scritto di rilevanza – il testo di Esilda Concato *Introduzione alla filosofia del Renouvier* – è solo una rapida panoramica delle idee dell'autore, le quali vengono riassunte e interpretate da Concato senza basarsi in maniera rigorosa sui testi⁸⁰. Ciò che importa a Concato è

78 Cfr. Bronislaw Baczkó, *L'utopia; Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 42, e il capitolo nell'introduzione, p. 5 e seguenti.

79 Cfr. nota 3 dell'introduzione, p. 5.

80 «Io mi sono proposta, come dice il titolo del mio lavoro, di dare una introduzione nel senso di veduta generale, ordinata, sintetica, per quanto breve e con intendimento critico, a quell'opera complessa che è la filosofia di Charles Renouvier. E perciò, avendo per obbligo la chiarezza, ho badato più che che [sic!] alla esposizione successiva delle opere, in cui i concetti si ripetono molte volte, mutato o no il punto di vista, e sui principi che sono come i cardini della dottrina del mio

avvicinare il pubblico nostrano a un pensiero differente da quello che si sta affermando all'epoca nella penisola (il neoidealismo italiano). Renouvier, esponente di un personale neocriticismo kantiano⁸¹, è infatti un forte critico sia dell'idealismo che del positivismo, viste come ideologie altamente spersonalizzanti e poco interessate alla centralità dell'individuo. L'*Introduzione*, nonostante ometta l'anomalia di *Uchronie*, delinea comunque gli aspetti salienti della critica di Renouvier alle presunte pretese di razionalizzazione delle vicende storiche:

Ma poi ritorna all'uomo qual è, alle sue possibilità di miglioramento morale pel libero arbitrio e non già per necessità astratta; gli preme di far notare che non il progresso è vero ma la possibilità del progresso come del regresso, data la libertà, onde segue non la continuità dei fenomeni, ma la *discontinuità nella successione delle fasi storiche*.⁸²

Il disinteresse in ambito italiano per un pensatore abbastanza noto all'epoca (con il primo tentativo di introdurre le sue idee in Italia a quasi vent'anni dalla morte) è sicuramente una spia della distanza della filosofia italiana del tempo da visioni relativistiche e neokantiane. L'arrivo del fascismo al potere, che si appoggiava

filosofo si trova sempre occasione d'insistere, ho badato, dico, alla evoluzione del pensiero mano a mano amplificato, pur tenendo conto, nelle linee generali, della successione cronologica delle opere.» Esilda Concato, *Introduzione alla Filosofia del Renouvier*, Marostica, Tip. F. Martinato, 1921, p. 3.

81 Pensando a *Uchronie* e al neokantismo di Renouvier, questo brano di Ricoeur risulta piuttosto indicativo sui rapporti fra controfattualità e filosofia kantiana: «Che la storia sia da fare, e possa essere fatta, ecco la terza componente di quella che Koselleck chiama la “temporalizzazione della storia”. Essa si profilava già dietro al tema dell'accelerazione e del suo corollario, la rivoluzione. Ricordiamo la parola di Kant ne *Il Conflitto delle facoltà*: “Quando il profeta fa lui stesso e istituisce gli avvenimenti che ha predetto in anticipo”. Se in effetti un futuro nuovo è aperto dai tempi nuovi, possiamo piegarlo secondo i nostri piani: noi possiamo *fare* la storia. E, se il progresso può essere accelerato, ciò significa che possiamo affrettarne il corso e lottare contro ciò che lo ritarda, reazioni e sopravvivenze negative. L'idea che la storia sia sottoposta al fare umano è la più nuova e – lo diremo più avanti – la più fragile delle tre idee che segnano la nuova percezione dell'orizzonte di attesa. Da imperativa, la disponibilità della storia diviene ottativa, cioè un indicativo futuro. Questo slittamento di senso è stato favorito dall'insistenza dei pensatori vicini a Kant e da Kant stesso sul discernimento dei 'segni' che, fin da ora, *dichiarano* l'autenticità dell'appello a tale compito e *incoraggiano* gli sforzi del presente.» Paul Ricoeur, *Tempo e racconto*, Milano, Jaca Book, 1986, vol. III, p. 324.

82 Esilda Concato, *op. cit.*, p. 80. Corsivo mio.

all'idealismo di Gentile e ammetteva solo l'antifascismo di un pensatore altrettanto neoidealista come Croce, non sarà proficuo nella diffusione e nell'analisi dei testi di Renouvier: solo grazie a Tilgher la percezione dell'antistoricismo di Renouvier cambierà, soprattutto nelle aree della destra spiritualista evoliana.

Il regime si colloca in una fase storica relativamente distante dalla morte del filosofo, un'epoca in cui era ormai stato assorbito nel canone del pensiero francese: in vita però Renouvier dovette invece contrastare il pensiero filosofico dominante in Francia, ovvero «lo spiritualismo eclettico di V. Cousin, destinato a divenire, durante la monarchia di Luigi Filippo una vera e propria filosofia di regime⁸³», un ruolo politicamente vicino a quello rivestito dal neoidealismo italiano durante il ventennio. È bene rimarcare, ad ogni modo, come scrive Collina, che la filosofia di Renouvier non è certo così controcorrente: il problema è legato semmai alle egemonie culturali del tempo.

Pur essendo un pensatore indipendente Renouvier delinea una filosofia che si armonizza perfettamente colla tendenza dominante in quegli anni. Scrive che la filosofia deve essere un eclettismo, non nel senso di un sincretismo confuso, né di una concezione scettica, ma come pensiero dotato di criterio e di metodo, in grado di giudicare, modificare, sintetizzare. In accordo con la reazione romantica, critica il filone empirista e vede Locke e Condillac presiedere una tendenza del tutto fuorviante. [...]

A differenza di V. Cousin e della sua scuola, tuttavia, il nostro autore è giovane e privo di legami col potere. L'eclettismo è per lui un punto di partenza che verrà più tardi valutato criticamente [...]⁸⁴.

In ogni caso, la critica alla teleologia idealista e, nella fattispecie, cristiana fatta da Renouvier non risulterà per diverso tempo di particolare interesse per gli studi filosofici in Italia. Nemmeno il saggio specialistico di Vera Lombardi⁸⁵,

83 Vittore Collina, *Plurale filosofico e radicalismo: saggio sul pensiero politico di Charles Renouvier*, Bologna, CLUEB, 1980, p. 252.

84 Ivi, p. 52.

85 Vera Lombardi, *Lo sviluppo del pensiero di Charles Renouvier*, Napoli, F. Perrella, 1932.

pubblicato nel 1932 in pieno fascismo, cita *Uchronie* e non accenna neanche alla critica allo storicismo interna ad altri luoghi della sua opera filosofica. La relativa libertà nel divulgare il pensiero di Renouvier in quell'epoca, soprattutto nelle sfaccettature incompatibili con il fascismo e il neoidealismo italiano, è dovuta all'estrema settorialità del testo di Lombardi che ne fanno un'opera per specialisti, sicuramente non in grado di rappresentare un minimo pericolo ideologico per il regime. Notevole come la bibliografia delle opere di Renouvier sia totalmente in francese, a significare che, con buona probabilità, nessun testo del pensatore fosse stato ancora tradotto in italiano.

A questo proposito, va sottolineato che la stessa *Uchronie* sarà tradotta solamente nel 1984, nell'anno in cui, contemporaneamente, Gianfranco de Turre sta progettando l'antologia di testi ucronici, pubblicata nel decennio successivo da Settimo Sigillo (vedi capitolo 2.4). Questa versione, tradotta e curata da Franco Paris nella collana da lui diretta per una piccola casa editrice di Faenza, per quanto discreta, non è stata più ristampata e non mi risulta che siano state prodotte altre versioni. Questa edizione merita in ogni caso di essere considerata perché, per quanto timidamente, nella prefazione Paris collega per la prima volta in Italia *Ucronia* agli studi sulla filosofia della storia di Renouvier⁸⁶ e fornisce alcune valutazioni letterarie di *Uchronie*, in merito alle difficoltà della traduzione e all'ampollosità del linguaggio

86 Cfr. «In questo quadro viene riproposto *Uchronie* di Charles Renouvier che, con un esempio concreto, propone alla riflessione e alla ricerca storica una metodologia diversa da quella che gli storici comunemente svolgono. Se la storia non è mera descrizione di fatti, non è una pura e semplice narrazione, ma è comprensione di ciò che è avvenuto per avere una coscienza più chiara del presente, uno studio ucronico può servire a far comprendere che “ogni cambiamento considerevole apportato un momento qualsiasi della storia ha ripercussioni che modificano gli avvenimenti seguenti e li trasformano a poco a poco fino a renderli alla fine irriconoscibili”; perché infine “Ucronia non è altro che l'abbozzo di una scelta fra le trasformazioni possibili”.» Franco Paris, *Ucronia e intelligenza storica*, in Charles B. J. Renouvier, *Ucronia, l'utopia nella storia: schizzo storico apocrifo dello sviluppo della civiltà europea non come è stato, ma come avrebbe potuto essere*, Faenza, Faenza Editrice, 1984, p. III.

E ancora «Non mi pare il caso di delineare il pensiero di Renouvier, per il quale rimando alle ormai numerose storie della filosofia che il mercato offre. Mi sembra piuttosto il caso di fare alcune considerazioni che nascono dalla lettura dell'opera e dalla concezione della storia che ne è il sostrato. Nel II volume degli *Essais de critique générale*, poi ripubblicato come *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Renouvier afferma che è suo compito “combattere il determinismo storico col più istruttivo dei paradossi”; e con *Ucronia* tenta quest'opera.» Ivi, p. VIII.

(causa, secondo Paris, della scarsa fortuna del testo negli anni successivi alla morte del filosofo)⁸⁷, valutazioni indiscutibilmente inedite se si considera lo stretto carattere filosofico dei saggi italiani precedenti.

Infatti, la versione di Paris è preceduta da un decennio notevole per gli studi nostrani sul pensiero di Renouvier: nel 1975 viene pubblicato un breve saggio di Vittore Collina incentrato, per la prima volta, sulla critica di Renouvier allo storicismo (*Charles Renouvier e la discontinuità storica*). Collina, che inaugura i suoi studi su Renouvier con questo intervento⁸⁸, ritornerà sull'argomento cinque anni più tardi, con un'opera più articolata sul pensiero politico e filosofico dell'autore. Pur senza citare *Uchronie* se non in un passo illustrativo⁸⁹ e in una nota⁹⁰, Collina espone anche in questo saggio le ragioni fondamentali dell'antistoricismo di Renouvier e le connessioni con la sua visione politica, soprattutto dopo la disfatta della Comune di Parigi (che lo obbligherà a pubblicare *Uchronie* anonimo, a causa della forte tensione anticlericale e, quindi, comunarda presente nel libro). Non è un caso che

87 «Al di là dei clamori iniziali l'opera presenta però diversi difetti che l'hanno resa difficilmente leggibile e in poco tempo l'hanno fatta dimenticare. Questi difetti hanno anche aumentato di molto le difficoltà di traduzione; per evitare certe ampollosità stilistiche, oggi francamente insopportabili, ho cercato di rendere leggibile per la nostra sensibilità l'opera, presentandola, nei limiti del possibile, in un linguaggio attuale. La letteratura francese del tempo presenta ben altri modelli e valori stilistici, che ci rendono ancora piacevole la lettura di molte opere del tempo. Renouvier non è fra questi autori e *Uchronia* non è fra queste opere. Rimane però il valore teorico di certe intuizioni di Renouvier che il pensiero filosofico successivo ha approfondito, basti pensare alle tante proposte di rilettura di Kant che in forme diverse si sono succedute in questo secolo.» Ivi, p. IX.

88 «Dopo una lontana lettura delle pagine dedicate a Renouvier nella *Storia della filosofia* di N. Abbagnano, mi sono imbattuto in questo autore preparando un seminario sul tema del progresso. Di qui una prima ricognizione delle sue opere e la stesura di un breve saggio, *Ch. Renouvier e la discontinuità storica*, che mi fu gentilmente pubblicato sul "Pensiero Politico" nel 1975. Il materiale raccolto in quell'occasione mi parve degno di ulteriori approfondimenti.» Vittore Collina, *op. cit.*, p. 9.

89 «[...] nell'anno successivo, pubblica *Uchronie*, una specie di romanzo storico-filosofico in cui si immagina la storia europea quale avrebbe potuto essere se orientata da scelte diverse (ai tre articoli del '57 aggiunge altre tre parti e diverse appendici). [...] Nel 1901 è ristampata anche *Uchronie*, senza cambiamenti.» Ivi, p. 29.

90 Nella nota Collina collega i tre articoli alla base di *Uchronie* (e precedenti di quasi vent'anni) alle idee fondamentali di tutta la filosofia della storia di Renouvier, ma senza menzionare il fatto che saranno poi il nucleo dell'opera finale: «Per esemplificare l'assenza di determinismi regolanti il corso della storia Renouvier scrive sulla "Revue-Philosophique et Religieuse" tre articoli intitolati *Uchronie, tableau historique apocryphe des révolutions de l'Empire Romain et de la formation d'une Fédération Européenne* in cui mostra il diverso corso degli avvenimenti se, in certi momenti decisivi si fossero prese risoluzioni diverse.» Ivi, p. 44 (n).

l'accorpamento degli articoli di *Uchronie* in un progetto più ampio avvenga negli anni in cui Renouvier è impegnato con la pubblicazione della rivista *Critique Philosophique*, immediatamente successiva alla fine della guerra franco-prussiana⁹¹.
Scriva Collina:

Solo con lo scoppio della rivoluzione il nostro autore è indotto a condensare rapidamente gli spunti raccolti in proposito per dare alle sue scelte più solidi presupposti teorici e per fare delle sue capacità intellettuali uno strumento di intervento attivo. In seguito il rapporto tra analisi della realtà storica, riflessione filosofica e teoria politica si stringe progressivamente: non avremo più opere esclusivamente politiche; in quelle filosofiche vi saranno ampie parti dedicate ai problemi sociali ed economici e ai temi della libertà, dell'autorità e dello stato; e il nesso sarà quello della reciproca funzionalità facente perno su di una morale orientata verso la trasformazione storica.⁹²

Fra i meriti innegabili del saggio di Collina, per la comprensione in ambito italiano del pensiero di Renouvier, c'è sicuramente il ridimensionamento della critica al finalismo da parte del filosofo, che in età matura verrà fortemente smorzata: bisogna ammettere poi che la disamina nei confronti del cattolicesimo avrà sempre nella sua vita una forte connotazione politica e non necessariamente antireligiosa.

Davanti ai negativi riscontri storici, Renouvier non è in grado di sottoporre ad una forte revisione critica queste grandi coordinate concettuali che

91 «Le condizioni storiche della Francia sconfitta, che deve rimarginare le proprie ferite e sperimentare nuove istituzioni, ma che finalmente ha visto il crollo dell'Impero e la crisi dei gruppi clericali e bonapartisti, costituiscono l'occasione favorevole per l'edificazione di una società più vicina ai principi morali che ha teorizzato. Questa occasione storica, accanto alla sensibilità patriottica, stimola il suo senso di responsabilità e lo induce a dare nuove forme più agili e incisive all'esposizione e alla diffusione del neocriticismo, che egli ritiene fondamentale per la rigenerazione culturale e morale del paese. Renouvier, quindi, filosofo indipendente, estraneo all'ambiente accademico, privo di riconoscimenti ufficiali, ma forte della sua autosufficienza finanziaria e del sistema filosofico che è riuscito a costruire, in opposizione alle scuole dominanti, a difesa della libertà e dell'uomo, decide di intraprendere un'azione culturale attraverso la gestione di una rivista filosofica;» *ivi*, p. 34.

92 *Ivi*, p. 55.

gli hanno consentito di razionalizzare i valori in cui crede. Proceede allora ad una lenta correzione delle analisi, delle correlazioni (tra morale e storia ad esempio), delle prospettive (come l'immortalità) e vi aggiunge l'aspettativa del terzo atto della cosmodicea, dopo aver introdotti i principi di Dio e della creazione. Il modello razionale si dilata coll'armonia prestabilita a tutto l'universo e si distanzia dalla realtà esistente, riscontrata come irrimediabilmente irrazionale. *Il finalismo storico deluso è soppiantato dal finalismo cosmico di Dio. L'incertezza dell'azione morale dell'uomo è declassata all'ordine della prova pedagogica e l'ipotetica rigenerazione è fissata nell'economia della cosmodicea.* Filosofia sistematica, primato della morale, individualismo, razionalismo sono giocati allora in condizioni diverse, con aggiustamenti e rettifiche, con angolazioni e obiettivi nuovi [...] ⁹³

Fra i due saggi di Collina si pone un testo di Giovanna Cavallari⁹⁴ sulla ideologia politica di Renouvier che, pur non contenendo particolari riflessioni sulla sua filosofia della storia, né tanto meno su *Uchronie*, affronta a fondo (come nel secondo saggio di Collina) i rapporti fra storia, politica, filosofia e religione nel pensiero di Renouvier. Inoltre, presenta sicuramente la più completa bibliografia critica italiana delle opere del filosofo, grazie alla quale è possibile seguire con grande chiarezza le tappe editoriali di *Uchronie*, dai primi abbozzi su rivista, all'uscita su volume.

Dopo la pubblicazione della traduzione di Paris, una raccolta di saggi sull'ultimo periodo di Renouvier scritto da Arturo Deregibus nel 1987 (*L'ultimo Renouvier*), presenta finalmente un intero capitolo dedicato a *Uchronie* e alla sua collocazione nella particolare visione dello storicismo di Renouvier. In *Storia e libertà: l'“ucronicità della storia”*, notevole già per il fatto di utilizzare i termini *ucronia* e *ucronico* con disinvoltura (anche se racchiusi dalle virgolette), Deregibus offre un quadro generale davvero completo dell'opera e delle sue implicazioni all'interno del pensiero del filosofo francese. Ancora, in nota descrive in maniera

93 Ivi, p. 207. Corsivo mio.

94 Giovanna Cavallari, *Charles Renouvier filosofo della liberaldemocrazia*, Napoli, Jovene, 1979.

filologicamente accurata la genesi e le edizioni del testo: probabilmente, il saggio di Deregibus è il più completo scritto italiano su *Uchronie*, se si pensa anche ai suoi diversi livelli di lettura. L'incipit del brano è già significativo, soprattutto nell'identificare l'importanza dell'opera all'interno degli sviluppi del dibattito neo-critico:

Eppure, mai come nel caso renouvieriano del problema della storia, il risalire a ritroso nel tempo, dalla *Philosophie analytique* e dall'*Introduction à la philosophie analytique de l'histoire*, riesce singolarmente prezioso e significativo: perché conduce a *Uchronie*, che non v'è dubbio segni al riguardo un punto caratteristico, e anzi fondamentalmente irripetibile, di riferimento. E ciò, almeno, per due ragioni semplicissime; e perché, da un verso, costituisce una linea di direzione teorica costantemente perseguita e confermata lungo l'arco intero del periodo neo-critico, e ribadita nella stessa ultima fase del "personalismo"¹; e perché, dall'altro verso, il carattere bizzarro e quasi unico nel suo genere per impostazione e per sviluppi, che non può non attribuirsi al volume di *Uchronie*, rende indubitabilmente singolare la testimonianza speculativa che esso offre².

Nel senso, cioè, che la trattazione "ucronica" renouvieriana della storia – e tale da ricondurre quest'ultima, integralmente e clamorosamente, al concetto fondante della libertà – non si limita soltanto alle spiegazioni (e giustificazioni) teoriche avanzate espressamente dell'"Avant-propos" e dalla "Postface" dell'editore (che è quanto dire da Renouvier stesso); ma si intesse tutta degli ampi svolgimenti storici tracciati, non senza un apparato a-storicamente fantasioso (anche se non privo di acume critico), dalle tre parti dell'Appendice che dall'impero di Marco Aurelio conducono all'inizio del XVIII secolo, e quindi (implicitamente o con cenni indiretti) alle soglie e all'acme "repubblicana" della Rivoluzione francese.⁹⁵

Più che alla loro valenza sul piano della storiografia controfattuale, pur

95 Arturo Deregibus, *L'ultimo Renouvier: Persona e Storia nella filosofia della libertà di Charles Renouvier*, Genova, Tilgher, 1987, pp. 321-3.

ammettendone una certa originalità, Deregibus è interessato alle implicazioni che le ipotesi retrospettive alternative di Renouvier portano alla sua filosofia:

Impossibile – si è già detto – riferire l’utopistico sviluppo degli eventi storici tracciato dal testo originario di *Uchronie*; possibile, invece, – e, anzi, opportuno – il richiamo di qualche orientamento essenziale, o politico o etico-religioso o comunque filosofico e culturale, che emerge dalla dichiarazione dei fatti immaginari del manoscritto di Antapire e delle cause che li hanno prodotti. La supposizione “ucronica” della storia renouvieriana giace tutta nel carattere “orientale” del cristianesimo, cui necessariamente si oppone, diciamo così, l’occidentalismo della civiltà ellenica e romana: particolarmente, il caratteristico e significativo senso romano della tolleranza religiosa¹², Tanto che l’orientalismo della nuova religione cristiana, ad avviso di Renouvier, non può non essere, originariamente, o anti-morale oppure ultra-morale, di fatto, anti-kantiano, dunque; secondo un concetto che rende del tutto vano l’intervento della filosofia.⁹⁶

Deregibus chiude il suo saggio con una riflessione sull’inattualità di *Uchronie* come ragione della sua alterna fortuna (che scava più a fondo, per quanto simile nei contenuti, di quella di Paris sulle ragioni della scarsa diffusione dell’opera) e sui limiti del possibilismo storico (che Renouvier di certo ammetteva), uguali e contrari a quelli del finalismo:

E’ per questo che *Uchronie* non potrebbe incontrare il favore – precisa Renouvier – di chi si facesse sostenitore indiscriminato della mera validità della storia. Il “fatalismo” che alla fin fine sarebbe implicito in quest’ultimo atteggiamento, pur con le variazioni o prudenti o estetiche che siano (anche se sempre, in qualche modo, “miracolose”), non potrebbe non porsi conclusivamente in contraddizione con quanto invece bisogna sia affermato senza equivoci di sorta: la validità, cioè, “de toute croyance ingénue et de tout

96 Ivi, p. 325.

franc effort de raison” [...]

Il possibilismo storico e la sua stessa problematicità critica – è ovvio – non sono meno lesivi del fatalismo e del determinismo di quanto non lo siano anche delle conclusioni proposte da *Uchronie*: Renouvier è il primo a riconoscerlo. Essi, tuttavia, sono lungi dal doversi considerare meramente negativi, se possono istituire la verità e la validità critiche, cioè teoricamente e praticamente fondate, secondo le quali è ineccepibile “l’illusione del fatto compiuto” [...]⁹⁷

Gli interventi successivi su *Uchronie*, dalle brevi storie dell’ucronia esposte nelle prefazioni di de Turris, passando per il saggio di Bruno Bongiovanni (scritto per il convegno internazionale della “VII giornata Luigi Firpo”⁹⁸) non risulteranno altrettanto significativi e accurati come questo di Deregibus.

In questo breve panorama delle tappe salienti nella ricezione dell’opera di Renouvier e, in particolare, dei suoi aspetti anti-storicistici e dell’anomalia di *Uchronie*, è stato volutamente messo in chiusura il nodo principale. Certo per questioni di rilevanza (essendo il punto più significativo), ma soprattutto perché consente un *trait d’union* al capitolo successivo su *Benito I imperatore* e gli albori della letteratura ucronica italiana di ispirazione fascista.

Dopo i primi saggi su Renouvier di un certo respiro (quelli di Concato e Lombardi), sarà Benedetto Croce nel 1938 a nominare il filosofo – e, nello specifico, proprio *Uchronie* – e in maniera assolutamente critica e denigratoria. L’occasione è una condanna serrata della speculazione controfattuale nel metodo storico: Croce non cerca minimamente di comprenderne le ragioni scientifiche e razionalistiche insite in essa, e nemmeno si accorge di quella sottilissima, ma tenace tradizione di “storie fatte coi *se*” che attraversano la storiografia (che non può prescindere, in quanto tale,

⁹⁷ Ivi, pp. 334-5.

⁹⁸ Bruno Bongiovanni, *La duplice carriera di un concetto. Utopia-eutopia-distopia e ucronia-eucronia-discronia*, in Bruno Bongiovanni (a cura di) Gian Mario Bravo (a cura di), *Nell’anno 2000: dall’utopia all’ucronia. Giornata Luigi Firpo: atti del Convegno internazionale, 10 marzo 2000*, Firenze, L.S. Olschki, 2001, pp. 201-15.

dalle sue basi speculative e narrative⁹⁹).

A conferma, si osservi che l'affermazione di quella necessità è posta, ed è di volta in volta ripetuta, contro l'introduzione in istoria del vietato «se»: non già del «se», particella grammaticale, il cui uso è perfettamente lecito, e neppure di quel «se» che si adopera per desumere dal caso storico un avvertimento o ammonimento che l'oltrepassa, di carattere generale e astratto, come quando si dice che se, nel luglio del 1914, gli uomini di stato di Germania o degli altri popoli avessero dominato i loro nervi, la guerra non sarebbe scoppiata, il che serve talvolta a dare la coscienza della gravità di certi atti improvvisi e a eccitare il senso della responsabilità; – ma, proprio, del «se» storico e logico, ossia antistorico e illogico. Questo « se » divide arbitrariamente l'unico corso storico in fatti necessari e fatti accidentali (lo divide proprio cosa, perché, ove concepisse tutti i fatti come accidentali, la compattezza storica rimarrebbe intatta, tanto valendo «tutti accidentali» quando «tutti necessari»); e si argomenta di qualificare nei suoi racconti un fatto come necessario e un altro come accidentale, e allontana mentalmente questo secondo per determinare come il primo si sarebbe svolto conforme alla natura sua, se quello non l'avesse turbato. Giocherello che usiamo fare dentro noi stessi, nei momenti di ozio o di pigrizia, fantasticando intorno all'andv4amento che avrebbe preso la nostra vita se non avessimo incontrato una persona che abbiamo incontrata, o non avessimo commesso uno sbaglio che abbiamo commesso [...]]¹⁰⁰

Croce, conoscendo bene l'opera di Renouvier, non può chiaramente esimersi da citare *Uchronie* in questo frangente:

99 «Narrative is not a transparent medium for representing historical reality, as Roland Barthes, W. B. Gallie, Frank R. Ankersmit, Hayden V. White, and others have pointed out, but it entails a specific mode of understanding the past. In other words, narrative has cognitive implications all its own, which imposes a specific shape on historical reality before the latter can become an object of historical inquiry and representation. Thus, properties such as causality and teleology which were previously thought to inhere in historical reality are now conceptualized as linguistic phenomena.» Elizabeth Wesseling, *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel*, Amsterdam, J. Benjamins, 1991, p. 128.

100 Benedetto Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Roma, Laterza, 1965 [1938¹], pp. 18-19. Corsivi miei.

«Contro la fallace credenza che sopr'esso sorge, fu foggiato il proverbio popolare che del senno di poi sono piene le fosse. Ma poiché il giocherello, in istoria, è del tutto fuori luogo, quando si affaccia colà, stanca presto e presto si smette. Ci voleva un filosofo, un ben astratto filosofo per scrivere un libro intero (Renouvier, *Uchronie*) al fine di narrare “le développement de la civilisation européenne tel qui n’a pas été, tel qui aurait pu être”, sul convincimento che la vittoria politica della religione cristiana fu un fatto contingente e che sarebbe potuta non accadere, ove si fosse introdotta una piccola variazione gravida di conseguenze, alla fine del regno di Marco Aurelio e nelle fortune di Commodo, Pertinace e Albino!»¹⁰¹

Il giudizio tranciante di Croce sulle speculazioni allostoriche¹⁰² ha pesato probabilmente in maniera significativa sulla diffusione e produzione di testi ucronici in ambito italiano. Se l'Italia alla prima apparizione di queste forme narrative, come già evidenziato, non è in fondo poi così poco partecipe al loro sviluppo, l'intervento di Croce segna un vero e proprio spartiacque e gli esordi della narrativa ucronica nell'Italia del secondo dopoguerra avverranno in ambiti ostili all'idealismo crociano (come quelli dei tradizionalisti evoliani), ma al contempo più bisognosi di riscrivere la storia, invece che ricordarla, a differenza delle critiche del crocianesimo che provenivano dalla sinistra antifascista.

Ad ogni modo, all'epoca, questo piccolo accenno non passò inosservato a un altro filosofo italiano, Adriano Tilgher, il quale invece reputava le opinioni di

101 *Ibidem*.

102 «Nella concezione di Croce, c'erano due possibili candidati al ruolo di arbitro di ciò che nella storia fosse reale o soltanto immaginario: il materialismo e l'idealismo e, più specificatamente, il materialismo nella sua forma marxista e l'idealismo nella sua forma hegeliana. Entrambi offrivano delle filosofie della storia pienamente articolate che pretendevano di fornire delle regole mediante le quali lo storico potesse distinguere fra dati importanti e dati trascurabili della storia e si potesse attribuire un “significato” preciso a qualsiasi sequenza di avvenimenti in qualsiasi settore della società o della cultura.» Hayden White, *Retorica e storia*, Napoli, Guida editori, 1973, vol. II, p. 168.

Come messo in luce da White, risulta chiaro che per Croce le speculazioni controfattuali non possono avere la minima utilità, soprattutto nel determinare le modalità con cui un fatto storico accade.

Renouvier del tutto legittime e mostrava un certo interesse per *Uchronie*. La storia del rapporto fra Croce e Tilgher merita una breve digressione, anche perché nel 2004 è stato pubblicato il carteggio fra i due, per i tipi de Il Mulino, che ne mette in luce diversi aspetti e permette di comprendere meglio anche la loro relazione con il pensiero di Renouvier.

Innanzitutto, negli anni della sua formazione professionale e filosofica, Croce fu per il giovane Tilgher un maestro e un mentore. La corrispondenza fra i due, negli anni fra il 1908 e il 1911 risultò infatti piuttosto fitta (soprattutto considerata la differenza di età e notorietà fra i due): Croce sperava di poter formare Tilgher su alcuni argomenti, in modo da usare la sua competenza e la vasta cultura per un insieme di lavori su commissione incentrati sullo studio della storia della filosofia (articoli, monografie e traduzioni)¹⁰³. Tilgher, dal canto suo, voleva approfittare del rapporto con lo studioso affermato per colmare le problematiche dovute alla sua bassa estrazione sociale: infatti Croce risultò fondamentale nelle sue raccomandazioni, sia per consentire a Tilgher il conseguimento della laurea in giurisprudenza¹⁰⁴ sia per fargli ottenere un posto come bibliotecario a Torino¹⁰⁵.

103 I due si conobbero quando Tilgher era uno studente di giurisprudenza di vent'anni. Lami, grande esperto di Tilgher, nonché vicino al tradizionalismo di Evola, descrive bene le circostanze del loro incontro: «All'università, un professore di filosofia del diritto (tale Amatucci), che gode di familiarità in casa Croce, lo prende accanto a sé, attirato da quella sua confidenza culturale, confortata da impressionanti riferimenti bibliografici. Ne parla a Croce, il quale ne apprende per la prima volta come di un elemento eccezionale e acconsente a conoscerlo personalmente. Da questo incontro, nasce l'idea di una collaborazione 'pilotata', durante la quale vengono affidati al giovane allievo lavori di traduzione, di ricerca, di analisi critica.» in Gian Franco Lami, *Introduzione a Adriano Tilgher. L'idealismo critico e l'uomo integrale del XX secolo*, Roma, Giuffrè, 1990, p. 51.

Al di là dell'aneddoto riportato da Lami (senza fonte), la prima attestazione scritta del loro rapporto è in una cartolina di Croce a Giovanni Amendola del 19 settembre 1907, dalla quale si intuisce come la loro collaborazione fosse già stata avviata.

104 «Nel settembre del 1908 [...] Per invogliare lo scoraggiato Tilgher che sembrava deciso a non laurearsi piuttosto che imparare il diritto processuale civile, Croce si rivolse a un suo parente, l'avvocato Camillo Sagaria, perché lo raccomandasse a Vincenzo Galante, docente di Diritto e Procedura civile all'Università di Napoli. Tilgher si presentò al professore con la lettera di Sagaria e dopo un mese superò brillantemente l'esame.» Alessandra Tarquini, *Introduzione*, in *Carteggio Croce-Tilgher*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. XIII.

105 «Il 10 maggio del 1909 Tilgher si laureò in giurisprudenza con una tesi in Storia del diritto italiano seguita dal prof. Giuseppe Salvioli. Nel febbraio dell'anno successivo vinse un concorso per aiuto bibliotecario e nel marzo si trasferì a Torino, dove prese servizio presso la Biblioteca nazionale. Dalle lettere che i due corrispondenti si scambiarono in quel periodo risulta chiaro che

Pur risentendo agli esordi dell'influenza di Croce, il pensiero di Tilgher si orientò da subito in un tentativo di superamento del crocianesimo che diventerà via via più esplicito, inizialmente anche con il beneplacito del filosofo¹⁰⁶. Dopo la loro rottura, però, il suo anticrocianesimo diventò sempre più marcato. In ogni caso, anche quando lui e Croce raffreddarono i rapporti, a Tilgher capitò, nella sua maturità, di fare fronte comune con lui, firmando nel 1925 il *Manifesto degli intellettuali antifascisti*, e schierandosi al suo fianco nella critica all'attualismo di Gentile, di cui divenne uno dei più accesi detrattori (si ricordi almeno la celebre satira del 1925 *Lo spaccio del Bestione trionfante. Stroncatura di Giovanni Gentile*). Fra la filosofia dello spirito di Croce e l'attualismo di Gentile, Tilgher considerava sicuramente più deprecabile il secondo, ma in questa avversione si potevano riscontrare anche delle ragioni personali¹⁰⁷, certamente più gravi e pregnanti di quelle con Croce¹⁰⁸.

Ormai, però, i due pensatori si ritrovavano su binari differenti e il carteggio si interrompe del tutto nel 1927 (le cui ultime lettere sono solo richieste di ulteriori

l'intervento di Croce era stato determinante per l'esito del concorso.» Ivi, p. XIV. Corsivo mio.

Tilgher cercò di approfittare ulteriormente di Croce per farsi trasferire nuovamente a Napoli, in quanto non soddisfatto dell'ambiente torinese. La sua petulanza in questa occasione e, soprattutto, la sua incostanza professionale furono i primi cenni di cedimento nel rapporto con il filosofo (anche perché, per ottenere il trasferimento, cerco di usare altri aiuti politici, senza successo): «Le continue richieste per ottenere il trasferimento, rivelarono un aspetto del suo carattere che Croce non conosceva e che sicuramente non gli piacque; ma le ragioni che indussero il filosofo a non rispondere più alle lettere di Tilgher sono piuttosto dovute all'incostanza e all'inaffidabilità del giovane studioso nell'attendere agli impegni di lavoro, come dimostrano le vicende di alcuni lavori incompiuti che Croce gli aveva affidato» *ivi*, p. XV.

106 «Croce accolse favorevolmente le divergenze fra il suo sistema filosofico e l'orientamento di Tilgher. Probabilmente egli preferì incoraggiarlo perché aveva percepito quanto fosse importante per il giovane studioso dimostrare la capacità di formulare ed esprimere riflessioni filosofiche autonome, senza per questo volersi esplicitamente allontanare dall'orizzonte teorico del maestro.» *Ivi*, p. XI

107 Cfr. Benedetto Croce, Adriano Tilgher, Alessandra Tarquini (a cura di), *Carteggio Croce-Tilgher*, Bologna, Il Mulino, 2004, pp. XXII-III.

108 Come dice Tarquini, le questioni personali fra Tilgher e Croce non inficiano particolarmente l'originalità delle opinioni di Tilgher: «Sarebbe ingeneroso non riconoscere alcuna originalità ai lavori di Tilgher e attribuire le ragioni della sua critica alla filosofia crociana esclusivamente a motivazioni personali, anche se le sue intuizioni apparvero spesso offuscate [...] dalla smania tipica di quella generazione di giovani studiosi di mostrarsi antagonisti e innovatori del sistema crociano.» Alessandra Tarquini, *Introduzione*, in *Carteggio Croce-Tilgher*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. XX.

raccomandazioni da parte di Tilgher): negli anni successivi, Tilgher aderì al fascismo avvicinandosi a Evola, soprattutto in seguito alla pubblicazione di *Storia e antistoria* (1928) che contiene in nuce le ragioni della sua polemica contro lo storicismo di Croce e la sua piena adesione al regime¹⁰⁹. In ogni caso, i rapporti fra Croce e Tilgher si deteriorarono, più che per contrasti di natura politica o filosofica, perché, per l'appunto, il secondo non seppe ricambiare con costanza la disponibilità del primo, diventando forse troppo insistente in merito alle raccomandazioni¹¹⁰ e, soprattutto, dimostrandosi del tutto incostante e poco affidabile nel rispettare le consegne e gli impegni presi.

La causa principale del loro allontanamento, sia personale che filosofico, è dovuta infatti al lungo ritardo di Tilgher nella traduzione per Laterza di due opere fondamentali di Cartesio (il *Discorso sul metodo* e le *Meditazioni metafisiche*), ma i prodromi vanno cercati già nella travagliata redazione di una monografia di Bergson da parte di Tilgher. Questo fatto è di una certa importanza per i fini della ricerca: il lavoro in questione (abbozzato da Tilgher, ma fortemente voluto da Croce) è infatti quello che permette a Tilgher di entrare in contatto con la filosofia di Renouvier, su consiglio dello stesso Croce¹¹¹. Filosofia che, inizialmente, non sembra apprezzare per niente, anche se questa affermazione pare condizionata dalla giustificazione per il grande ritardo nella consegna e per il lungo periodo di silenzio durante il quale Tilgher non aveva mai risposto alle sollecitazioni di Croce¹¹². Ad ogni modo, le

109 «Da allora la sua posizione rispetto al filosofo, ma anche rispetto al fascismo, sarebbe cambiata nuovamente. Alla fine degli anni Venti, infatti, Tilgher attaccò la *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* nel libro *Storia e Antistoria* nel quale affermò i limiti teorici dell'interpretazione crociana della storia d'Italia, e sostenne che l'avvento del fascismo, anticipato nelle sue premesse ideologiche dal futurismo e dal dannunzianesimo, aveva sancito la vittoria dell'antistoricismo contro il neoidealismo italiano.» Ivi, p. XXV.

110 Cfr. nota 105, p. 72.

111 «Vi ringrazio assai della premura con cui vi interessate del mio lavoro, cui io attendo sempre. Ho finito lo studio del Boutroux. Ora ho cominciato ad occuparmi del Vacherot e del Renouvier. Così chiudo la fase dei preparatori o precursori.» Adriano Tilgher, *6 agosto del 1909*, in *Carteggio Croce-Tilgher*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 25.

112 «Vogliate scusarmi se non vi ho scritto prima d'ora, ma in questi giorni sono stato un po' sofferente. [...] Ho studiato assai attentamente, per mio lavoro su Bergson, il Vacherot ed il Renouvier [...] Ma del secondo, pensatore a tratti acuto, ma in complesso assai mediocre, non mi son fatto una buona idea. Del Kant non capì niente: il suo neocriticismo è una continuazione del peggior Kant, di Hume e degli scozzesi. Nella sua ultima filosofia divenne poi un pedissequo

uniche volte che viene nominato Renouvier nella loro corrispondenza riguardano solo questi studi preparatori per il saggio su Bergson.

Il fatto merita di essere esaminato perché Tilgher sarà l'unico a rispondere (pur senza nominarlo direttamente) al brano di Croce in questione, difendendo proprio l'antistoricismo di Renouvier e collegandolo agli aspetti consimili del suo pensiero, soprattutto quelli emersi in seguito alla pubblicazione di *Storia e Antistoria*. È il caso di riportare il passo (contenuto nell'opera postuma del 1942, *Il casualismo critico*) nella sua integrità:

IL PROBLEMA DEL SE NELLA STORIA.

– La storia si scrive dell'*accaduto* e non di quel che *avrebbe potuto* accadere e non accadde. – O, in forma meno solenne e più familiare : – La Storia non si scrive con i *se*: *se* fosse accaduto questo, se non fosse accaduto quest'altro. – Sembra difficile dubitare della verità di queste sentenze. Pure, a guardarle da vicino, la loro cristallina evidenza si annebbia e si oscura.

Certo, non si scrive storia che dell'*accaduto* e non di ciò che non accadde e avrebbe potuto accadere: su questo, nessun dubbio. Ma ci sono nella storia dei momenti cruciali, dei punti nodali, in cui il corso intero degli eventi sembra in modo indubbio sospeso a un evento *singolo, individuale, omnimode determinatum*, dal non esserci del quale quel corso intero sarebbe stato diversamente atteggiato. Se Lenin non avesse avuto dal governo tedesco il permesso di tornare in Russia con il suo stato maggiore nel famoso vagone piombato; *se* Hitler fosse rimasto accecato dai gas che lo investirono e gli offesero assai gravemente la vista, che sarebbe successo? Noi tocchiamo qui col dito avvenimenti dei quali, anche se non si sono prodotti, abbiamo la più netta coscienza che avrebbero potuto benissimo prodursi; che non è affatto assurdo e contraddittorio supporre che si producessero; il cui prodursi è pensabilissimo senza nessuna contraddizione logica, e che, non c'è dubbio, se si fossero

seguace della filosofia di Sécretan, aggravandola di una fantasiosa mitologia. Ma Vacherot non è sulla linea di evoluzione del B.[ergson], Renouvier sì. Certamente Bergson ha attinto a lui la critica del determinismo e dell'inferentismo, tanto vero che lo cita pure nell'*Essai*. Ed è infatti una critica abbastanza acuta e sagace.» Adriano Tilgher, 22 agosto 1909, ivi, p. 28.

prodotti, il corso degli eventi non sarebbe stato quello che è stato: sarebbe, tutt'al più, stato simile, di fronte a casi simili che è bene non mai *identico*. È di fronte a casi simili che è bene e salutare che lo storico si ponga il problema del *se*. Non per fantasticare a moto su quello che avrebbe potuto essere e non fu, ma per acquistare chiara e netta coscienza della *non-fatalità*, della *contingenza*, della *casualità* inerente all'accadere storico, ad *ogni* accadere storico.

Fu per questo scopo che il grande filosofo Carlo Renouvier scrisse un romanzo dal titolo *Ucronia*. *Ucronia* è una storia che non è accaduta in nessun tempo, una storia immaginaria, come *Utopia* è un paese immaginario che non è in nessun luogo. Ma la parola e il romanzo *Ucronia* non hanno avuto la fortuna che hanno avuta il romanzo e la parola *Utopia* di Tommaso Moro, e l'avrebbero meritata. Come dice Renouvier, *Ucronia* è «la storia della civiltà europea, quale non è stata e quale avrebbe potuto essere; una storia immaginaria, destinata a porre come una verità filosofica e di coscienza, più alta della stessa storia, la reale possibilità che il seguito degli avvenimenti, dall'imperatore Nerva all'imperatore Carlomagno, fosse stato radicalmente differente da quello che è stato di fatto». La fantasia di Renouvier, oltre allo scopo di opporre un ideale di civiltà a un altro, una civiltà basata sulla ragione alla civiltà basata sul sentimento religioso, quale prevalse nel Medio Evo, ha uno scopo più profondo: quello di distruggere, non solo astrattamente, in sede di pura teoria, ma *concretamente*, per virtù di *esempio*, la concezione fatalistica della Storia come processo che non avrebbe potuto in nessun modo essere diverso da quello che fu, facendo toccar con mano che un decorso degli avvenimenti dal secondo al nono secolo dopo Cristo diverso da quello che realmente si svolse è perfettamente pensabile, senza nessunissima contraddizione logica.

Certo, a una considerazione più profonda, ogni avvenimento, qualunque esso sia, si rivela in qualche grado o misura colpito di accidentalità e di contingenza. Ma ci sono avvenimenti (come quelli su enumerati per via di esempio), in cui la parte del caso è più appariscente e vistosa e salta agli occhi più prevenuti: e sotto quegli avvenimenti ai quali, come a chiodi, si appendono lunghe catene di altri avvenimenti, che senza quel chiodo cascherebbero nel baratro del nulla. Di fronte a tali avvenimenti è bene che lo storico si ponga il problema del *se*.

Lo storico, in genere, è troppo incline a pensare che solo ciò che é

accaduto poteva accadere, che ciò che non fu non poteva assolutamente essere.

Le pagine che seguono si sforzeranno al contrario di dimostrare che il nostro intelletto è fatto in modo che tutto ciò che accade, *tutto*, dico, *senza eccezione alcuna*, gli appare e, gli deve apparire come tale che poteva anche non accadere o accadere diversamente da come accadde.¹¹³

Innanzitutto, questo estratto è probabilmente la prima attestazione di *ucronia* come calco italiano del francese *uchronie*. Peraltro, la sfumatura che l'autore dà alla parola è ancora arcaica e slegata dal significato contemporaneo di “storia alternativa”, preferendo quello espresso da Renouvier nel sottotitolo della sua opera (*l'utopie dans l'histoire*) e ritenuto tuttora motivato da vari studiosi, Baczek in testa¹¹⁴. Inoltre, gli esempi controfattuali che Tilgher porta sono davvero significativi, soprattutto considerando il suo decesso durante la Seconda Guerra Mondiale (impossibilitato quindi a conoscere la grande fortuna che avranno nel secondo dopoguerra ipotesi simili a quella da lui formulata su Hitler).

Il fatto poi che questa difesa di Renouvier si collochi alla fine del percorso esistenziale di Tilgher (e dopo la sua adesione al fascismo) è significativo per almeno un paio di questioni. In primo luogo, perché tale difesa è rappresentativa di una voce isolata in una egemonia culturale retta dai filosofi neoidealisti, siano essi o meno fascisti (Tilgher, come abbiamo visto, è in disaccordo con entrambi). In secondo luogo, perché l'adesione al fascismo lo mette in contatto con Julius Evola¹¹⁵. I due si influenzeranno a vicenda, ma Tilgher stimolerà direttamente certe riflessioni evoliane, soprattutto quelle inerenti alla critica dello storicismo in funzione tradizionalista e antimoderna¹¹⁶.

113 Adriano Tilgher, *Il casualismo critico*, Roma, Bardi Editore, 1942, pp. 87-90.

114 Cfr. nota 4 dell'introduzione, p. 6.

115 Riporta de Turreis: «Il riferimento non è casuale: Evola conobbe ed apprezzò le idee di Tilgher. La stima era reciproca, tanto che quest'ultimo gli pubblicò un saggio nella *Antologia dei filosofi italiani del dopoguerra* (Guanda, Modena, 1937), con grande stupore del *milieu* filosofico dell'epoca.» Gianfranco de Turreis, *Tutti i futuri del mondo* in John Collings Squires (a cura di), *Se la storia fosse andata diversamente. Saggi di storia virtuale*, Milano, Corbaccio, 1999, p. 297.

116 «Melchionda iniziò a farlo qualche anno fa, ma, non c'è spazio qui, per concludere quel discorso, per parlare di “neo-sofistica”, per affrontare le giustificazioni che indussero Mussolini ad esaltare l'accostamento tra movimento fascista ed il relativismo di Tilgheriana memoria. Evola, in quel

Scrive infatti Evola ne *Gli uomini e le rovine*, in un brano importante in relazione all'influsso, implicito o esplicito, del suo pensiero in tutte le ucronie fasciste italiane successive, da Ramperti fino a quelle promosse e curate da de Turrís:

Anche senza entrare in una disanima propriamente filosofica – che, del resto, ci siamo presi la pena di fare altrove, criticando in genere il cosiddetto “idealismo trascendentale” (1) – ciò basta per far apparire il carattere ambiguo e labile dello storicismo. Poiché ci si trova nel mondo del divenire, cui è proprio un mutare – divenuto sempre più caotico e rapido nei tempi moderni – di eventi, situazioni e forze, *lo storicismo, come A. Tilgher giustamente rilevò, per un lato si riduce ad essere una “passiva filosofia del fatto compiuto”, la teoria che a tutto quanto è riuscito ad imporsi, e per questo solo fatto, va a riconoscere una sua “razionalità”* (2). Ma dall'altro lato esso può promuovere egualmente istanze “rivoluzionarie”, quando non si ami riconoscere come “razionale” il reale; in questo caso, in nome della “ragione” e della “Storia” interpretata ad uso proprio si condanna ciò che è. Una terza soluzione ancora è possibile come una mescolanza delle due precedenti, e cioè il chiamare “antistoria” tutto ciò che cerca di affermarsi, che tende a realizzare o a restaurare un ordine diverso da quello vigente, senza riuscirvi; salvo giustificarlo e prestarvi una “razionalità” nel caso che esso riporti la vittoria e s'imponga, perché allora esso è divenuto “reale”. *Così a seconda dei casi lo storicismo può stare egualmente bene al servizio sia di un conservatorismo in senso deteriore, sia di utopie rivoluzionarie, sia – e il più spesso – di coloro che sanno destreggiarsi ed*

periodo, fu estimatore di Adriano Tilgher. Dobbiamo accontentarci, per arrivare a toccare almeno le nostre conclusioni, di dare per scontata, più che la conoscenza specifica, la sensazione diffusa del clima di “metafisica incertezza”, respirato nel primo quarto di secolo. [...] Le motivazioni della grande disputa con Gentile prendono avvio da qui, in una spirale argomentativa che finisce per travolgere, in senso critico, la medesima versione crociana, come qualunque viatico che pretenda desumere validità alla forza ragionata di una rivelazione. Il discorso diventerebbe interminabile, ma, ci porterebbe a capire perché già CALOGERO e TILGHER e COSTAMAGNA, assunsero Evola a referente significativo nei loro lavori. Ma è alla buona volontà ed alla costanza di Gianfranco de Turrís che si deve l'introduzione del criterio di un'analisi testuale comparata, in grado di costituire il necessario punto di partenza per ogni serio impegno sul personaggio evoliano.» Gian Franco Lami, *Oltre le rovine*, in Gianfranco de Turrís (a cura di), *Julius Evola. Il maestro che non ebbe discepoli*, Fondazione Evola, 1994, p. 10.

adattarsi alle situazioni, cambiando bandiera secondo il mutar del vento.¹¹⁷

L'appropriazione arbitraria degli strumenti critici di Renouvier, tramite il filtro di Tilgher¹¹⁸, sarà una delle tappe essenziali di un percorso portato avanti da alcuni intellettuali di destra nel tentativo di creare una tradizione di narrazioni allostoriche in controtendenza alla vulgata culturale antifascista del secondo dopoguerra (identificando quindi le ideologie marxiste con i caratteri tipici dello storicismo teleologico cristiano attaccato da Renouvier). Anche la singolare inclusione di Morselli, nonché la sua rilettura in chiave antimodernista (non peregrina, ma solo parzialmente giustificabile), nel pantheon della tradizione ucronica italiana di destra¹¹⁹, farà parte di questo processo. Per quanto possano sembrare anomale, queste aperture ad alcune filosofie relativistiche non devono sorprendere quando presenti in seno a un totalitarismo dominato da un'ideologia *fuzzy* (per citare Eco) come è stato il fascismo.

Considerando queste concordanze, non può stupire più di tanto il fatto che la prima opera narrativa italiana a presentare caratteristiche prettamente ucroniche sia *Benito I imperatore* di Marco Ramperti (1950).

117 Julius Evola, *Gli uomini e le rovine*, Roma, Edizioni dell'Ascia, 1953, p. 107. Corsivi miei.

118 De Turrís definisce infatti Tilgher «il principale esponente italiano del pensiero ucronico, della Filosofia del Possibile, come si è ricordato inizialmente, contrapposto all'idealismo hegeliano e alla sua concezione della Storia, rappresentati all'epoca nel nostro Paese da Croce e Gentile.» Gianfranco de Turrís, *Ucronia, o del revisionismo assoluto*, in «IF», *Ucronia*, (2010) 3.

119 Si confronti a questo proposito una storia dell'ucronia italiana scritta da Gianluca Casseri per il sito *Ideodromo* di Casapound e poi rimossa in seguito alla strage di Firenze del 2011, in cui Casseri uccise due migranti senegalesi, prima di suicidarsi: «Le parole di Mario Farneti ci fanno sospettare che il suo romanzo – e più in generale ogni narrazione ucronica – costituisca qualcosa di più di un semplice esercizio di fantasia da praticare in un salotto intellettuale per vincere la noia. Questo doveva essere chiaro anche a un altro scrittore, Guido Morselli, il cui romanzo *Contro-passato prossimo*, pubblicato postumo nel 1975, rovesciava le sorti della prima guerra mondiale, immaginando una storia alternativa per l'Europa. Morselli affermava che “lo storicismo rimane una delle strutture portanti della cultura mondiale [...]. Basta ricordarsi che è lo scheletro teorico del marxismo.” Dichiarava poi che, scrivendo l'opera, era sua intenzione “portare un contributo alla negletta, e anzi proscritta, critica ‘alla’ Storia.”» Gianluca Casseri, *Benvenuti nell'ucronia* in <http://www.ideodromocasapound.org/> [offline].

1.4) La cesura della guerra mondiale. Benito I imperatore: Marco Ramperti e il “sessantotto nero”

Ramperti: un autore dimenticato. Il contesto storico.

Prima di affrontare *Benito I Imperatore*, il primo esempio di romanzo ucronico italiano vero e proprio, è necessaria almeno una contestualizzazione sintetica sia del periodo in cui vede le stampe, sia del profilo biobibliografico dell'autore, Marco Ramperti, su cui grava tuttora una *damnatio memoriae* inaugurata dal processo per antisemitismo del 1945, il quale sancirà uno spartiacque nella sua produzione letteraria e nella parabola esistenziale (che si chiuderà nell'oblio e nella miseria).

Se alcune analisi attuali sull'opera e lo stile di Ramperti, pressoché circoscritte agli ambienti culturali della destra sociale (ma non solo), risultano forse enfatiche ed esagerate¹²⁰, sicuramente il giudizio sul suo collaborazionismo e antisemitismo è stato forse fin troppo severo, considerando quanti esponenti di spicco dell'universo culturale del regime riuscirono a riciclarsi con successo nell'Italia repubblicana, personaggi verso i quali coverà sempre un forte astio, come si può notare nelle pagine di *Benito I*. In fin dei conti, Ramperti è un figlio del suo

120 Il bibliofilo Simone Berni lo paragona addirittura a Buzzati, glissando anche sul suo sicuro fiancheggiamento del fascismo repubblicano (sicuramente più marcato della tiepida adesione di Buzzati): un accostamento di certo eccessivo, anche perché, se è vero che la raccolta di racconti *Storie strane e terribili* viene spesso erroneamente catalogata come letteratura fantastica, Ramperti andrebbe forse considerato un bozzettista piuttosto che un scrittore affine alle tematiche del realismo magico. «Uno scrittore italiano sicuramente da riscoprire, poco – per non dire niente affatto – conosciuto, probabilmente perché tacciato di simpatizzante del regime, e quindi declassato alla fine del conflitto mondiale, oltretutto arrestato e detenuto quindici mesi, è stato Marco Ramperti. Leggendo alcuni racconti del suo raro *Storie strane e terribili* (Milano, Ceschina, 1955) (vedi Fig. 42), mi viene alla mente il coinvolgente e disincantato narrare fantastico di Dino Buzzati, e scusate se è poco. [...] A chi piace Buzzati, un po' piacerà anche Ramperti, ne sono sicuro!» Simone Berni, *A caccia di libri proibiti. Volume I: i nazi-fascisti e le scienze del terrore*, Macerata, Bibliothaus, 2008, pp. 89-91.

Oltre a Berni, una menzione particolare (oltre appunto ai – pochi – interventi da parte degli intellettuali di estrema destra) merita il recupero, da parte di Leonardo Sciascia, della produzione di Ramperti come critico teatrale e cinematografico durante il regime, forse l'aspetto più interessante e importante della sua carriera, recupero che porterà Sellerio a ristampare la sua raccolta più significativa di interventi del 1936 (incentrata sul mondo delle dive). Cfr. Marco Ramperti, *L'alfabeto delle stelle*, Palermo, Sellerio, 1981.

tempo: nato a Novara nel 1887, inizia giovanissimo la carriera di giornalista e si avvicina al Partito Socialista durante la direzione Bombacci (di cui sarà destinato a seguirne il percorso ideologico), scrivendo anche per l'*Avanti!*¹²¹. In pieno regime, per la sua attività di critico cinematografico e teatrale, giunse a una certa notorietà, anche in virtù di un innocuo anticonformismo di matrice dannunziana e alle sue frequenti frecciate al mondo della cultura ufficiale del Ventennio¹²². Come scrittore pubblica all'epoca alcune novelle e un romanzo, opere alquanto convenzionali e arcaiche già allora¹²³, che lo stesso autore in seguito rinnegherà. In ogni caso, all'epoca Ramperti

121 «Il 13 ottobre 1919, l'*Avanti!* apriva con il titolo “Riunione della Direzione del Partito ad Imola. Nicola Bombacci segretario del Partito”. Si comunicava che la Direzione aveva deliberato di adottare come simbolo “lo stemma della Repubblica dei Soviet: un martello incrociato da una falce e circondato da due spighe di grano”. Cinque giorni dopo, sempre l'*Avanti!* pubblicò un fondo di Marco Ramperti intitolato “Falce e martello”. Nell'articolo si spiegava l'origine del simbolo e il perché fosse stato mutuato dai comitati proletari sovietici.» Romano Guatta Caldini, *Marco Ramperti, una penna rossa per il fascio*, in <http://www.mirorenzaglia.org/2009/07/marco-ramperti-una-penna-rossa-per-il-fascio/> (online il 05.06.2014)

122 Persino Gramsci dimostra di apprezzarne lo stile e gli atteggiamenti, soprattutto riguardo l'ironia di Ramperti sulla poesia e la figura di Ungaretti (che disprezzavano entrambi): il testo di Gramsci è significativo anche perché conferma un'acredine (dovuta all'opportunismo del poeta) nei confronti di Ungaretti che confluirà in *Benito I*. «Nell'“Ambrosiano” dell'8 marzo 1932 Marco Ramperti aveva scritto un articolo *La Corte di Salomone* in cui, tra l'altro scriveva: “Stamattina mi sono destato sopra un “logogrifo” di quattro righe, intorno a cui avevo vegliato nelle ultime sette ore di solitudine, senza naturalmente venirne a capo di nulla. Ombra densa! Mistero senza fine! Al risveglio mi accorsi, però, che nell'atonìa febbrile avevo scambiato la *Corte di Salomone* con l'*Italia Letteraria*, il “logogrifo” enigmatico con un carne del poeta Ungaretti...”. A queste eleganze del Ramperti l'Ungaretti risponde con una lettera pubblicata nell'“Italia Letteraria” del 10 aprile e che mi pare un «segno dei tempi». Se ne possono ricavare quali “rivendicazioni” l'Ungaretti ponga al «suo paese» per essere compensato dei suoi meriti nazionali e mondiali. (L'Ungaretti non è che un buffoncello di mediocre intelligenza): “Caro Angioletti, di ritorno da un viaggio faticoso per guadagnare lo scarso pane dei miei bimbi, trovo i numeri dell'“Ambrosiano” e della “Stampa” nei quali un certo signor Ramperti ha creduto di offendermi. Potrei risponderti che la mia poesia la capivano i contadini, miei fratelli, in trincea; la capisce il mio Duce che volle onorarla di una prefazione; la capiranno sempre i semplici e i dotti di buona fede. [...] Potrei dirgli che una vita durissima come la mia, fieramente italiana e fascista, sempre, davanti a stranieri e connazionali, meriterebbe almeno di non vedersi accrescere le difficoltà da parte di giornali italiani e fascisti. Dovrei dirgli che se c'è cosa enigmatica nell'anno X (vivo d'articoli nell'assoluta incertezza del domani, a quaranta anni passati!), è solo l'ostinata cattiveria verso di me da parte di gente di... spirito. – Con affetto – Giuseppe Ungaretti”. La lettera è un capolavoro di tartuferia letteraria e di melensaggine presuntuosa.» Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 179-80.

123 Revegnani ne offre su «La Stampa» una critica elogiativa, ma estremamente indicativa delle caratteristiche delle opere narrative di Ramperti durante il fascismo. L'articolo è una recensione della raccolta di novelle *Suora Evelina dalle belle mani* (1930), ricca di dediche a vari amici ed estimatori molto noti (lo stesso Revegnani, ma anche Ugo Ojetti, Marino Moretti, Arrigo Cajumi, Alfredo Mortier e Carlo Linati. Cfr. Beppe Ottone, *Marco Ramperti. Evelina dalle belle mani*, in

era molto noto, grazie soprattutto all'attività giornalistica: i rapporti amichevoli con Pound sono certi¹²⁴, come del resto quelli con altri esponenti di spicco della società letteraria italiana¹²⁵.

http://www.ventrotto.it/index.php?option=com_content&view=article&catid=3:letteratura&id=254 online il 07.06.2014).

Viene citato anche il romanzo *La corona di cristallo* (1926).

«Quattro anni fa, pubblicando “*La corona di cristallo*”, Marco Ramperti la chiamò “*storia ingenua*”, e la definizione parve allora un vesso; ma oggi “*storie d’amore*” egli chiama quelle novelle, scritte in venti anni, tra il 1909 e il 1930, e raccolto sotto il titolo di “*Suora Evelina dalle belle mani*” [...] La confessione letteraria, e nello stesso tempo il carattere dello scrittore sono palesi. Non vezzo, quindi, come si credeva; ma, meglio, quel clima poetico che le pagine del Ramperti indicavano, e tuttora indicano, non tanto come esplicita esperienza di gusto, quanto come realtà ideale. Con questo senso, e non altri, si deve intendere la romantica spiegazione che il Ramperti stesso diede della sua “*storia ingenua*”, e che specialmente per una certa patina di sentimentalismo dolciastro, poteva apparire di sapor decadente [...] Ma, parlando di romanticismo nel caso di Ramperti, ci si deve riferire a esempi classici. Una volta tanto, i soliti maestri – maestri soprattutto di risoluzione estetica – del romanticismo moderno, Proust, Gide e Joyce, non c’entrano. Per Marco Ramperti, è necessario richiamarci al romanticismo ottocentesco, e magari al suo armamentario: ai suoi tipi e ai suoi miti.» Giuseppe Ravegnani, *Ramperti il romantico*, in «La Stampa», 29.05.1930.

124 Anche Romano Guatta Caldini, nel suo articolo *Marco Ramperti, una penna rossa per il fascio* (2009), accenna all'amicizia con Pound: «Fra gli estimatori di questo stravagante giornalista troviamo Gabriele D’annunzio, Papini, Martier ed Ezra Pound. L’autore dei *Canti* festeggerà il suo 80 compleanno proprio in casa di Ramperti.» Se sicuramente Ramperti e Pound si conoscevano bene, l’aneddoto di Guatta Caldini è impreciso, poiché l’ottantesimo compleanno di Pound cadeva nel 1965, quando Ramperti era già morto.

125 Come riportato nelle note precedenti, la rete di conoscenze in campo artistico-culturale da parte di Ramperti era molto estesa. Dopo la condanna per antisemitismo e collaborazionismo e la pubblicazione di *Benito I*, nella sovracoperta della sua raccolta di novelle successive (il già citato *Storie strane e terribili*) scrive una singolare autobiografia che, attualmente, rappresenta la fonte principale dei pochi articoli biografici usciti recentemente sulla sua figura. Il tono scherzoso del brano mascherà il carattere autocelebrativo: la voglia di riscatto di Ramperti, passato dalle glorie del Ventennio all’infamia del secondo dopoguerra, trapela in maniera palese. Per questioni documentaristiche (a prova della sua estesa rete di contatti, da Treves a d’Annunzio, da Turati a Ojetti), se pure in nota, merita di essere riportato nella sua integrità. Il testo è notevole anche perché è l’unica attestazione, per quanto ne sappia, del progetto di un’eventuale traduzione in francese di *Benito I imperatore*, a quanto pare mai realizzata.

«A chi gli domanda circa l’età e il luogo di battesimo, Marco Ramperti risponde sempre evasivo. Sono nato – dice – quindici anni dopo Churchill, quindici anni prima di Wanda Osiris: fate il conto. – Già: ma dove? – Dove non ha importanza. Foscolo è nato a Xante, Chénier a Costantinopoli. Non per questo l’uno è greco o l’altro è turco. Un altro emerito personaggio – ciò accadeva circa venti secoli fa – ebbe a nascere in una stalla, senza per ciò essere un vitello. Di me posso far sapere, a chi interessa, essere milanese da cinque generazioni, e che l’arcibisnonno paterno veniva dalla Savoia. Ho cercato negli archivi di Chambéry tracce dei “Rambert” miei antenati: uno, di mestiere, era carnefice, e di due discendenti suoi collaterali, l’uno tiene bottega di giocattoli, l’altro cerca la carità! Figlio di un violinista di nome e allevato da un padrino facoltoso, essendo in sui vent’anni il Ramperti scappò di casa per fare non sapeva ancora bene se l’esploratore o il domatore. Fu invece costretto a una dozzina di altre professioni meno brillanti, fra cui il violoncellista nei cinematografi e il contabile di un proprietario di giostra. Girava

insieme al castello di legno, e insieme al libro mastro, tenendo i conti nello sgabuzzino impiccato in cima ai cavalli di legno! In tale posizione altolocata, avendo innamorata la figlia dell'esercente, avrebbe anzi dovuto sposarla per continuare l'esercizio. Ma fu questo il primo di sei fidanzamenti fra cui uno con una principessa bavarese, tutti interrotti da sopravvenute altre avventure. Più tardi, durante il trentennio da critico drammatico, farà sei duelli e subirà sei processi su querela di commediografi maltrattati. La cifra sei è fatale nella sua vita. Sei, fino a oggi, erano i libri da lui pubblicati; sei ne ha in progetto di pubblicare, vedendo intanto ora la luce queste *Storie strane e terribili*. Di fare lo scrittore non aveva pensato mai, nella sua gioventù dartagnanesca e randagia, durante la quale gli capitò talvolta di dormire nei fienili e di mangiare cogli zingari, se una mattina, saltando giù dal letto (che quella notte era stato il biliardo d'un bar) non avesse dato nell'occhio al signor Pace, il quale era a quel tempo il barbiere di Gerolamo Rovetta. Il buon barbitonsore, che del senza tetto conosceva soltanto alcuni versi libertini pubblicati alla macchia, ne parlò all'uomo famoso, che volle conoscere il ragazzaccio. Fu appunto il Rovetta che lo indusse a vivere di penna, presentandolo al direttore del *Piccolo* di Trieste. Il quale a sua volta fu stupitissimo della presentazione. Signore solitario, e quanto mai diffidente dei giovani, l'autore del *Barbarò* non gli aveva mai raccomandato nessuno!

Il discolo fece onore al suo Maestro. Da allora, per più di quarant'anni egli è emerso come prima firma in tutti i primissimi quotidiani e settimanali della penisola, «senza mai conoscere anticamera né cestino», collaborando, dopo che al *Piccolo* e all'*Avanti*, vent'anni alla *Stampa*, dieci all'*Illustrazione Italiana*, tre al *Corriere della Sera*, trattando d'ogni argomento con quella sua versatilità che Filippo Turati chiamava “*pico della mirandolesca*”, e quel suo stile che ormai tutti riconoscono, non soltanto dal vivace scintillio, ma dall'incisiva precisione. Al contrario di ogni altro scrittore italiano, per cui arrivare al *Corriere* significa raggiungere la cima dell'Himalaya, l'ex-vagabondo ne aveva ricusato per un decennio le offerte, “temendo di perdere nell'agiatezza l'indipendenza”, essendo egli infatti dell'opinione che il disagio sia necessario agli artisti “come il digiuno agli atleti”. Guido Treves lo aveva voluto all'*Illustrazione* perché succedesse a Marco Praga nella critica teatrale, a Renato Simoni nell'“*Osservatorio*”. Solo che Ramperti volesse – aveva scritto un giorno Ugo Ojetti – sarebbe il più forte giornalista d'Italia, forse d'Europa: “*Le sue possibilità sono semplicemente sbalorditive*”. Pressoché uguali dovevano mostrarsi i pareri di Farinelli, di Gentile, di Papini, di d'Annunzio. Il Poeta, a cui il Ramperti non aveva mai mandato né un libro né una lettera, gli scriveva un giorno, improvvisamente, da Gardone: “*Mio caro Marco Ramperti, io còclite sono costretto a preservare il mio occhio superstita, perciò non leggo diurnali né settimanali. Ma Luisa Baccara, buona conoscitrice rischiarata della musica, mi dà spesso alcune delle vostre prose. Per dimostrarvi quanto mi piaccia il vostro discernimento in tanta confusione e quanto il vostro coraggio mi piaccia in tanta pusillanimità, oggi vi mando un segno di amicizia è riservata ai compagni d'armi e di fede. Se vi accade di attraversare il Bènacò andando al monte, vogliate riconoscere il cammino del Vittoriale*”.

Fu questo il primo Messaggio dannunziano, al quale altri dovevano seguire, di crescente stima e di moltiplicata amicizia fra cui un manifesto patriottico, alla vigilia della seconda guerra, e una tremenda allocuzione diretta al Re d'Inghilterra, che per la sua veemenza non poté mai essere pubblicata, ma che presto dovrà pur essere compresa fra i documenti del Vittoriale: dato che ormai, venuti in luce persino i carteggi di Yalta, non esistono più segreti diplomatici!

Singularissima poi l'opera narrativa di questo scrittore, che baldanzoso e aggressivo fra tutti gli articolisti, allora che mette la mano a un racconto o a un romanzo, non si vale che di tonalità vaporosa, di accenti smorzati, di motivi indulgenti e melanconici. “Io sono nello stesso tempo – egli dice a sè stesso scherzando – Carlo VIII e Pier Capponi, piacendomi di sonare nello stesso tempo le trombe e le campane”. Gli squilli della polemica! I rintocchi della nostalgia! Ora il successo del narratore ha persino superato quello del saggista e del critico. *La corona di cristallo*, che pure l'autore oggi ripudia come un libro futile, ottenne alla sua apparizione un tale successo che Alfredo Morsier, l'eminente *feuilloniste* francese venuto in Italia per un'inchiesta sulle nostre lettere, dedicava al Ramperti un'intera appendice nel *Figaro* – mentre ad altri non ne aveva

Al di là della sua posizione blandamente critica nei confronti del regime, Ramperti al tempo è pienamente inserito nella società fascista, che non contrasterà mai apertamente e che contribuirà a sostenere nel periodo di Salò: è notevole infatti come anche in un recente romanzo storico (*Il mio nemico* di Sergio Belfiore, 2008), sia proprio la figura di Ramperti a rappresentare l'emblema del giornalista di successo tipico del regime¹²⁶. Del resto, sul suo antisemitismo¹²⁷ non c'è nessun dubbio: lo stesso articolo citato da Belfiore e difficile da reperire, fu stampato da

dedicato che un terzo – antepoendolo a tutti per “la generalità dell’invenzione, della costruzione e del tocco”. E dopo le successive raccolte di novelle, *Suora Evelina dalle belle mani* e *L'appuntamento*, un professore di Heidelberg – Joachim Bannes, caduto di lì a poco sul fronte russo, s'offriva di tradurre “tutta” l'opera rampertiana ai lettori tedeschi. S'aggiunga che non soltanto in Germania racconti suoi vennero tradotti, ma anche in Boemia, Grecia, Ungheria, a Cuba, nel Messico, in Russia, in Inghilterra. E che, durante il recente Congresso Esperantista, un suo scritto su Lucia Apicella fu letto alla presenza di trecento delegati d'ogni paese, e quindi acclamato all'unanimità. Mentre è probabile che del pensoso e poderoso libro pubblicato quattro anni fa, *Benito I° imperatore*, appaia presto una versione francese; ed è certo che a queste *Storie strane e terribili* seguirà immediatamente un romanzo, *Ho ucciso una donna*, pei tipi della stessa nostra Casa. Dichiaro Ramperti che avendo appena quindici anni più di Wanda Osiris e lavorando una dozzina di ore al giorno, avrà tempo di pubblicare almeno, un'altra trentina di volumi!» Marco Ramperti, *Storie strane e terribili*, Milano, Ceschina, 1955, sovracoperta.

126 Il brano è ambientato nel 1941: «Tempo fa mi prendesti in giro perché difendevo gli ebrei e mi dicesti che qui in Italia non hanno problemi e stanno bene, adesso ti ho portato due interessanti ritagli di giornale [...] E ascolta quest'altra chicca pubblicata sul Popolo di Roma da Marco Ramperti in questo splendido articolo intitolato *Più che dalla stella gialla gli ebrei si riconoscono dalla ferocia dello sguardo* e solo il titolo è già tutto un programma: *Gote livide, bocche ferine, occhi di fiamma ossidrica, spianti e perforanti dal sotto in su. Se potessero gli ebrei farebbero una strage. Slegate le mani al giudeo. È l'usura. Avendogliele rilegate, tornate a slegargliele. È il massacro*. E non finisce mica qui [...] senti cosa dice questo galantuomo di Ramperti a proposito di Charlie Chaplin: *Il più sozzo, il più ripugnante, il più disumano e nemico, a guardarlo bene, è Charlot; cioè a dire Charlie Chaplin, il filobolscevico, il filoanarchico, l'ebreo più ebreo di tutti, colui che nel film raccoglie gli orfanelli e in casa bastona la moglie, l'avarissimo Charlot, l'indecente Charlot, il mentecatto Charlot*. E questa è la conclusione di questa splendida prosa: *Se Himmler è inesorabile, non parla che in nome della verità. Se i suoi bandi escludono gli intrusi da ogni posto di comando è perché costoro rappresentano la menzogna, la menzogna irresistibile e sempiterna; la menzogna giudaica, mortale ancora più dell'usura, della contaminazione, della sopraffazione, della crudeltà. C'è voluto Hitler*. E noi siamo liberi, Lorenzo, siamo liberi di leggere queste schifezze e soltanto queste.» Sergio Belfiore, *Il mio nemico*, Catania, Akkukaria, 2008, pp. 64-5.

127 In realtà il suo antisemitismo (già attestato appunto negli articoli degli anni Trenta) forse si acui in seguito alle leggi razziali e all'adesione a Salò. Su *Benito I*, infatti, Ramperti, cerca di giustificarsi tiepidamente su questo aspetto della sua persona, ricordando quando aveva invitato Moissi (credendolo erroneamente ebreo) a recitare in Italia, nonostante l'opposizione di Ridenti: «Ed ecco Lucio Ridenti: quello che vi supplicava con tanta tenerezza perché suggeriste un titolo alle sue riviste – delle rivistine di moda! – però insorgeva con tanto furore allorché Ramperti – un antifascista! – osava invitare l'ebreo Moissi a recitare in Italia.» Marco Ramperti, *Benito I imperatore*, Roma, Scirè, 1950, p. 89.

Ramperti anche nelle colonne de «La Stampa», nel ruolo di inviato a Berlino, e presenta anche osservazioni sprezzanti su certi attori di Hollywood e riflessioni che denotano una reale ossessione paranoica dell'autore sul complotto pluto-giudaico-massonico e meritano di essere riportate almeno in nota¹²⁸. Del resto, lo scrittore era convinto che persino Chaplin fosse ebreo, cosa del tutto falsa.

Ramperti, quindi, aderisce entusiasticamente a Salò, anche perché, sorvolando sul fatto che fosse uno stato fantoccio pilotato dal Reich, ne apprezzava i tentativi di recupero degli ideali sansepolcristi (vicini al suo socialismo *sui generis*) emersi dalla carta di Verona. Può così continuare la sua attività giornalistica, diventando praticamente un propagandista a tempo pieno della Repubblica Sociale Italiana. Questa esperienza, e il processo penale che ne seguirà¹²⁹, avvicinano Ramperti ai giovani repubblicchini di Salò a cui si sente affine, in quanto “fascista rosso”, nonostante la grande differenza di età. Dopo l'amnistia di Togliatti, che lo libererà dal campo di prigionia di Coltano (esperienza descritta in *Quindici mesi al fresco*, 1960) in cui era stato rinchiuso in seguito a una condanna a sedici anni di carcere¹³⁰, si avvicina agli ambienti della sinistra del MSI, stringendo amicizia con

128 «E' stato lungamente discusso anche in Germania, prima dei provvedimenti di Himmler, se gli Ebrei dovessero o no portare un distintivo. Molti pensavano che il distintivo essi lo avessero già stampato in faccia, nello sguardo, nell'andatura. [...] O il naso da tapiro di Max Steuer; o la pancia maialesca di Meyer Adelman; o la grinta gufina di Morgenthau, vera tigre all'agguato. Oppure la mascella torta di Bernard Baruch, "alias" Rosenfeld, l'intimo di Roosevelt; o la smorfia che fa Maurizio Rothschild, "alias" barone, tra la vanità del libidinoso e l'imbarazzo del dignitario [...] C'è Al Johnson con quella bocca oscena, insieme a Sophie Tucker con quella faccia di fango; e c'è Jackie Coogan con Betty Grable: il caro Jackie, l'ex-fanciullo prodigio, ridottosi a ballare in mutande le hawaiane, e a far causa alla mamma – di nome Bernstein, come l'Henry della Radio Boston – che gli ha mangiato cogli amanti venti milioni [...] Ora seguiti pure il circonciso a vivere, ma lavorando: poiché il cento per cento gli è negato. E s'abbia pure ancora la sua sinagoga: però sappia che il vitello d'oro, in piazza, alla luce del sole, al cospetto del popolo, non può essere adorato più. Himmler è inesorabile, in quanto combatte degli spietati. [...] Se la Voluspa presagisce il crepuscolo degli Dei, è pel sopravvento di mostri simili a quelli abbattuti dal nazismo: il serpente Jormoungundour, pur esso in agguato del frassino sacro, con delle spire simili a quelle della banca Rotschild; il lupo Fenrin, che anela a divorarsi il sole con la bocca ferinamente dentata di un Roosvelt.» Marco Ramperti, *Stella gialla*, in «La Stampa» 31.12.1941.

129 Cfr. Roy Palmer Domenico, *Processo ai fascisti - 1943-1948: Storia di un'epurazione che non c'è stata*, Milano, Rizzoli, 1996, p. 209.

130 Cfr. *Marco Ramperti condannato a 16 anni di reclusione*, in «La Stampa», 02.12.1945. Ramperti, intervistato pochi mesi prima della condanna dai cronisti dello stesso giornale per cui aveva scritto gli articoli incriminati («La Stampa»), si difese ribadendo il suo passato socialista e il fatto

Roberto Mieville, giovane segretario nazionale del “Raggruppamento giovanile studenti e lavoratori”, nonché fondatore dei “Fasci di azione rivoluzionaria”, anche lui reduce di Salò e fedele ai principi repubblicani, anticapitalisti e antiatlantici della carta di Verona¹³¹. Purtroppo questo periodo della vita di Ramperti è estremamente difficile da ricostruire: anche i saggi principali di divulgazione sul periodo del “sessantotto nero”¹³² (gli anni dei FAR e del conflitto fra la gioventù repubblicana ed evoliana contro i vertici del MSI che cercavano il compromesso con le forze conservatrici in funzione anticomunista) non riportano notizie sulla figura di Ramperti¹³³: in fondo era iniziato allora il suo inesorabile declino e le opere del

che non fosse mai stato iscritto al PNF, nonostante la sua completa adesione a Salò sia al di là di ogni dubbio (peraltro ribadita in più luoghi della sua opera negli anni seguenti, *Benito I* compreso): « “Io non ho mai scritto articoli fascisti (sic!), ho invece appoggiato la guerra perché in me era il fermo convincimento che una vittoria dell’Italia repubblicana avrebbe innalzato la nazione agli occhi del mondo”. Gli chiediamo soltanto se era iscritto al partito fascista repubblicano. “Io? Ma io sono sempre stato e sono socialista! I miei scritti anche lontani, le mie collaborazioni giornalistiche sul tema della lotta proletaria ne fanno fede. Non sono mai stato iscritto al partito di Mussolini”.» Anonimo, *Incontro con Marco Ramperti in un corridoio della questura*, in «La Stampa», 03.08.1945.

131 Ramperti firmerà anche la prefazione delle memorie di Mieville sul periodo passato nel campo di prigionia alleato. L’intervento del 1948 è una chiara spia delle opinioni di Ramperti e anche del suo antisemitismo, al di là delle sue obiezioni pubbliche: «Caro Mieville: io credo nella giustizia. Il che non vuol dire, naturalmente, abbia a credere nei tribunali straordinari che le fanno oggi da succedaneo e da parodia. E’ chiaro che vi parlo della giustizia del destino, non di quella dell’Onorevole, Scotti. Ora il Presidente delle Assisi di lassù, sui due piatti della bilancia con cui va pesando i destini d’Italia, ha messo da una parte i combattenti - cioè quei, pochi che hanno lottato sino all’ultimo per l’onore delle loro bandiere, e quei pochissimi che non furono scannati, a guerra finita, per il delitto d’averla difesa – e dall’altra il resto, tutto il resto del paese: fazioni, ambizioni, interessi, esarchia, comunismo, socialismo, monarchismo, qualunquismo, democrazia cristiana, borsa nera, logge, sinagoghe, attivisti, attendisti, agiotatori, massacratori, sciuscià, signorine [sic!] e via dicendo.» Marco Ramperti, *Prefazione*, in Roberto Mieville, *Fascists’ Criminal Camp*, Roma, Edizioni Corso, 1948.

132 «Parlare di “Sessantotto nero” può sembrare esagerato, se non altro perché licei e università non hanno ancora in questa fase una dimensione di massa e quanto avviene al loro interno non lascerà un segno profondo sulla società nel suo complesso. Ma dal punto di vista politico, per quanto riguarda la presenza e i caratteri della destra nell’Italia repubblicana, il fenomeno è importante, perché l’attivismo giovanile è contemporaneamente l’arma principale del neofascismo e il suo problema più serio: dà forza e visibilità al MSI, per la sua notevole incidenza nel mondo studentesco, e al tempo stesso ne limita la possibilità di dialogo con altri soggetti, per via del suo indirizzo fieramente ostile al sistema democratico.» Antonio Carioti, *Gli orfani di Salò*, Milano, Mursia, 2008, p. 119.

133 Di sicuro viene citato fra gli aderenti a Salò nella biografia di Bombacci scritta da Arrigo Petacco (cfr. Arrigo Petacco, *Il comunista in camicia nera*, Milano, Mondadori, 1996: 100), ma, per fare un esempio, i saggi recenti sul periodo, come quelli di Cairoli (*Gli orfani di Salò*, 2008) o di Tassinari (*Fascisteria. Storie, mitografia e personaggi della destra radicale in Italia*, 2008), nemmeno lo nominano.

secondo dopoguerra – da *Benito I* ai libri per la casa editrice Ceschina nel decennio precedente alla morte – non sortiscono il successo sperato e lo scrittore muore a Roma in totale indigenza¹³⁴, con la beffa di essere pure oggetto di un epitaffio sarcastico da parte di Montanelli¹³⁵.

La pubblicazione di *Benito I imperatore* presso la casa editrice Scirè (dal nome emblematico del sommergibile comandato da Junio Valerio Borghese) si colloca negli anni al culmine dell'attività propagandistica, terroristica e dimostrativa dei giovani attivisti del MSI, ovvero nell'anno precedente alla battuta d'arresto rappresentata dal processo alla seconda formazione dei Fasci di Azione Rivoluzionaria del 1951 (senza Mieville, ma con il giovane Rauti), che porterà alla sbarra lo stesso Evola. Il 1950 è infatti l'anno centrale delle mobilitazioni dei giovani reduci di Salò, vicinissimi alla mistica fascista di Evola e assolutamente contrari alle posizioni di compromesso portate avanti dai vertici del partito, da qui l'espressione retrospettiva di "sessantotto nero".

Il libro viene promosso in una delle testate più importanti della principali riviste della destra radicale di Roma, ovvero l'«Asso di bastoni», che nel 1950 vanta una tiratura di centomila copie¹³⁶. La recensione in questione è estremamente interessante, anche perché alcuni elementi mi portano a ipotizzare che sia stata scritta

134 Un aneddoto di Malgieri (riportato da Rocca e anche da Guatta Caldini, che non nomina la fonte) dimostra però che la miseria finale di Ramperti fosse dovuta più che altro a una questione di orgoglio.

«Malgieri ricorda, invece, Marco Ramperti: "Un giorno Angelo Rizzoli senior gli diede un assegno. 'Scriva lei la cifra', gli disse. Ramperti lo stracciò e rispose: 'Non posso scrivere per chi ha cambiato casacca'. Morì pezzente"» Christian Rocca, *La cultura della destra*, in «Il Foglio», 10-11-12.03.1997.

«Ma per salvarlo dalla miseria e soprattutto da se stesso era ormai troppo tardi. Ci provò anche Angelo Rizzoli senior che gli diede un assegno in bianco dicendogli: scriva lei la cifra. Però, accettare di firmare un contratto con Rizzoli significava, per uno come Ramperti, vendere la propria dignità. Quindi stracciò il biglietto che gli avrebbe garantito un futuro economico senza problemi e rispose: «Non posso scrivere per chi ha cambiato casacca!». La sua feroce coerenza lo condannerà a finire i suoi giorni alla stazione Termini. A vendere sigarette di contrabbando, a passeggeri di treni, che non erano più in orario.» Romano Guatta Caldini, *op. cit.*

135 «Ramperti aveva uno stile anticonformista anche nella pulizia, insomma si lavava poco. E Montanelli così l'immortalò, facendo il verso agli slogan millenaristici delle ultime camice nere: "Qui riposa Marco Ramperti. Tutto è perduto fuorché l'odore"» Mario Cervi, *Tre righe, un graffio. Così il perfido Indro seppelliva gli amici*, «Il Giornale», 05.10.2011.

136 Antonio Carioti, *Gli orfani di Salò*, Milano, Mursia, 2008, p. 121.

dalla stesso Ramperti: se lo stile non risulta poi molto utile per determinare la paternità dello scrittore, poiché è abbastanza affine nei toni a quello dei vari articolisti neofascisti dell'epoca, Ramperti compreso, il fatto che sia anonimo è quanto meno da sottolineare. Infatti, nonostante nessuno dei collaboratori – fra cui Pino Rauti e Luciano Berti – si firmasse con il proprio nome, preferendo utilizzare pseudonimi, nelle annate esaminate sono rari gli interventi completamente privi di una firma (per quanto fittizia). Oltre a questo aspetto e ai toni enfatici che ricordano quelli autocelebrativi del trafiletto autobiografico in *Storie strane e terribili* (Ramperti viene paragonato addirittura a Voltaire¹³⁷), alcuni fatti sono davvero rilevanti e permettono di ventilare l'ipotesi dell'autorecensione: ad esempio la presenza di Ramperti come personaggio del libro non viene citata, la carrellata di personaggi famosi viene indicata con un numero preciso¹³⁸ (che l'autore del libro sicuramente conosceva, mentre pare strano che il recensore si sia messo a contarli) e il giudizio tranciante su Ungaretti non ricavato dal testo¹³⁹ e quasi gratuito sfogo personale del recensore. In ogni caso, al di là di questi indizi, non è stato possibile risalire all'autore, né tanto meno affermare con certezza la paternità da parte di Ramperti.

Benito I imperatore, l'opera.

Se si pensa alla vitale corrente ucronica italiana legata agli ambiti di estrema destra, è davvero un fatto importante che il primo testo italiano a presentare caratteristiche ucroniche vere e proprie, sia di “utopia nella storia” che di “storia alternativa”, sia proprio un pamphlet come quello di Ramperti, del tutto slegato dagli

137 «In questo libro “Benito I Imperatore” Marco Ramperti è stato insuperabile. È un'opera, per potere d'ironia, degna di Voltaire.» Anonimo, *Benito I imperatore*, in «Asso di bastoni: settimanale satirico anticanagliesco», 26.02.1950, n. 9 – VI, p. 4.

138 «Dei *cinquecento* personaggi citati nel libro ed elencati nell'indice quelli trattati peggio sono i peggiori responsabili: cioè gli intellettuali rinnegati. Infatti la loro infamia è manifesta. [...] Le *cento* figure e figurine accessorie che danno al libro colore e rilievo, varietà e piacevolezza.» Ivi, p. 3. Corsivi miei.

139 «Al poeta Ungaretti, quello che voleva morire per il suo Duce, salvo insultarlo al primo annuncio di disgrazia, verrà imposto di scrivere i suoi poemi, d'ora innanzi, su della carta igienica: almeno serviranno a qualche cosa!» *Ibidem*. Già ai tempi del regime, Ungaretti era disprezzato da Ramperti, come si può evincere dall'aneddoto di Gramsci in *Letteratura e vita nazionale*.

ambiti della fantascienza o, meglio, della profantascienza dei viaggi straordinari, delle “guerre future” e delle storie alternative. Escludendo Pignotti e le deboli speculazioni controfattuali di Guicciardini o Machiavelli, infatti, *Benito I imperatore* è sicuramente la prima opera italiana incentrata su un *nexus event/point of divergence* vero e proprio, per quanto debole esso sia¹⁴⁰. Debolezza che lamenta lo stesso de Turrís, il quale ritiene che la nuova ucronia fascista italiana debba muoversi su binari di verosimiglianza storica (o presunta tale), similmente ai grandi capolavori anglosassoni del genere¹⁴¹.

Considerando la complessiva estraneità di Ramperti alla tradizione di letteratura fantastica (nella quale viene inserito, a mio avviso erroneamente, *Storie strane e terribili*), il fatto che sia lui a scrivere per primo, in Italia, una narrazione ucronica pura, peraltro da una posizione vicina all’attivismo neofascista durante gli albori dell’Italia repubblicana, è una questione che merita di essere rimarcata.

140 Nell’ultimo anno di guerra, l’Italia scopre la bomba atomica e risolve il conflitto. Il *nexus event* non viene approfondito ulteriormente: «E’ l’alba del 25 aprile 1945 e Benito Mussolini, avendo l’Asse vinto la guerra per impiego tempestivo della bomba atomica, cavalca per la Via Appia alla volta di Roma. [...] Gli cavalcano ai lati i Generali Roatta e Carbone. Il Generale Ambrosio segue col resto della milizia.

E’ un numero esiguo di truppe, decimate come furono dai rovesci degli ultimi mesi di combattimento, allora che le sorti della guerra apparivano disperate. Le salvò, e le capovolsse, il soccorso improvviso della bomba.

Sbarcate a Taranto e risalite dall’Abruzzo, dov’erano raccolte le divisioni alleate di cui fecero scempio, le forze dell’Asse non incontrarono che polvere ed ombra. Così ha ridotto l’atomica i nemici, annientandoli in massa come la spada dell’Arcangelo. Ma la marcia è a tappe forzate. I soldati dell’Asse, benchè fatti ormai generosi dalla vittoria, non hanno neppure tempo di farsi un segno di croce.» Marco Ramperti, *Benito I imperatore*, Roma, Scirè, 1950, p. 9.

141 «Sino agli anni Novanta, dato il clima del tempo, un tema simile era stato affrontato rarissime volte, e sempre in tono satirico e grottesco: ad esempio, il primo romanzo di questo tipo fu senza dubbio *Benito I Imperatore* di Marco Ramperti (Scirè, Roma, 1950), quindi ricordiamo *Asse pigliatutto* di Lucio Ceva (Mondadori, Milano 1973) e *La Grande Mummia* di Vanni Ronsisvalle (Rusconi, Milano 1980). A parte qualche racconto, non dovrebbe esserci altro. Il tono è, come si è detto, satirico e grottesco: non sembrava in quegli anni che un argomento del genere potesse essere affrontato che in questa chiave. Nessuno che in Italia abbia avuto la preparazione (o l’interesse, o il coraggio) per descrivere minutamente un mondo alternativo in cui il fascismo fosse ancora esistente, da mettere sullo stesso piano ad esempio di grandi affreschi collettivi e minuziose analisi personali come *La Svastica sul Sole* di Philip Dick o *Fatherland* di Richard Harris, due romanzi apparsi rispettivamente nel 1962 e nel 1992. Romanzi che affrontano l’argomento in modo non ridicolizzante ma serio, nel senso cioè di affrontare una seria e verosimile ricostruzione su molteplici livelli delle conseguenze derivate dalla premessa iniziale: se Hitler avesse vinto la guerra.» Gianfranco de Turrís, *Un altro Occidente*, in Mario Farneti, *Occidente*, Milano, Nord, 2001, pp. 317-8.

Infatti, la produzione di Ramperti iniziale è perlopiù bozzettistica e decadente – caratteristiche che si possono ravvisare anche in *Benito I* – e se proprio bisogna trovare una remota parentela con le opere protoucroniche analizzate nel capitolo precedente, forse va trovata nelle caratteristiche fantapolitiche e reazionarie – ma non certo negli aspetti avventurosi – de *Lo zar non è morto*. Le problematiche intorno alle circostanze di quell’opera collettiva e riscoperta solo recentemente non consentono però di determinare se Ramperti la conoscesse (anche se non è da escludere). Invece, è estremamente probabile che *Storia di domani* di Malaparte, uscita l’anno precedente (1949) e che di certo Ramperti doveva conoscere, sia una delle fonti di *Benito I*, a causa dell’estrema affinità nella struttura e nei contenuti. Lo stesso Malaparte del resto, come è logico, sarà uno dei personaggi satireggiati in *Benito I imperatore*.

Storia di domani è incentrato su un presente alternativo in cui l’Unione Sovietica ha invaso l’Italia e vi ha instaurato un regime socialista alle dirette dipendenze di Mosca. Se l’assenza di un POD nel passato storico non ci consente di definire questo romanzo satirico un’ucronia (si posiziona piuttosto dalle parti della fantapolitica), la grande carrellata di personaggi storici rappresentati da Malaparte immersi nella deformazione grottesca di una realtà alternativa non può che richiamare da vicino la struttura di *Benito I imperatore*¹⁴².

Inquadrato in questo preciso contesto storico, *Benito I imperatore* è quindi un romanzo satirico¹⁴³ contro gli esponenti principali della società italiana –

142 *Storia di domani* (1949) descrive un’Italia trasformata in un socialismo reale nell’orbita sovietica dopo l’invasione dell’Armata Rossa: lo stesso Malaparte, con De Gasperi, Scelba e Nenni, è il protagonista del romanzo. Al di là del catalogo di personaggi noti descritti mentre agiscono in una realtà traslata, comportandosi in linea con i loro stereotipi (esattamente come in *Benito I*), *Storia di domani* condivide con il romanzo di Ramperti il tono semiserio e le numerose considerazioni morali sulle caratteristiche tipiche degli italiani, inserite costantemente lungo tutto l’arco narrativo. Anche il testo di Malaparte presenta una debole cornice che serve da pretesto per cesellare gli sketch e le opinioni dell’autore (come in *Benito I*), ma non si può definire ucronico, poiché la diegesi è ambientata in un presente alternativo e il *nexus event* non si trova quindi nel passato storico noto al lettore. Quindi, se proprio bisogna usare un’etichetta, risulta molto più calzante la definizione di *fantapolitica*.

143 Sergio Luzzatto lo definisce il «monologo di un duce “vittorioso e imperatore, anziché sconfitto e impiccato”. In sostanza, era una torrenziale filippica contro l’antifascismo, frutto bacato del tradimento monarchico dell’8 settembre, tragico carnevale di belle parole, bugiarda bandiera di un

principalmente del mondo della cultura, ma non solo – convertiti all’antifascismo dopo la caduta di Mussolini: della galassia antifascista della prima ora, solo Parri e Pertini vengono blandamente derisi¹⁴⁴, ma il bersaglio principale di Ramperti sono quegli intellettuali che, a differenza sua, erano riusciti a ritagliarsi un ruolo di spicco anche nel secondo dopoguerra: praticamente l’intero mondo culturale del Ventennio, ambiente che lui conosceva piuttosto bene.

Come accennato in nota, il *nexus event* non ha nessuno pretesa di verosimiglianza storica: anche se la Repubblica di Salò avesse davvero scoperto la bomba atomica alla fine della guerra, in collaborazione con la Germania, rendendo così l’Italia la potenza egemone del conflitto, risulta difficile pensare che avrebbe risolto i rapporti con l’alleato in maniera paritaria, arrivando addirittura alla fondazione di un impero. Il POD è perciò un semplice pretesto per potersi concentrare sulla descrizione di un Mussolini magnanimo che, al massimo, si preoccupa di umiliare i traditori; esattamente come l’invasione dell’Italia da parte dell’Unione Sovietica in *Storia di domani* di Malaparte è un semplice punto di partenza per descrivere i principali protagonisti della politica italiana degli anni Quaranta in una realtà alternativa deformata, svantaggiosa anche e soprattutto per gli stessi comunisti, Togliatti in testa)

Del resto Ramperti, in una sorta di *excusatio non petita*, nell’introduzione si giustifica fingendo una equidistanza nei confronti di Mussolini (vera fino a un certo punto) e definendo la sua opera una “fantasia”, utilizzando, singolarmente, lo stesso termine di Pignotti nel suo paragrafo su Lorenzo il Magnifico:

*L’aver dunque supposto questo Benito I vittorioso e imperatore,
anziché sconfitto ed impiccato, non dovrà mettere alcun lettore in sospetto di un
panegirico o di una calunnia, di un’apologia senza senso o di una denigrazione*

branco di assassini (Ramperti 1950: 9-45).» Sergio Luzzatto, *Mussolini buonanima*, in *Il corpo del duce*, Torino, Einaudi, 1998, p. 150.

¹⁴⁴ Ramperti li fa diventare i badanti di Borsani, ma vengono nominati solo un paio di volte senza troppa enfasi: «Pertini e Parri, infine, assistendo in qualità d’infermieri il cieco Carlo Borsani, medaglia d’oro, il quale riuscirà a vedere d’ora innanzi solo con la luce dei loro occhi.» Marco Ramperti, *op. cit.*, p. 40.

*senza coraggio. Non ebbi mai amore pel dittatore d'Italia, nè posso avere più odio per l'assassinato di Dongo. Questo libro è semplicemente una fantasia.*¹⁴⁵

La struttura narrativa dell'opera è piuttosto semplice e serve essenzialmente da cornice per un insieme di quadretti satirici in cui fanno la loro comparsa le centinaia di personaggi più o meno illustri che, davanti alla vittoria inaspettata di Mussolini, si affrettano a cambiare nuovamente fazione, puniti e rimproverati più o meno severamente. Badoglio, ad esempio, verrà condannato "a vivere"¹⁴⁶, invece che alla fucilazione¹⁴⁷. Nobile, invece, viene condannato a essere fucilato, ma per finta e muore per lo spavento. Meritano di essere ricordati almeno le frecciate contro l'odiato Ungaretti¹⁴⁸, ma anche Malaparte¹⁴⁹, Bontempelli¹⁵⁰ e Lajolo¹⁵¹, rappresentati come dei voltagabbana, forse più degli altri. Fra i tre grandi di Yalta viene descritta solo la sorte di Churchill, per ribadire gli storici buoni rapporti fra lui e Mussolini¹⁵².

145 Ivi, p. 8. Grassetto mio, corsivo originale.

146 «– Ucciderete almeno Badoglio?

– Neppure. Invece che a morire, intendo anzi «condannato a vivere». Sì; egli vivrà, continuerà a vivere nella villa ch'io stesso gli ho regalato, col suo titolo nobiliare, coi milioni elargitigli dal Regime. Vivrà e nessuno gli torcerà un capello. Vivrà, e tutti s'inchineranno al signor Maresciallo e al signor Marchese: come prima, assolutamente come prima. Quale io, ed io soltanto, avevo voluto che fosse, lo sconfitto di Caporetto dovrà sopravvivere a se stesso.» Ivi, pp. 63-4.

147 È interessante a questo proposito un articolo di Ramperti, scritto durante la guerra, in cui sosteneva che Badoglio, seguendo la giurisdizione della resistenza francese di De Gaulle, avrebbe meritato la condanna a morte, pur essendo passato dalla parte degli Alleati con l'intera corte sabauda. Cfr. Marco Ramperti, *Badoglio fucilato da De Gaulle*, in «La Stampa» 04.02.1945.

148 «Non era stato il poeta Ungaretti, dite un po', a promettere che avrebbe dato la vita per voi, il giorno che la vostra fosse stata in pericolo? Andate dunque a leggere quello che ha scritto, l'impostorone, dopo il 25 luglio. [...] Conoscete le poesie di Ungaretti? Sono delle cialtrionate di due, tre righe ch'egli ha la furberia d'isolare in mezzo ad una pagina, come delle perle sul cuscinetto d'una vetrina [...] e la sfacciataggine di gabellarle per buone...» Marco Ramperti, *op. cit.*, pp. 75-7.

149 «Curzio Suckert, che dopo aver ripudiato l'aggiunto nome italiano di Malaparte per andare incontro ai trionfanti eserciti del Führer, aveva rivestito la divisa d'Ussaro della Morte.» Ivi, p. 67.

150 «Ricorderete quello che Bontempelli andava a dire di me in Finlandia, o Pirandello in Argentina. Tutti i nostri autori, osannandomi in Patria, mi oltraggiavano all'estero. E così gli stranieri, scoprendo negli antifascisti soltanto dei fascisti senza fede, finivano per disprezzare, insieme, le commedie e i commediografi.» Ivi, p. 73.

151 «Davide Lajolo, l'intrepido legionario, l'ispirato cantore di *Bocche di donne e di cannoni*» Ivi, p. 84.

152 «– Come sta il signor Churchill? Spero bene ch'egli continui a nutrire, verso la mia persona, i riguardi che mi ha sempre dimostrato.

– Il signor Churchill non è più al potere, e noi Inglesi ignoriamo i sentimenti di chi non ne faccia, o abbia cessano di farne, dei discorsi politici.» Ivi, p. 66.

Una certa importanza nel tessuto del libro riveste l'uccisione di Gentile, simbolo di quella che, per l'autore, è la barbarie antifascista¹⁵³. In ogni caso, il Duce, dopo il giorno della vittoria, inizia a gettare le basi dell'Impero, all'insegna della pacificazione e della magnanimità, in un clima da *pax augustea*.

La cornice che racchiude questi episodi è data dalla descrizione del rapporto fra il Duce e il poeta vagabondo Supino, inizialmente arrestato perché camminava nel senso contrario alla folla festante durante il giorno della vittoria e successivamente preso al suo fianco da Mussolini in veste di consigliere. Il personaggio di Supino, già tratteggiato ne *La corona di cristallo*¹⁵⁴, assume il ruolo di coscienza critica del dittatore, incarnando gli ideali della mistica fascista, dello spiritualismo evoliano e dell'orientalismo declinato nella visione stereotipata di Ramperti. Appassionato della filosofia cinese e ferocemente contrario al calcio e ad ogni influenza straniera, Supino descrive il suo tradizionalismo mistico in vari luoghi del romanzo, ma uno degli scambi più significativi tra il poeta e il dittatore, a questo proposito, si trova a circa metà dell'opera:

[Supino] – In questo vi dò ragione. Il *jazz* sta uccidendo la musica col suo ritmo sincopato. Perché la sincope è figura di morte. Perché il cuore, finché è vivo, non può avere che un palpito di giusta cadenza. Udite dunque i grilli. La voce del grillo fu la prima a farsi sentire sulla terra: quando ancora non esistevano questi acquedotti secolari; e neppure gli uomini; e neppure le greggi e le belve e gli uccelli. Non un belato, non un ruggito o un gorgheggio nel mutismo senza fine. S'alzò allora quel canto d'insetto, che essendo stato il primo a nascere sarà l'ultimo a morire; e fu così come adesso lo ascoltate: con quel battito regolare, quella cadenza precisa. Venne però il *jazz*, il ritmo si ruppe, l'ordine andò perduto. E fu nel mondo l'anarchia.

– Gli attribuite una ben grossa responsabilità!

– Al *jazz* come a tutte l'altre infezioni che vanno devastando il genere

153 Ramperti, del resto, dedica alla memoria di Gentile la più rappresentativa delle sue *Storie strane e terribili*, ovvero *Un giardino chiuso*.

154 Cfr. Beppe Ottone, *Marco Ramperti, La corona di cristallo*, in http://ventrotto.it/index.php?option=com_content&view=article&id=284 (senza data, online il 10.06.2014).

umano. Anche la civiltà italiana va agonizzando dal giorno in cui il sincopato ha sostituito la canzone, il *poker* il tresette, l'orribile *foot-ball* l'atletica leggera e il glorioso pallone toscano. Come le nostre arti, così i nostri giochi, e quindi i nostri costumi, hanno tutti risentito di quella contaminazione venuta dalle tende dei Negri, o dalle bettole dei cavallanti. Non pensate anche voi che il vostro popolo debba ritrovare l'ordine, e quindi la salute, e infine la grandezza, gettando via tutte queste cose asmatiche, artritiche, asfittiche: la musica sonata con gli strilli, il gioco giocato coi *bluffs*, lo sport manovrato coi piedi anziché con le braccia? E quindi i libri sconci, le pitture matte, le sculture senza senso, le architetture senza respiro: tutto ciò che oggi ci spasima e singhiozza intorno sotto questo cielo a cui pure salirono le melodie di Bellini, l'ottava dell'Ariosto, la preghiera dell'Angelico, il sorriso del Boccaccio...

– Io l'avevo pure tentata, questa rigenerazione.

– Già. Ma l'affidaste ai giovani, perchè l'insegnassero ai vecchi; e non viceversa. Ecco l'errore. Quel canto di *Giovinazza* fu la bestemmia iniziale. Anzitutto perchè una giovinezza consapevole, e quindi vana di se stessa, è inconcepibile; e quando fosse possibile sarebbe odiosa, in quanto, privata di quel candore di incoscienza che solo nobilita i suoi slanci e giustifica i suoi spropositi, non avrebbe più grazia nè scusa. Ma poi il giovine, non assistito dallo anziano, è soltanto un pazzo fiume senza argini, una povera vite senza sostegno.¹⁵⁵

Il rapporto con Supino è una soluzione narrativa che permette a Ramperti di descrivere Mussolini come una sorta di asceta prestatore al potere e tormentato dai dubbi: certi aspetti frugali della sua personalità, come il suo vegetarianesimo non certo ortodosso, vengono ribaditi più volte¹⁵⁶ e il romanzo chiude con la rinuncia alla corona di Imperatore (come culmine degli scambi di opinione fra lui e Supino), dopo aver imposto il disarmo nucleare. L'epilogo vede il dittatore dileguarsi in mezzo agli emigranti per l'America, in modo da potersi dedicare, anonimo, all'attività di

155 Marco Ramperti, *op. cit.*, pp. 99-100. Gli accenti gravi sono presenti nel testo originale.

156 Cfr. *ivi*, pp. 126 e 144.

violinista¹⁵⁷.

La chiusa e la caratterizzazione del Duce richiamano molto da vicino, singolarmente, la figura apologetica che emerge dai falsi diari di Mussolini, mentre la sua rinuncia al potere per consegnare l'Italia a se stessa (sia essa in mano al papa o addirittura proprio alla presidenza di De Nicola), dopo avere elargito un insieme di buoni consigli moralistici (ispirati dal tradizionalismo di Supino), è davvero strettamente affine al falso testamento del dittatore reperibile in diversi siti di estrema destra presenti in rete¹⁵⁸ e composto con un collage di vari brani estrapolati dalla sua *Opera omnia* e montati ad hoc. Questo confronto dimostra una continuità sostanziale fra la costruzione idealizzata di Ramperti del personaggio Mussolini (in linea con la vulgata della base del MSI) e quelle successive diffuse negli ambienti di estrema destra¹⁵⁹. Meritano di essere riportati alcuni estratti del discorso finale:

Di questo strano paese mi avreste voluto Imperatore. Non lo sarò. A che servono i Re? Servono, ha detto qualcuno, per inaugurare i monumenti. Ma io dovrei addirittura inaugurare la statua di me stesso: e questo sarebbe ridicolo. Bisognava, per ciò, che fossi cresciuto di statura; ma questa maggiore altezza non avrebbe potuto conferirmela che un palo d'impiccagione. Bisognava, almeno, che qualcuno m'avesse ammazzato; [...]

Ho fatto richiamare il Pontefice. Penso che possiate affidarvi a lui

157 Nel finale del romanzo, Mussolini, dopo aver ceduto il potere, scappa nella notte per mischiarsi come violinista a un gruppo di suonatori diretti in America. In questo frangente avviene l'incontro simbolico con Walter Audisio, a cui l'ex dittatore indica, emblematicamente, la strada da percorrere: «Anche i sonatori hanno ripreso il loro cammino.

Solo il violinista è rimasto un poco indietro. Qualche cosa gli trema fra le palpebre: e nessuno deve veder piangere, nemmeno incognito, un Imperatore.

Ed ecco qualcuno lo avvicina. E' un viandante che vorrebbe rincasare, e nell'oscurità ha perduto l'orientamento. Domanda la via smarrita all'uomo ammantellato e l'uomo ammantellato gliela indica. L'altro ringrazia: – Vi sono riconoscente – dice – e qualunque cosa dovesse occorrervi, ricordatevi del mio nome. Mi chiamo Walter Audisio. Grazie, intanto, per avermi insegnato la strada.» Ivi, p. 227.

158 L'autore è sconosciuto, ma ci sono numerosi portali che citano questo montaggio di brani estrapolati dagli scritti di Mussolini, spacciandolo come autentico. Si veda, ad esempio, <http://digilander.libero.it/secondaguerra/testamento.html> (online il 10.06.2014)

159 Oltre all'interesse di de Turrís, va assolutamente segnalata la recentissima riedizione nel 2012 di *Benito I imperatore* per i tipi delle Edizioni di Ar di Franco Freda, a testimoniare la vitalità dell'eredità di Ramperti negli ambienti della destra sociale ed evoliana.

anche per il potere temporale: è soltanto un governo d'anime che può salvare un popolo il quale non crede più a niente. Se però non si vorrà un governo papale, penso che l'avvocato De Nicola, essendo monarchico, potrebbe diventare un ottimo Presidente della Repubblica. [...]

Voglio ancora, lasciandovi, darvi qualche consiglio. Riordinate la famiglia. Ristabilite l'obbedienza. Ritornate alla religione. Ma soprattutto colpite, abolite i falsi idoli. Ha fatto più male al popolo italiano l'adorazione dei calciatori e dei commedianti, che non quella del vitello d'oro al popolo d'Israele. Tornerà esso ad essere qualche cosa nel mondo, forse, il giorno in cui si convincerà che Gino Bartali è soltanto un ciclista, e che Valerio Borghese vale assai più di Vittorio De Sica. [...]

Si guardi all'avvenire e ai pensi al passato. Non si dimentichino gli Italiani che ebbero cuore di carità, intelletto d'amore: nè i tanti che per ciò sono morti, nè i pochi che restarono vivi. Si innalzi un monumento, in ogni città del Nord, all'Assassinato ignoto. Si porti ogni giorno un fiore a Muti e a Gentile, ogni giorno un pensiero a Borsani e a Rolaudi-Ricci: l'ultimo dei grandi ciechi veggenti, l'ultimo dei grandi senatori romani.

Poi ricordatevi del popolo, anche se il popolo non mi ricorderà. E delle sue sofferenze, dei suoi bisogni: quei bisogni a cui neppure la vittoria ha provveduto. Poiché, sapete bene che la spada non taglia tutti i nodi del destino: né la spada gordiana, né la bomba dissolvitrice.

Abbiate infine pietà di tutti. Anche dei defunti. Anche dei colpevoli. Fate del cimitero di Nettuno un altare nazionale. E che sul tavolo di Badoglio si trovi, finalmente, una rivoltella che non sia scarica.

Ricostruite le città, ricreate le arti, parlate agli emigranti, assistete i combattenti. In una parola, siate giusti.¹⁶⁰

Bisogna poi segnalare, a lato, l'incontro in carcere fra Supino, arrestato perché privo di documenti mentre passeggiava con Mussolini in incognito, e lo stesso Marco Ramperti¹⁶¹, di cui diventa compagno di cella. Lo scrittore, in quanto fascista

160 Marco Ramperti, *op. cit.*, pp. 220-1.

161 L'episodio è anticipato da una lode di Mussolini nei confronti di Ramperti: «- Poc'anzi – disse

rosso, amava dipingersi come un fiero anticonformista e infatti si trova in carcere anche nella realtà alternativa, in cui è stato l'Asse a vincere la guerra e non gli Alleati. Questo episodio ha la duplice funzione di consentire a Ramperti di esprimere le proprie opinioni in un cameo autocelebrativo (pag. 171-7) e, al contempo, di separare in modo netto, all'interno della narrazione, la sua figura da quella di Supino, il quale è fin troppo chiaramente la sua proiezione idealizzata, nonché il portavoce delle sue istanze. Notevole il carattere metafinzionale del loro incontro, dato che lo scrittore sostiene esplicitamente di aver scritto di Supino in un suo libro (*La corona di cristallo*)¹⁶²:

Di Marco Ramperti, imprigionato da Pavolini per le sue note malefatte durante i venti mesi, fece conoscenza una domenica, tornando insieme dalla Messa.

– Vi ho già incontrato una ventina d'anni fa – disse lo scrittore il quale appariva anche lui un galeotto rassegnato – ed anzi ho parlato di voi in un mio libro. C'è qualche punto di contatto tra noi due: il disprezzo dei nostri simili, per esempio.

– Con la differenza che voi li combattete ed io li ignoro. Suppongo, scusate, ch'io possa ancora insegnarvi qualche cosa.

– E' vero. Io ho il torto, sdegnando il mio prossimo, di supporre che possa migliorare; e quindi di rivolgergli, a fin di bene, dei rimproveri che mi sono sempre ripagati molto male. Ma è colpa mia se, vivendo sempre tra guerre e rivoluzioni, sono obbligato a pensare quello che penso, a scrivere quello che scrivo? Vi so buon conoscitore della vecchia Cina, e certo non ignorerete l'antica maledizione di laggiù: «Possia tu vivere in tempi interessanti!». Non si può immaginare, infatti, castigo peggiore per un uomo sensibile. Essendo il

ancora il Duce – ho sentito fare il nome di Ramperti. Il quale, essendomi stato nemico per vent'anni, e cioè quando per lui c'era tutto da perdere, s'era però messo in linea coi miei combattenti nei giorni disperati, quando non c'era niente da guadagnare. Era il solo scrittore italiano, come scrisse Lauro Giuliani sulla *Voce di Mantova*, che avesse tutte le carte in regola per passare a Badoglio. Ci sono invece passati gli altri, quelli che non dovevano: e lui ha pagato per loro. Come va che non è presente? Lo avrei visto volentieri.» Ivi, p. 90.

162 Cfr. a questo proposito gli aspetti narrativi delle ucronie di Dick e Morselli nella parte seguente.

tempo interessante, egli è costretto ad interessarsene. E poichè non può farlo, allora, che con rettitudine e intelligenza, il prossimo suo, mortificato nella propria disonestà e nella propria scempiaggine, si rivolta e lo bastona. Ora, da trent'anni questo è il mio destino: la sorte irragionevole d'un uomo che pretende di ragionare. Prima bastonato dai fascisti, quindi dagli antifascisti; poi di nuovo dai fascisti: aspetto ormai che gli antifascisti, randello in mano, tornino ad essere di turno. Pazienza: almeno qui in gattabuia sono lasciato tranquillo. Qui gli atei non mi bastonano quando vado a Messa, e il cappellano non mi fa dispensare dal rancio quando non ci vado. In fondo, per noi uomini davvero liberi, la prigione è la libertà.¹⁶³

Il fatto quindi che la prima ucronia italiana sia *Benito I imperatore* permette di fissare alcuni punti importanti nella storia di questo tipo di narrazioni nel nostro paese: innanzitutto il grande ritardo rispetto agli ambiti francofoni e anglosassoni che, seppure non ancora giunti all'epoca alla maturità del genere, nel 1950 presentavano già un corpus notevole di opere pienamente ucroniche, soprattutto in seguito alla grande cesura della Seconda Guerra Mondiale, paragonabile come spartiacque storico al grande evento che aveva portato alla genesi delle prime narrazioni di questo tipo, ovvero la Rivoluzione francese e l'avvento di Napoleone.

In secondo luogo, il fatto che *Benito I* venga pubblicato, letto, diffuso e poi ripubblicato all'interno quasi esclusivo degli ambienti di estrema destra è qualcosa che va studiato con attenzione, nell'analisi della letteratura fantastica italiana del Novecento e nei suoi rapporti con i movimenti della destra radicale. Già prima del ventennio fascista, infatti, lo stesso tipo di narrazioni protofantascientifiche che in Francia, Inghilterra e Stati Uniti assumevano già caratteri più progressisti¹⁶⁴, in Italia erano composti da autori principalmente reazionari – come testimoniano testi esplicitamente antisocialisti come *L'anno 3000* di Mantegazza e *Le meraviglie del Duemila* di Salgari – e poi futuristi, o in ogni caso ben inseriti nel regime, come una discreta percentuale degli autori raccolti da Gianfranco de Turrís in *Le aeronavi dei*

163 Ivi, pp. 171-2.

164 Cfr. nota 43, p. 45.

*Savoia*¹⁶⁵.

L'Italia uscita dal fascismo aveva poi un bisogno estremo di ricordare e di rappresentare la realtà in una maniera mimetica e post-verista (cioè neorealista), nel tentativo di superare il periodo di censura da parte del regime, ripartendo così dalla rappresentazione della vita comune e dalle esigenze concrete¹⁶⁶. La generazione di intellettuali repressa dal fascismo e che vedeva nel realismo americano uno spunto per cambiare le coordinate culturali dell'Italia, aveva finalmente il suo momento di egemonia. Solo due scrittori esterni agli ambiti reazionari e conservatori forse sono riusciti a coniugare queste esigenze con una produzione fantastica di tutto rispetto: Italo Calvino e Primo Levi, ma fino ad almeno la conclusione degli anni Sessanta le esigenze di memorialistica e realismo prenderanno il sopravvento sulla produzione fantastica italiana, ucronia compresa.

165 Un'eccezione notevole a questa tendenza, va ricordato, è un'opera sempre ispirata da Bellamy, ma esplicitamente filosocialista, ovvero l'ultimo libro di Ulisse Grifoni (*Dopo il trionfo del socialismo italiano. Sogno di un uomo di cuore*, 1907)

166 «Se dunque il neorealismo è stato davvero, in omaggio al suo nome, «un autentico movimento d'avanguardia», è anche perché ha dato voce al bisogno di denunciare, demistificare, contraddire le decennali menzogne del fascismo, perché ha cercato di calare nel vivo della ricerca espressiva la coscienza della profonda frattura storica, politica e sociale da cui è nato. Impegno, definizione di un nuovo ruolo degli intellettuali, ricerca di un'intesa ampia e paritaria con il pubblico, desiderio di *scoprire* quell'Italia reale che tanto gli scrittori quanto il regime si erano guardati bene dal raccontare: tutte le articolazioni di una nuova idea di letteratura trovano la loro radice e il loro impulso in un diverso, problematico rapporto con la parola.» Federico Bertoni, *Realismo e letteratura*, Torino, Einaudi, 2007, p. 292.

PARTE SECONDA

Una via italiana all'ucronia: dal secondo dopoguerra al caso *Occidente* (2001)

2.1) *Una via italiana all'ucronia. Tre casi isolati e esterni al mondo della fantascienza: Bianciardi, Ceva e Morselli*

Se si assume *Benito I*, al di là di tutti i suoi limiti, le sue ingenuità e il suo stile letterario, come prima opera italiana in grado di presentare le caratteristiche precipue dell'ucronia pura, bisogna segnalare che, dopo la sua pubblicazione, le narrazioni allostoriche subiscono una brusca interruzione, senza diventare, di fatto, una forma del romanzo assorbita e metabolizzata dalla tradizione italiana.

È vero, *Benito I* lascerà all'interno degli ambiti della destra radicale italiana un solco che darà i suoi frutti nei decenni successivi, accompagnati da un inevitabile strascico di polemiche, e rappresenterà il primo passo di un filone narrativo – quello “fantafascista” – che per primo porterà l'ucronia italiana all'attenzione di un pubblico ampio, per quanto di nicchia. Inoltre, in contrapposizione, il *nexus event* tipicamente italiano di un fascismo vittorioso sarà alla base di uno dei cicli ucronici più interessanti degli ultimi anni, ovvero l'*Epopèa Fantastorica Italiana*, una trilogia di romanzi scritta da Enrico Brizzi che, per certi versi e molto più delle opere interne agli ambiti della fantascienza italiana, si può definire uno dei primi esempi italiani di letteratura ucronica matura, pienamente in linea con i migliori modelli stranieri (sulla scia di Roth, seppure in forma più modesta) e le loro finalità. Di questo caso e dell'eredità vera e propria di *Benito I* nell'alveo dei movimenti della destra sociale si discuterà in maniera diffusa nei capitoli seguenti.

Come rimarcato nella chiusura della prima parte, gli anni successivi alla fine della Seconda Guerra mondiale e, soprattutto, alla pubblicazione di *Benito I*, sono un periodo, per l'Italia, di forte ripresa economica e di ricostruzione materiale e

culturale. L'enorme bagaglio di fatti accaduti durante la dittatura, la guerra e poi la guerriglia, necessitava di una valvola di sfogo narrativa che sarebbe durata per tutto il ventennio successivo, eclissando in parte le urgenze di speculazione fantastica presenti, al di là dei pregiudizi superficiali, in maniera costante nella letteratura italiana fin dai suoi albori: se è pur vero che il peso della prosa e della narrativa realista di Boccaccio inciderà in maniera significativa per i secoli successivi, è altrettanto vero che opere dal grande slancio immaginativo e fantastico come la *Commedia* o i poemi cavallereschi sono a pari grado strutture portanti del sistema letterario italiano¹. Per certi versi, infatti, la lettura romantica che vorrebbe la letteratura italiana priva di una tensione al fantastico, paragonabile a quelle dei paesi nordeuropei, è forse ingenerosa e non tiene conto di tutti questi elementi. Sicuramente, l'età contemporanea, tranne casi sporadici, ha subito il peso di questo pregiudizio, soprattutto durante il ventennio fascista².

-
- 1 Anche se questo fatto può sembrare del tutto palese, vari autori e interpreti, invero, hanno considerato la letteratura italiana particolarmente ostile a una produzione di tipo fantastico, magari più feconda nelle letterature anglosassoni e germaniche. A irrobustire questo pregiudizio è stato sicuramente il Romanticismo italiano (emblematico "l'amor del vero" manzoniano), confermato fino allo stesso Croce e ravvisabile persino in opere recenti come *La teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia* di Neuro Bonifazi (1982). La Scapigliatura, infatti, è una storia a parte e fortemente dipendente dai modelli esteri. Ad ogni modo, nel secondo dopoguerra i tentativi di valorizzazione della tradizione fantastica italiana sono stati invece diversi, dai lavori antologici di Calvino fino (per ovvie ragioni) a quelli di de Turrís, Sebastiano Fusco e Gianni Pilo. Detto questo, non desidero smarrirmi nelle problematiche di definizione sul concetto di "realismo", né tanto meno definire l'ambito anglosassone privo di una robusta tensione realista (che è anzi decisamente centrale nel panorama letterario occidentale).
 - 2 Cfr. Luigi Volta, *Note comparatistiche sul fantastico letterario fascista e nazista*, in *Parlare fascista: lingua del fascismo, politica linguistica del fascismo*, Genova, Centro ligure di storia sociale, 1984, p. 74: «Di fronte a tanta vastità di materiale fantastico sia tedesco che anglosassone, e di fronte a proposte così precise emerse dal Nazionalsocialismo attraverso la sua narrativa di consumo, **si rimane colpiti dall'estrema povertà, per non dire addirittura dall'assenza, di fantastico nel panorama letterario italiano durante il ventennio.** [...] È evidente che una ragione di questa povertà sta non solo nella cultura tipicamente agraria dell'Italia a cui abbiamo accennato, ma anche in **una tradizione culturale che è sempre apparsa ostile al fantastico**, e che già nel Romanticismo lo aveva messo al bando "come un **genere inadatto agli italiani e troppo nordico e fumoso**, in un momento della nostra storia che pretendeva un impegno diretto e letterale di esplicite dichiarazioni ideologiche e morali" (Bonifazi, 1982, p. 79).» Grassetto miei. Considerata l'analisi di Volta, non stupisce che la cultura del fantastico legata al fascismo sia emersa soprattutto nel secondo dopoguerra in seno alle frangenti spiritualiste ed evoluzioniste, significativamente più interessate ai grandi cicli fantastici del Nord Europa e ai loro aspetti mistici e mitopietici di quanto non fossero le altre correnti del fascismo. Volta, in ogni caso, sminuisce decisamente il carattere fantastico della profantascienza italiana e, inoltre, pare non rendersi conto degli elementi tradizionalisti e reazionari che essa presenta (cfr.

In ogni caso, la stagione successiva della piena urgenza neorealista, non vuole cassare in maniera altrettanto robusta le infiltrazioni magiche e fantastiche (come accaduto nell'altra grande stagione di impegno civile, ovvero il Risorgimento), basti pensare ad alcuni titoli della produzione di Cesare Pavese o dello stesso Calvino. In fondo, questi scrittori erano consci che il neorealismo fosse semmai una tensione epica e corale da imprimere alla letteratura italiana, partendo magari dalle narrazioni orali scaturite dalle esperienze epocali appena trascorse e innestate su modelli americani, piuttosto che una vera e propria scuola in grado di censurare alcuni aspetti narrativi per privilegiarne altri³.

Non stupirà, quindi, constatare che la parziale ellisse di una produzione fantastica vera e propria fosse dovuta alla necessità di far emergere determinate urgenze narrative e non certo a una censura nell'utilizzo dei dispositivi della letteratura fantastica che, in fondo, gli scrittori neorealisti non smettono di attraversare. Inoltre, in quegli anni convivono, seppure in minoranza, i validi esempi di fantastico italiano rappresentati da Buzzati e Landolfi, senza contare che gli anni Cinquanta si chiudono con il periodo fantastico vero e proprio di Calvino, seguito dai racconti fantascientifici di Levi. Di certo, però, nel ventennio successivo alla fine della guerra mondiale, un atteggiamento narrativo come quello allostorico non

prima parte), sicuramente più espliciti che in Verne, in cui sono taciuti: del resto Volta enfatizza soprattutto le sfaccettature mistiche e mitiche del regime (in rapporto a quelle nazisti) e tende a sottovalutare la continuità sostanziale del fascismo con le mentalità reazionarie e nazionaliste precedenti a esso. Non posso quindi sottoscrivere in toto le sue considerazioni, che però riporto (grassetti miei): «A questo punto una analisi della fantascienza italiana degli anni '20 e '30, che ci è impedita da ragioni di spazio, non potrebbe che confermarci questa situazione culturale. Da Luigi Motta (1881-1955), il più prolifico scrittore di avventure fantastiche e fantascientifiche del periodo, a Edgardo Baldi, a Gustavo Reisolo, a Giorgio Cicogna e a Armando Silvestri e ben pochi altri (in ogni caso una lista molto breve di fronte a quella lunghissima di autori di fantascienza del periodo nazista (Nagl, 1974)) **ritroviamo regolarmente la resistenza al fantastico che caratterizza la letteratura italiana in generale**. Consci di questa incapacità, i nostri scrittori si limitano a trattare tematiche scientifiche di solito fortemente verosimili come la fabbricazione di elettricità per cambiare il corso della Corrente del Golfo (L. Motta) oppure la scissione dell'atomo (G. Cicogna); **quanto ai contenuti, infine, essi hanno ben poco di "fascista"**; quando non imitano Salgari, con tutta la sua superficialità ed il suo esotismo, questi scrittori si lasciano attrarre dalle tematiche, ma non dalla sostanza mitopoietica, di Jules Verne (Aldani e Fontana, 1981).» Ivi, p. 76.

- 3 Vittorini lo dice chiaramente a Carlo Bo nell'*Inchiesta sul Neorealismo* (1950): «Tu hai tanti neorealismi quanti sono i principali narratori» citato in Cesare Segre, Clelia Martignoni, *Testi nella storia*, Milano, Bruno Mondadori, 1992, vol. 4, p. 1048.

poteva sortire un particolare interesse. Narrare sì la storia sotto una prospettiva epica, soggettiva o collettiva, ma narrarne l'unicità degli eventi cruciali, non certo una loro deformazione fantastorica. Inoltre, è bene ricordare, l'importanza e il prestigio di Croce (e quindi del suo pregiudizio) continuava a fare ancora presa, nonostante il superamento della sua concezione critica e filosofica.

Quindi, mentre già nel mondo anglosassone, prima e dopo la guerra mondiale, il genere si sviluppa fino a produrre i suoi primi capolavori, come *The Man in the High Castle* di Dick (1962) e *Pavane* di Roberts (1966), in Italia negli stessi anni non è ravvisabile nulla di minimamente paragonabile. La fantascienza moderna della Golden Age, ormai sensibilmente differente dai prodotti profantascientifici alla Verne – che in Italia avevano goduto di un buon successo – verrà snobbata dal fascismo e importata solo negli anni Cinquanta, oscurata dalla produzione neorealistica e sostanzialmente ignorata dal mondo letterario⁴. Peraltro, per circa vent'anni – prima della nascita di riviste e collane concorrenti di "Urania" – si trattò praticamente della mera traduzione del grande serbatoio anglosassone, accompagnata dagli esordi di pochissimi narratori italiani⁵, interessati più alla

4 Giorgio Monicelli ne è un esempio emblematico: fondatore di "Urania", noto soprattutto per l'invenzione del calco "fanta-scienza", considerato ormai un pioniere fondamentale nel colmare il deficit italiano nei confronti di uno dei generi letterari di massa centrali nella letteratura contemporanea, soffriva però la subordinazione rispetto al mondo della letteratura d'autore. Come dice infatti il fratello Mario, il regista, nel suo ricordo «Contrariamente a Zavattini, mio fratello non ha mai potuto o voluto fare lo scrittore vero e proprio. Aveva provato a scrivere qualche racconto, ma non ne era rimasto soddisfatto; io stesso ne ho letti un paio, ma erano cose truci piene di gente complessata che si uccideva. Comunque, ebbe sempre un certo rimpianto per questo abbandono. [...] Giorgio è morto prima di aver compiuto sessant'anni, di cirrosi epatica. Era malato e sempre scontento, forse perché avrebbe voluto fare il letterato.» Mario Monicelli, *Ricordo di Giorgio Monicelli*, in Valerio Evangelisti (a cura di), *Tutti i denti del mostro sono perfetti*, Milano, Mondadori, 1997, p. 310.

5 «Gli autori italiani ospitati nei primi cinque o sei anni furono tre o quattro, con firme vere o pseudonimi, poi scomparvero: per la precisione, l'ultimo autore esplicitamente italiano fu Franco Enna con *L'astro lebbroso* (marzo 1955) e si dovranno attendere trentacinque anni per vederne riapparire un altro in copertina (*Gli universi di Moras* di Vittorio Catani, vincitore del Premio Urania 1990, il primo). Per il pubblico la fantascienza s'identificò così con quella americana o inglese. Da qui la difficoltà, in seguito, di far affermare una produzione (e delle firme) italiane. Il contrario avveniva in Francia dove contemporaneamente a "Urania" usciva "Anticipation", mensile di romanzi della casa editrice Fleuve Noir, che accanto a scrittori americani presentava scrittori nazionali, che poco alla volta s'imposero e oggi non hanno troppi problemi a essere pubblicati accanto agli americani: "Anticipation" (alla quale per un lungo tempo fu affiancata una collana orrifico-fantastica dal titolo "Angoisse") pubblica ormai da molti anni "esclusivamente"

riproposizione dei luoghi narrativi dei modelli originali e del tutto ignari della produzione ucronica coeva alla Golden Age. In fondo, nemmeno la fantascienza anglosassone di quegli anni sfruttò particolarmente questa tipologia narrativa, come invece succederà nel secondo dopoguerra, e la maggiore ucronia del periodo (*The Curfew Tolls* di Benét, 1937) è decisamente avulsa, come d'altronde il suo autore, dagli ambienti delle riviste pulp dell'epoca. Bisognerà attendere il 1972 per leggere il primo racconto ucronico italiano organico al mondo della fantascienza, racconto che (come esposto in seguito) presenta più aspetti in comune con *Benito I imperatore* che con le ucronie americane da Benét a Roberts, passando per il Moore di *Bring the Jubilee* e lo stesso Dick.

È in questo contesto che va inquadrata la pubblicazione – nel periodo tra il 1969 e il 1975 – di tre opere che, nonostante la scarsa fortuna di pubblico, si possono definire il primo tassello robusto di una tradizione ucronica prettamente italiana e dalle caratteristiche originali. Si tenterà qui di delineare le ragioni tematiche e formali di questo particolare “canone”, soprattutto rapportato con i tratti tipici delle narrazioni allostoriche nei sistemi letterari in cui queste forme sono presenti in maniera più organica e robusta, ovvero quello anglosassone e quello francofono. I tre romanzi in questione sono *Aprire il fuoco* di Luciano Bianciardi (1969), *Asse pigliatutto* di Lucio Ceva e l'opera centrale nella storia dell'ucronia italiana, ovvero *Contro-passato prossimo: un'ipotesi retrospettiva* di Guido Morselli (1974, ma pubblicato postumo, come l'intera opera dell'autore, e composto alla fine degli anni Sessanta).

La singolarità di questo trittico non sta tanto nelle affinità (presenti solo nei due romanzi prettamente ucronici, quelli di Ceva e Morselli, mentre quello di Bianciardi si può definire tale solo in alcuni aspetti) quanto piuttosto nel fatto che

autori francesi.» Gianfranco de Turreis, *Quarantacinque anni di fantascienza in Italia*, in Valerio Evangelisti (a cura di), *Tutti i denti del mostro sono perfetti*, Milano, Mondadori, 1997, p. 315.

Oltre a Enna, fra quei “tre o quattro” merita una segnalazione almeno Luigi Rapuzzi, pittore futurista e partigiano sacilese, che pubblicò anche lui qualche romanzo per “Urania” negli anni Cinquanta sotto vari pseudonimi (L. R. Johannis, N. H. Laurentix e Louis H. Steyner).

rappresentano degli esempi cruciali – e concentrati in un lustro – di una sorta di via italiana all’ucronia del tutto slegata sia dai casi stranieri, quanto soprattutto dal mondo della narrativa fantastica e in particolar modo da quella fantascientifica. Va segnalato, inoltre, che difficilmente i tre autori possono essere entrati in contatto fra loro: l’unico punto di congiunzione è forse l’ambiente culturale milanese, ma Bianciardi ne era un outsider, Morselli ne aveva qualche contatto sporadico, chiuso nella sua casa di Gavirate, mentre l’attività narrativa di Ceva (l’unico ancora in vita) è secondaria e sporadica rispetto alla sua carriera accademica come docente di Scienze Politiche a Pavia.

Inoltre, negli anni in cui all’estero il romanzo ucronico contemporaneo assume la tendenza prevalente a descrivere un mondo futuro rispetto alla divergenza ucronica (il *nexus event* viene sempre delineato in maniera retrospettiva e cesellato in modo apparentemente casuale nella narrazione, modalità che diventerà un vero standard del genere⁶), in Italia questi primi esempi significativi⁷ sono compilati incentrando la narrazione nella descrizione minuziosa della divergenza,

6 Gli esempi importanti sono numerosi: da *Pavane*, a *The Man in the High Castle*, a *Fatherland*, comprese la maggior parte delle ucronie italiane degli ultimi vent’anni, che risentono dell’esempio straniero. Va segnalato come *The Plot Against America* di Roth si concentri invece nella drammatizzazione della divergenza stessa.

Nell’introduzione al romanzo *Dalle mie ceneri* di Giampietro Stocco, Salvatore Proietti (un noto studioso e ricercatore italiano di fantascienza) sostiene che questo tipo di ucronia sia più legato alla storia controfattuale, mentre le ucronie migliori sono al contrario quelle in grado di costruire un mondo generato dalle conseguenze di una divaricazione. Non vorrei sottoscrivere del tutto questa tesi: per quanto parzialmente vera (le protoucronie sono spesso di questo tipo), gli esempi di Morselli e Roth basterebbero già a metterla in discussione: «Nell’ucronia propriamente detta si postula un momento di divergenza, di deviazione dalla narrazione storica acquisita (What if..., come dice il titolo di un racconto di Asimov: E se...), e lo si segue fino a mostrarne i risultati in uno scenario successivo. Dunque, un “ucronista” di taglio storico tenderà a immaginare dettagliatamente la cronologia degli eventi ipotetici a partire dal punto di svolta, mentre un narratore puro immergerà la sua vicenda e i suoi personaggi direttamente nel futuro di quel punto di svolta (che potrà essere anche quello contemporaneo del lettore, o perfino situato nel passato): questa è la fantascienza ucronica vera e propria. È stato detto che la science fiction è un romanzo storico ambientato nel futuro: nei casi migliori dell’ucronia, indagine storica e creazione di mondi possibili diventano sinonimi. E in questi scenari ipotetici finiscono per intrecciarsi, trovando nuova linfa, l’immaginazione utopica e quella distopica.» Salvatore Proietti, *Giampietro Stocco e le ceneri della storia*, in Giampietro Stocco, *Dalle mie ceneri*, Milano, Delos Book, 2008, p. VI.

7 Si ricorda che *Benito I* è un caso isolato e circoscritto a un preciso contesto e a precisi intenti extra-letterari, quindi pur essendo il primo testo allostorico italiano di ampio respiro, è decisamente troppo esile per poter rappresentare un’esperienza significativa da un punto di vista letterario come le opere di Bianciardi, Ceva e Morselli.

disinteressandosi, alla fine, degli esiti della stessa in un ipotetico mondo futuro.

Se *Aprire il fuoco*, pur presentando tratti affini e tipici comuni anche agli altri due romanzi, si può definire a fatica un'ucronia pura, quanto piuttosto un'"anacronia"⁸, al di là delle debite differenze, *Asse pigliatutto* e *Contro-passato prossimo* possiedono invece le caratteristiche delineate sopra, molto più vicine alle protoucronie ottocentesche e non alla fisionomia che il romanzo ucronico stava assumendo in quegli anni, specialmente negli Stati Uniti. Inoltre, l'interesse peculiare in entrambi i testi per gli aspetti bellici e strategici, li pone in un piano affine a quello del filone delle "guerre future" generato da *The Battle of Dorking*: ovviamente questa tipologia narrativa risulta piuttosto bidimensionale, mentre i testi di Ceva e Morselli, soprattutto del secondo, anticipano già alcuni aspetti del romanzo postmoderno, in maniera del tutto autonoma e singolare.

L'inserimento di *Aprire il fuoco* in questo canone, ad ogni modo, non è dovuto essenzialmente alla sua stravaganza, quanto ad alcuni tratti in comune con *Contro-passato prossimo*, soprattutto per quanto riguarda il lavoro formale e di ricerca linguistica e il loro carattere comune di meta-romanzo. Se si volesse tracciare quindi una rete di rapporti di elezione (perché concreti non ce ne furono, fra i tre testi e i tre autori), si potrebbero definire gli aspetti notevoli della realizzazione ucronica di Ceva e Bianciardi direttamente dal confronto con il romanzo di Morselli, che li possiede tutti e, per le sue caratteristiche metaletterarie, si mette in relazione e si presta al confronto con le principali opere estere di questo tipo, come il romanzo di Dick. Prima di entrare nel vivo di simili questioni, vorrei focalizzare l'attenzione sul testo di Ceva, il quale, per quanto ricco di spunti notevoli, appare quello forse meno pretenzioso da un punto di vista letterario.

Asse pigliatutto in relazione a Contro-passato prossimo

Tralasciando per un momento la stravaganza di *Aprire il fuoco* (di cui si

8 La brillante definizione è di Giuseppe Nava («uso dell'anacronia per ottenere effetti stranianti in *Aprire il fuoco*»), e si trova nelle *Relazioni* degli atti del convegno *Luciano Bianciardi. Tra neocapitalismo e contestazione*, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 18.

tratterà nel capitolo successivo), nel nostro trittico canonico delle prime narrazioni allostoriche italiane slegate sia dai modelli stranieri che dal mondo della fantascienza, stupisce come alcune caratteristiche formali di *Contro-passato prossimo* siano già presenti in *Asse pigliatutto* di Ceva. Tralasciando le differenze formali superficiali: il testo di Ceva infatti è un diario, mentre quello di Morselli è una narrazione impersonale; il registro del primo (decisamente adatto, se si considera che dovrebbe essere quello di un diario) è poi molto più piano di quello del secondo, che si pone su un grado medio-alto, tipico di Morselli e fittamente intervallato da continui riferimenti artistici, letterari e musicali. Va detto che entrambi gli stili rispecchiano un atteggiamento sobrio, oggettivo e distaccato: in questo, i personaggi di von Allmen e Triora sono piuttosto simili.

Tuttavia le affinità fra i due testi, o meglio fra le due modalità di scrivere ucronia, sono davvero importanti e non riguardano solo la sfortuna editoriale delle due opere⁹. Innanzitutto, scopo di entrambi i romanzi non è tanto quello di descrivere un mondo modificato dalla divergenza, quanto piuttosto di delineare le modalità con cui questa divergenza sarebbe potuta accadere: l'attenzione per gli aspetti storici, bellici e strategici è perciò centrale in tutte e due le opere.

Infatti, la prima affinità fra i due testi sta in una divergenza incentrata sulla creazione di un'armata speciale, peraltro (al di là della distanza temporale e tecnologica fra le epoche dei due romanzi) dalle caratteristiche simili. Il tunnel incompleto nelle Alpi, scoperto da von Allmen, porterà in *Contro-passato prossimo* alla creazione di un'unità di autoveicoli, comandata dal giovane Rommel, in grado di sfruttare il buco in Valtellina per aggirare l'esercito italiano concentrato nel Carso e

9 *Contro-passato prossimo* fu pubblicato postumo, mentre *Asse pigliatutto* non ottenne un grande riscontro e fu presto dimenticato: attualmente è reperibile solo in un'edizione a cura dell'autore edita presso il servizio di autopubblicazione del Gruppo Editoriale l'Espresso (ilmiolibro.it). L'edizione attuale è persino priva dell'immagine di copertina, sulla quale Ceva non disponeva i diritti: «Questo libro fu pubblicato nel 1973 da Mondadori col titolo “Asse Pigliatutto”. Aveva una copertina spiritosa del pittore Ferruccio Bocca, ma non posso riprodurla perché, a differenza del libro, appartiene all'editore. Credo sia il primo romanzo di fantastoria o controstoria sulla seconda guerra mondiale pubblicato in Italia. Questa stesura contiene piccole varianti e aggiunte preparate molti anni fa per una eventuale terza edizione.» Lucio Ceva, *Asse pigliatutto*, Roma, Gruppo Editoriale l'Espresso, 2009, p. 2. È notevole, comunque, il fatto che Ceva non conosca minimamente *Benito I imperatore*.

prendere possesso delle postazioni strategiche nella pianura padana, trasformando così la guerra di posizione in una guerra di movimento (l'operazione Edelweiss).

Nel romanzo di Ceva, invece, lo stravagante generale Doriani, di cui il protagonista-narratore Triora è l'assistente, sentendo vicina la guerra, propone al Duce una riforma dell'esercito volta a colmare quello che, correttamente, individua come uno dei principali deficit dell'esercito italiano, ovvero l'arretratezza della cavalleria e dei mezzi corazzati italiani¹⁰ e ne propone una riforma. Riforma che sarebbe dovuto servire come propedeutica all'operazione di conquista dei pozzi petroliferi del Medio Oriente partendo dalla Libia, in modo da dotare l'Italia dell'indipendenza energetica e tagliare le scorte all'Inghilterra (con il controllo di Suez che ne sarebbe derivato). Eppure, per un insieme di ragioni, la proposta riuscirà a metà, in seguito a una serie di vicissitudini grottesche causate dall'intransigenza di Doriani il quale, dopo aver ottenuto il comando della nuova cavalleria completamente motorizzata e priva di cavalli (i "catafratti"), ne verrà estromesso senza che il suo intero progetto possa avere esito.

In ogni caso, nel testo di Ceva, il ruolo dell'Italia nella guerra d'Africa sarà comunque vincente e tutt'altro che secondario: lo stesso Rommel, anzi, ne risulterà subordinato (pur prendendosi tutto il merito), anche se i tedeschi riusciranno a dirottare l'esercito italiano in Palestina, in modo da fermare (seppure parzialmente) la marcia italiana verso il petrolio¹¹. Triora seguirà le truppe negli scenari palestinesi,

10 È singolare come uno dei principali romanzi a fumetti di Andrea Pazienza del 1981, *Aficionados*, che pur non essendo ucronico presenta alcuni elementi fantastorici e, di fatto, è una *secret history* che presenta qualche punto in comune con il moderno romanzo storico italiano (come quello del collettivo Luther Blisset/Wu Ming), sia anch'esso incentrato su questo gap tecnico fra l'Italia fascista e le altre potenze in conflitto, ormai dotate di reparti corazzati moderni.

11 «Anche la rivista passata dal Duce alle Piramidi è stata uno spettacolo pietoso e non solo perché il cavallo bianco evidentemente non preparato a dovere ha stallato sul più bello. I nostri mezzi giunti fin là in grado di funzionare erano così pochi! E poi Rommel ha preteso di aprire la sfilata ponendosi a fianco del Duce e lasciando indietro Cavallero e Bastico schiumanti di rabbia sotto le bustine coi gradi nuovi di marescialli.

Il colmo è stato raggiunto nel corso della riunione dei capi a Fayum. Fra il tedesco di Mussolini e l'italiano di Rommel per poco ci scappava l'accettazione della *idea* germanica: tutte le truppe italiana avrebbero dovuto concentrarsi in alto Egitto per puntare sull'A.O. e "liberare" il nostro Nasi arroccato da due anni a Gondar. Insomma riconquistare l'impero e intanto toglierci dai piedi per la prossima marcia al petrolio!» Lucio Ceva, *Asse pigliatutto*, Roma, Gruppo Editoriale l'Espresso, 2009, p. 243.

in cui l'Italia avrà un ruolo di mediazione fra gli Stati Uniti e il sionismo emergente, arginando le pulizie etniche tedesche¹², e poi finirà il suo conflitto venendo ferito a Zubayr, poco prima della conquista del Kuwait¹³ da parte italiana che coronerà la speranza di Doriani di ottenere una riserva petrolifera per l'Italia.

Oltre a questa forte preoccupazione da parte dei due autori nel delineare scenari strategici originali, ma plausibili, un altro punto di incontro è l'ottica da cui il lettore può assistere agli eventi. Se la differenza cruciale fra i due libri è che la prospettiva di *Contro-passato prossimo* è corale, mentre in *Asse pigliatutto* si è costretti a seguire le vicende dal punto di vista delle memorie del generale Triora di Rondissone, c'è comunque un fortissimo tratto in comune: in entrambi i romanzi la divergenza è dovuta non tanto alla modifica di un evento macroscopico, quanto semmai dall'inarrestabile catena di eventi causati da una minuscola e cruciale decisione personale di figure in fondo ordinarie e ai margini rispetto ai luoghi centrali del potere. Il generale Doriani, nonostante la sua unità di catafratti risulti fondamentale a coprire in parte l'inferiorità bellica dell'Italia con le altre potenze, infatti, viene rimosso e costretto al riposo, mentre le modalità con cui il maggiore Walter von Allmen riesce a portare all'attenzione dell'esercito austriaco l'informazione necessaria ad organizzare l'operazione Edelweiss sono descritte da Morselli in un registro grottesco, tramite una successione di incomprensioni volta a generare un effetto comico il cui obiettivo dichiarato è quello di ridicolizzare ogni

12 «L'inevitabile resa ebraica a Giaffa accolla agli italiani compiti formidabili. Ben Gurion fida nella nostra promessa (a mezza voce) che dove sventola la bandiera italiana certi orrori non saranno tollerati. [...] Dobbiamo difenderli, senz'altra parte alienarci troppo gli arabi coi quali avremo sempre a che fare. Adesso gli ebrei tornano ai Kibbutzim protetti dai nostri fanti con mitragliatrici puntate. Ma quanto potrà durare così? Il furioso antisemitismo tedesco non dispiace alle correnti arabe più insofferenti dell'installazione ebraica nelle loro terre.

Quanto alla politica italiana, essa mira proprio all'America. Si spera (o ci si illude) che il mezzo milione di ebrei dello *jishuv* sia un argomento con gli Stati Uniti. La comunità palestinese ha legami profondi in Nord America. Qualunque offesa le recassimo, ci alieneremmo la simpatia delle correnti pacifiste e filofasciste americane. Il vero "pegno" che farà l'Italia grata all'America non sarebbe dunque il petrolio del Levante, come pensava Doriani, ma questi disgraziati che sfilano sotto i miei occhi dando uno spettacolo di dignitosa miseria.» Ivi, p. 246.

13 «Una nostra colonna celere ha raggiunto Kuwait, capitale dell'emirato omonimo. L'emiro regnante ha fatto atto di sottomissione alle nostre forze vittoriose. Il colonnello Tarentini comandante della colonna, è stato insignito dell'Ordine Militare di Savoia.» Ivi, p. 268.

concezione fatalistica della storia¹⁴.

Questa consonanza di modalità fra Ceva e Morselli è totalmente diversa, ad esempio, in Dick che, al contrario, identifica il suo *nexus event* principale (da cui dipende quello secondario, ovvero il crollo dell'URSS) nella morte di Roosevelt dovuta all'attentato di Zangara, impedendo così che possa diventare il leader statunitense durante la Seconda Guerra mondiale: anche in *The Plot against America* di Roth c'è un POD simile, ma in quel caso Roosevelt si limita a perdere le elezioni contro Lindbergh. A questo si aggiunge il fatto che il moderno romanzo ucronico italiano segue più da vicino la linea degli esempi stranieri e le modalità piuttosto originali di Ceva e Morselli non rappresenteranno mai un modello efficace¹⁵. Eppure, sotto certi punti di vista, queste risultano abbastanza inedite anche per quelle narrazioni protoucroniche il cui centro narrativo sia appunto la descrizione della divergenza, come *Napoleone apocrifo* di Geoffrey o la stessa *Ucronia* di Renouvier.

Del resto, il terzo aspetto in comune mette del tutto in luce l'originalità e la maturità di queste due opere ucroniche italiane, composte indipendentemente e senza veri e propri eredi (nonostante i tentativi, da parte di de Turrís, di recuperare Morselli come antesignano) nelle narrazioni allostoriche successive: il riferimento è alla chiusura "circolare" di entrambe le narrazioni, ovvero il parallelismo fra gli esiti alternativi della divergenza con il *continuum* assodato. In *Contro-passato prossimo* il flusso degli eventi storici viene ripristinato, o meglio anticipato, con la nascita di una sorta di Comunità Europea a guida franco-tedesca, non molto difforme da quella successiva ai Trattati di Roma del 1957, precedenti alla stesura del romanzo. In *Asse pigliatutto* invece la vittoria dell'Asse è del tutto diversa dal trionfo della Germania

14 «C'erano i cosiddetti Storicisti a quei tempi, e insegnavano ("bianchi" o "rossi" che fossero) che non esiste fatalità, non esiste caso ma solo la Storia, sempre sacra, quand'anche sia dialettica; e provvidenziale. E ha i suoi Decreti solenni, ma anche le sue "Astuzie" e cioè si fa furba, restando sempre sacra, ricorre a trucchi e gherminelle per rimediare alle proprie sviste e malefatte.» Guido Morselli, *Contro-passato prossimo*, Milano, Adelphi, 2008, p. 24.

15 Va detto però che, pur non lasciando traccia significativa né epigoni nel filone ucronico italiano a lui successivo, l'eredità di Morselli nel fantastico postmoderno degli ultimissimi anni in Italia è in fondo piuttosto viva. Si segnala, a questo proposito, la saga di Vanni Santoni (*Terra ignota*), il quale, per distinguerla dalla sua produzione mimetica ha associato la sigla *HG* al suo nome (in omaggio alla *Dissipatio* morselliana), e anche l'influsso dichiarato di Morselli nei racconti "metacronici" di Sonia Caporossi, cfr. *infra* nota 43, p. 126.

nazista e del Giappone imperiale descritto in *The Man in the High Castle*; il quadro tracciato da Ceva nell'incipit del romanzo è infatti indiscutibilmente altro:

Apparentemente ci sarebbe da inorgoglire perché la macchia verde dei territori italiani si estende da Nizza al Golfo Persico. Ma basta dare un'occhiata alla zona blu dei territori tedeschi: vanno dal Capo Nord al Volga, al Caucaso, alla Persia, all' Africa centrale e occidentale e occidentale! E poi benché la carta non li segni, dovrebbero esservi dei puntini blu anche in zone nostre: le guarnigioni tedesche a Suez, nel Sinai, in Irak. Sono lì "provvisoriamente" ma temo non se ne andranno mai. [...]

Se la Germania ci attaccherà quali potranno essere i nostri nuovi alleati?

Non certo la povera Francia che ingiustamente paga per tutti: persi impero, grandeur ecc., umiliata, governata, oltre che dalle solite spie, da vescovi e curati. E largamente attratta nell'orbita tedesca. Voltaire e Montesquieu dormiranno per sempre?

La Gran Bretagna? impensabile. Questo impero c'è sempre, sia pure amputato di Nord Africa e Medio Oriente, ma accresciuto fra l'altro di ex colonie oceaniche francesi e con un Canada esposto alla sempre più aperta penetrazione nordamericana. Conserva Sudafrica, India (in rivolta). Nuova Zelanda e Australia (indipendente ma amica). Regioni invero esposte alla guerra col Giappone che forse finirà con un compromesso e forse no. [...]

Resta l'America potentissima dopo la prevedibile vittoria sul Giappone e la mediazione in Europa. Se gli americani puntassero sull'Italia per impedire all'Europa di trasformarsi in caserma tedesca, forse riusciremmo a salvarci conservando il bottino.¹⁶

Lo scenario descritto da Ceva è tutt'altro che lineare per l'Asse e ricalca molto di più un assetto multipolare, piuttosto che la guerra fredda fra Germania e Giappone descritta da Dick: gli Stati Uniti vincono comunque sul Giappone e

16 Lucio Ceva, *op. cit.*, pp. 7-9.

diventano i principali avversari dei tedeschi, l'Inghilterra perde parte delle colonie, ma non è soggiogata. L'unica a uscirne davvero sconfitta è la Francia. Ma il dato più interessante per rendersi conto della circolarità di *Asse pigliatutto* è un altro, ovvero l'emergere della Resistenza, di cui farà parte Tomaso (il figlio del protagonista), che preannuncia la caduta imminente del fascismo, nonostante la sua vittoria: del resto, siamo nel 1943, perché la guerra è finita in anticipo grazie ai successi in Africa e Triora sistema il suo diario proprio l'8 settembre. Nonostante la vittoria del conflitto, il suo bilancio finale è infatti quello di una sconfitta¹⁷.

Quindi, la critica allo storicismo di Morselli e, in forma minore, di Ceva¹⁸, tende a chiudersi in una sorta di "bolla ucronica" estremamente simile a quella espressa da *The Plot Against America* di Philip Roth, forse il caso più interessante di letteratura allostorica degli anni Duemila, anch'esso caratterizzato da una chiusura circolare e riconciliante con lo scorrere degli eventi storici noto al lettore¹⁹.

17 «Se tento un bilancio non vedo che sconfitte. La vittoria ufficiale non mi serve. I successi italiani li ho solo desiderati in funzione limitatrice di quelli tedeschi. Tanto valeva allora che vincessero gli altri!» Ivi, p. 312.

18 La critica di Ceva allo storicismo è improntata su un forte registro ironico, anzi antifrastico: «Consiste la fantastoria nel comunicare qualche cosa o anche niente, per mezzo di un impasto di bugie congegnato in modo che il lettore abbia difficoltà a raccapezzarsi. Questa disciplina poco nota da noi ma assai conosciuta altrove e soprattutto in Ruritania, ha già indotto molte persone a concludere che la realtà è una sola: non la fantastorica ma l'altra, quella appunto che gli storici studiano e poi ci spiegano. Dunque quel che ho scritto non solo è completamente falso ma mai e per nessuna ragione sarebbe potuto accadere. L'Italia e la Germania non potevano che essere sconfitte come furono. I personaggi, tanto quelli immaginari quanto quelli storici indicati coi loro nomi, agiscono sempre in modo irreali. Al riguardo non sono leciti dubbi. Così nessuno penserà mai che Mussolini abbia avuto i consiglieri militari antiveggenti che io gli attribuisco, e nemmeno potrà supporre che taluni generali o gerarchi fossero quali io li ho dipinti anziché i patrioti sinceri, onesti e disinteressati che tutti sanno. Come si potrebbe credere che esponenti della Chiesa o della nostra cultura avrebbero mai manifestato simpatie per il fascismo se esso fosse risultato vincitore? E chi saprebbe immaginare una Russia militarmente sconfitta o l'esistenza in America di simpatie anche lontane per il nazi-fascismo? Ma se qua e là potesse accadere di ravvisare qualche tratto verosimile se non vero, non si pensi sempre all'errore o all'imperfezione: potrebbe trattarsi di quell'ombra di verità sulla quale meglio risalta la luce della menzogna.» Ivi, p. 5.

19 È singolare il fatto, a proposito del romanzo di Roth, che Ceva ipotizzi anche lui, nella parte relativa ai coloni ebrei in Palestina, la possibile elezione dell'antisemita Lindbergh alla presidenza della Repubblica degli Stati Uniti (Roosevelt, in *Asse pigliatutto*, muore nel 1942). La differenza sta nel fatto che, secondo Ceva, un'eventuale presidenza Lindbergh non avrebbe condotto comunque a politiche razziali nei confronti degli ebrei: «Questo non cambierebbe quale che sia l'esito delle elezioni presidenziali a novembre. Lindbergh o Taft non cambia: uno, antisemita notorio, indignerebbe se ufficializzasse una politica razziale fra bianchi; l'altro avrebbe appoggi ebraici diretti.» Ivi, p. 247.

Il riferimento alla figura di Lindbergh è implicito anche nell'introduzione riportata nella nota

La forma di antistoricismo di Ceva, Morselli e Roth è certamente improntata alla critica di qualsiasi forma di finalismo nella comprensione degli eventi storici, ma al contempo tende a ridimensionare quello che è l'apporto individuale ai *nexus event* della storia umana. Per quanto sia possibile per un singolo incidere significativamente in vere e proprie svolte storiche, all'interno di un insieme di casi fortuiti e rocamboleschi, le tensioni di un'epoca difficilmente possono essere sovvertite del tutto, anche perché la Storia, per chi la considera dal XXI secolo, non si può ridurre alle semplici decisioni delle singole individualità, ma è frutto anche di filoni macroscopici dovuti, in buona sostanza, ai movimenti e ai fermenti delle masse, quelli sì difficilmente inquadrabili ed interpretabili in una concezione positivista dello *Zeitgeist*.

In questo, le scritture ucroniche di Ceva e Morselli si profilano già come fra i più significativi e raffinati esempi della narrativa allostorica italiana e, se risultano del tutto critici contro ogni visione idealistica e teleologica della storia, gli epiloghi delle loro opere sembrano contrapporsi alla visione dell'ucronia di de Turrís, che influenzerà la successiva produzione fantafascista e che, pur in contrasto con il finalismo cristiano, idealista o marxista, risulta troppo fiduciosa sulle reali possibilità che le scelte di un singolo, un caso fortuito o la realizzazione opposta di un *nexus event*, possano incidere significativamente nel rivoluzionare totalmente alcune tendenze storiche i cui esiti sono multifattoriali e davvero imprevedibili²⁰.

precedente («l'esistenza in America di simpatie anche lontane per il nazi-fascismo»).

20 Trovo molto significativo, per capire la critica di de Turrís allo storicismo e la sua sottovalutazione del ruolo sotterraneo delle masse nelle grandi trasformazioni storiche (forse perché marcatamente marxista), l'episodio sull'introduzione della banana in Europa ribadito sia nella postfazione di *Se la storia fosse andata diversamente* di Squires (pp. 291-3), sia nell'intervento per il numero monografico di «IF» sull'ucronia, *Ucronia, o del revisionismo assoluto* (pp. 7-8). Questo esempio denota chiaramente una concezione dei bivi della storia fortemente individualistica e priva della partecipazione corale alla divergenza, presente nelle grandi ucronie mature (Dick, Morselli, Roth...) e in parte carente in diverse narrazioni fantafasciste vicine agli ambiti della destra sociale.

2.2) Il Lombardo-Veneto nel secondo dopoguerra: *Aprire il fuoco* di Luciano Bianciardi

Come accennato, ho deciso di includere l'ultimo romanzo di Bianciardi, *Aprire il fuoco* (1969), in questo trittico ideale di prime narrazioni ucroniche italiane composte da autori del tutto slegati dalla nicchia della fantascienza e originali rispetto ai modelli stranieri, siano essi quelli protoucronici, oppure le opere allostoriche a loro contemporanee pubblicate nel mondo anglosassone e francofono. Per svariati motivi, in una panoramica delle uchronie pure italiane, questo inserimento è quasi una forzatura: difficilmente *Aprire il fuoco* si può definire un oggetto narrativo di questa tipologia. Eppure, in un lavoro come questo, risulta arduo descrivere la specificità italiana nella scrittura della fantastoria, senza occuparsi diffusamente di un caso simile, accostabile con fatica ad esempi e modelli esteri.

L'unicità di *Aprire il fuoco* e alcune sue caratteristiche prettamente in linea con le narrazioni allostoriche della postmodernità²¹, lo sistemano in una posizione singolare, scomoda quanto si vuole, ma fondamentale nel tracciare un filo rosso ideale che analizzi le modalità dei testi fantastorici nostrani, siano essi pienamente ucronici, o anacronici²² (come in questo caso), o discronici²³. Ma di cosa tratta questo

21 Soprattutto nella loro peculiarità di ribaltamento carnevalesco della storia, ma anche nel carattere fortemente libertario e politico (non necessariamente ideologico, anzi). Si confronti, a questo proposito, *infra* il capitolo relativo al fantafascismo e alla polemica sulla politicizzazione della letteratura fantastica in Italia (vedi p. 198 e seguenti), in cui la questione è affrontata in maniera più articolata.

22 Cfr. *supra* nota 8, p. 107.

23 Grignani definisce, a differenza di Nava, *Aprire il fuoco* come un testo discronico: «pratica questa che diventa strutturale nell'assetto discronico di *Aprire il fuoco*.» Maria Antonietta Grignani, *Aprire il fuoco: epilogo di una scrittura in esilio*, in *Agro Bianciardi*, numero monografico de «Il Verri» n. 37/giugno 2008, Milano, Monogramma, p. 17.

A proposito di discronia, Bongiovanni tende a farla coincidere, sulla linea di Baczkó, con la distopia comunemente intesa, poiché entrambi considerano le uchronie, in senso ampio, come lo spostamento dell'utopia sul piano storico. Di conseguenza, i romanzi fantascientifici distopici non sarebbero tali (sarebbero cioè, discronici), visto che la deformazione negativa della realtà insita in loro è situata sul piano storico e non su quello spaziale: «La distopia, del resto, proprio perché, a differenza dell'utopia, nasce già ossessionata da un futuro che è la logica e pur angosciante estrinsecazione di tendenze ravvisabili nel presente, è in realtà, se così ci si può esprimere, una discronia, o anche una cacocronia, vale a dire il disegno di un tempo cattivo che, con nostra responsabilità, si approssima.» Bruno Bongiovanni, *La duplice carriera di un concetto*.

romanzo e quali sono le ragioni che ci portano ad assegnarli un ruolo così preminente nel nostro panorama, secondo solo forse all'esempio di *Contro-passato prossimo*?

Innanzitutto, se si vuole tralasciare la parziale sottovalutazione di Corrias (che ne sminuisce l'importanza e la portata²⁴), il testo in questione rappresentava per l'autore la chiusura dell'arco narrativo inaugurato da *La vita agra*, opera che va costantemente tenuta in considerazione mentre si analizza *Aprire il fuoco*. Di più: agli occhi di Bianciardi appariva come il suo testo migliore²⁵. D'altra parte, la squalifica del libro da parte di Corrias, interessato più alla ricostruzione del personaggio Bianciardi che a un'analisi critica della sua opera, se corrisponde in parte alla politica editoriale di Bompiani e Feltrinelli²⁶, che, negli anni della sua

Utopia-eutopia-distopia e ucronia-eucronia-discronia, in Bruno Bongiovanni (a cura di), Gian Mario Bravo (a cura di), *Nell'anno 2000: dall'utopia all'ucronia. Giornata Luigi Firpo: atti del Convegno internazionale, 10 marzo 2000*, Firenze, L.S. Olschki, 2001, p. 208.

In ogni caso, per i nostri fini, anacronia e discronia si possono definire come sfumature precise delle narrazioni ucroniche (cfr. la parte introduttiva di questo lavoro), mentre il termine *distopia* è ormai quello affermato per delineare una narrazione fantascientifica incentrata su un mondo futuro peggiore di quello attuale.

Per queste ragioni, probabilmente la definizione di Nava (*anacronia*) risulta più pertinente per *Aprire il fuoco*, poiché l'universo narrativo è un correlativo allegorico e anacronistico del mondo reale di Bianciardi e non necessariamente una sua versione peggiore.

- 24 «Ma l'isolamento lo indebolisce come una malattia. Il tono dominante di *Aprire il fuoco*, romanzo scritto interamente a Rapallo nel 1968 e pubblicato l'anno successivo, risente di questa cronica fiacchezza. Ci sono pagine brillanti, molto mestiere, ma troppe ossessioni private (l'esilio, i processi, Tacconi Otello, il disincanto) finiscono per rendere l'ironia incomprensibile, i malumori inspiegabili, i personaggi legnosi. [...] Pautasso: "Insomma, la trama era un po' inconsistente e Bianciardi, che in genere consegnava libri belli e finiti, ha dovuto riscrivere parecchi punti. Era molto stanco, deconcentrato. Beveva troppo". *Aprire il fuoco* è il romanzo della sua sconfitta, la parte finale della sua autobiografia. La sua qualità migliore, tolte le invenzioni linguistiche, è in quel fondale di infelicità, in quel vivere a vuoto, nella tenerezza che ispira il protagonista assediato dalla solitudine. Risultato forse involontario di una storia che non sta in piedi e che l'autore, già prigioniero della propria voglia di autodistruzione (innamorato non più di sé, ma ancora di Maria), dedica, in frontespizio, "Alla padrona di casa".» Pino Corrias, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano*, Milano, Baldini Castoldi, 1993, pp. 178-9.
- 25 «Bianciardi comunque credeva di più ad *Aprire il fuoco*, e nella citata intervista a Staiano lo definiva il suo "migliore". Non credo che lo facesse per astuzia (l'intervista era concessa al momento del lancio del libro) né soltanto perché credeva nel proprio lavoro, ma perché in *Aprire il fuoco* aveva tentato la saldatura fra quelle che chiamava "le vene della sua ispirazione": il Risorgimento e la contestazione nei confronti del sistema "nel quale" aggiungeva "io non vivo più";» Giovanni Falaschi, *Relazioni in Luciano Bianciardi. Tra neocapitalismo e contestazione: convegno di studi per il ventennale della morte promosso dalla Camera del lavoro di Grosseto: Grosseto, 22-23 marzo 1991*, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 37.
- 26 Case editrici ferocemente satireggiate in *Aprire il fuoco*. Bisogna ricordare quanto pesarono sull'umore di Bianciardi le denunce dello stesso Valentino Bompiani in seguito alla pubblicazione di *La vita agra* e di *La battaglia soda*. Bompiani è rappresentato in *Aprire il fuoco* come uno dei

riscoperta e rivalutazione, decidono di non ristampare il romanzo (ripubblicato solo nell'omnia dell'*Antimeridiano* curato dalla figlia²⁷), non coincide con il giudizio del tutto positivo degli interventi critici sul testo, da quello di Carlo Bo agli atti del convegno di Grosseto per il ventennale della morte, fino ai saggi più recenti come quella notevolissimo di Maria Antonietta Grignani, apparso sul numero monografico de *Il Verri* dedicato a Biancardi (2008). In ogni caso, l'opinione di Corrias è sul solco delle prime recensioni del libro, non del tutto entusiastiche²⁸.

principali antagonisti del protagonista, il quale lo dileggia storpiandone il nome in un virtuosismo gigantesco di sinonimi gergali, tecnici, regionali e stranieri dell'organo genitale femminile: «Una vera ossessione polemica riveste il nome innominato dell'editore Valentino Bompiani, che aveva fatto causa davvero dopo l'uscita della *Vita agra* e della *Battaglia soda*, di una ventina di eteronimi ingiuriosi e osceni, declinati in dialetti e lingue diversi con univernazione per tutto il corso del libro (duca Delasorca, Dapurchiacca, Dellagnocca, Dusucunnu, Delamona, Delatopa, Dubelin, Ducon, e così via)» Maria Antonietta Grignani, *Aprire il fuoco: epilogo di una scrittura in esilio*, in *Agro Biancardi*, numero monografico de «Il Verri» n. 37/giugno 2008, Milano, Monogramma, p. 20.

Nell'universo anacronico/discronico del romanzo, con un altro sapiente gioco linguistico, l'autore si prende gioco anche della Feltrinelli, pure essa organica dell'occupazione austriaca, e quindi perfettamente inserita nel sistema: «Mi trovavo a quei tempi senza lavoro, licenziato fresco fresco con poca o punta liquidazione dalla famosa ditta austriaca Filz und Filzelein, nella filiale lombarda, con funzioni di scrivano», Biancardi, 1969. Come glossa puntualmente Grignani: «traveste la casa editrice Feltrinelli nella ditta austriaca *Filz und Filzelein*, con interpretazione semantica (*feltro-filz*) del nome proprio» Ivi, p. 24.

- 27 Maria Biancardi concepì questo titolo per l'edizione dell'opera omnia del padre in seguito a un'aspra polemica con Mondadori per l'esclusione di Biancardi, in quanto scrittore poco canonico, dal palinsesto editoriale della collana dei "Meridiani", polemica resa ancora più acuta dalla contemporanea edizione "in vita" delle opere di Camilleri. Cfr. Stefano Bucci, *Biancardi-Camilleri: la guerra del Meridiano*, in «Corriere della Sera», 31.12.2005.
- 28 Una buona sintesi della fortuna critica di *Aprire il fuoco* è, di nuovo, la relazione scritta da Giovanni Falaschi per il convegno di un anno precedente l'uscita della biografia di Corrias (*Vita agra di un anarchico*, 1993): «Ma in particolare *Aprire il fuoco* fu letto con la sovrapposizione della *Vita agra*, e molte recensioni ruotarono intorno al problema se l'antica vena contestatrice di Biancardi si fosse affievolita o meno, oppure, che era un po' la stessa cosa, se tutta l'operazione di Biancardi fosse un mero gioco linguistico o meno. Alberto Bevilacqua parlava di "tante disparate tendenze in Biancardi" il cui centro era stato *La vita agra*, e considerava migliori le pagine [di *Aprire il fuoco*] su Nesci, come a dire che questo libro raggiungeva ancora l'altezza della *Vita agra*, ma solo a tratti. Altri invece considerarono libro solo con un giuoco linguistico, e questo equivaleva a dire che la grandezza della *Vita agra* non vi si rintracciava mai. Le uniche voci dissonanti che ho letto furono quelle di Vittorio Vettori e di Carlo Bo. Per il primo "l'impasto espressivo" della *Vita agra* e della *Battaglia soda* era qui "più sottile e più ricco". Carlo Bo scriveva: "Il Biancardi della *Vita agra* procedeva per conto suo, era insomma un solitario, adesso il suo cuore ha una visione più larga e un'altra idea della possibile comunione fra gli uomini. Ciò che prima suonava come l'impresa disperata di un solitario, ora si è trasformata in un'attesa più umile, più vera e di natura generale"; e aggiungeva: "Certo non sono morti i suoi umori, vivono ancora allo scoperto i suoi tic, ma insomma l'uomo è maturato e il suo "no" ha acquistato un altro peso da quello che era il suo secco stacco della satira e dell'insofferenza verbale". In sostanza mi sembra chiaro che Carlo Bo considerasse *Aprire il fuoco* meglio riuscito

Quale che sia il giudizio critico ed estetico sull'opera, questa assume il ruolo di testamento politico e letterario di Bianciardi, ormai sempre più dipendente dall'alcol (il cui ruolo viene evidenziato in *Aprire il fuoco* nel terribile aneddoto della grappa²⁹) e vicino alla morte prematura (1971), dovuta proprio alla devastazione fisica causata dall'alcolismo. Al di là dell'interesse che il romanzo può suscitare nell'analisi del rapporto fra vita e letteratura nell'autore, rapporto delineato egregiamente da vari interventi sul testo, ai fini della ricerca risulta necessario concentrarsi piuttosto sull'individuazione di determinate coordinate che ci permettono di inserire *Aprire il fuoco* in un canone di esperienze narrative allostoriche tipicamente italiane.

Nella sua costruzione allegorica e analogica, ad esempio, riecheggiano le modalità di sovrapposizione delle epoche storiche in un universo fittizio, presenti già nella *Commedia* di Dante, dispositivo che consente agli autori di potersi relazionare nella loro opera con personaggi di epoche passate³⁰. Inoltre, va sottolineato come l'anacronia bianciardiana si strutturi parzialmente in una riscrittura dei *Ricordi di gioventù* di Giovanni Visconti Venosta, la cui figura si sovrappone direttamente a quello del personaggio-narratore di *Aprire il fuoco*³¹.

della *Vita agra*.» in Luciano Bianciardi. *Tra neocapitalismo e contestazione: convegno di studi per il ventennale della morte promosso dalla Camera del lavoro di Grosseto: Grosseto, 22-23 marzo 1991*, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 38.

- 29 «A me non importa nulla, di questo fatto, perché ormai gli odori non li sento più, tutto per via del Dossena di Cremona che una sera dopo cena, seduti tutti a tavola da un antiquario di vini e liquori, mi fece bere tanta e poi tanta di quella grappa guglielmina che a un certo punto mi uscì dal naso bruciandomi le papille olfattive.» Luciano Bianciardi, *Aprire il fuoco*, Milano, Rizzoli, 1969, p. 27.
- 30 L'accostamento è di Carlo Romeo (grassetto mio): «L'ultima fondamentale funzione della mimesi storica è di carattere esistenziale. *Aprire il fuoco* è una sorta di *Divina Commedia*; Bianciardi parla ed agisce insieme ai grandi uomini del passato e del presente, giudica situazioni e fatti, li spartisce secondo le coordinate della sua morale anarchica. Ma, soprattutto, ritrova alleati al suo personale percorso tutti i grandi perdenti dal Risorgimento in poi.» Carlo Romeo, *Il Risorgimento di Luciano Bianciardi. In margine a "Aprire il fuoco"*, in «Il Cristallo. Rivista di varia umanità», XXIX (1987) 3, p. 64. Grassetto mio.
- 31 «Se nella *Battaglia soda* Bianciardi aveva rivestito i panni del Bandi, secondo quanto lui stesso ha dichiarato, in *Aprire il fuoco* riveste quelli di Giovanni Visconti Venosta, autore di *Ricordi di gioventù* e interprete in prima persona delle Cinque giornate di Milano del 1848. Ancora una volta, quindi, si ripropone quale modello un memorialista dell'Ottocento al cui diario ricorre più volte in notevole misura e attraverso numerosi e spesso consistenti calchi, tanto da far pensare, per quanto riguarda alcune pagine, di trovarsi di fronte ad un classico caso di plagio letterario. [...] Per esempio, quattro capitoli dei *Ricordi di gioventù* riferiscono certi avvenimenti; lo stesso

Il romanzo, infatti – per fare una breve sinossi – con uno stile che porta all'estremo il *code mixing* di derivazione gaddiana presente in nuce nelle opere precedenti (e in questo concordo decisamente con Bo), descrive la vita ordinaria di Bianciardi, in esilio volontario a Rapallo (la Nesci del libro), ambientata però in una sovrapposizione anacronistica della Milano degli anni Cinquanta/Sessanta, con quella della Milano risorgimentale³². Il protagonista (la trasfigurazione dell'autore) è un reduce delle Cinque Giornate di Milano, avvenute nel 1959 e terminate in un fallimento che costringe il narratore a ritirarsi in esilio a Nesci, subito al di fuori dei confini del Lombardo-Veneto, ancora in mano austriaca.

accade in *Aprire il fuoco*, dove quattro capitoli ripropongono i medesimi fatti e relativi particolari, raccontati da Visconti Venosta. Sommando le pagine abbastanza simili, molto simili, talvolta uguali, raggiungiamo un totale di circa venti pagine e più di identità tra i due testi.» Maria Clotilde Angelini, *Tavola rotonda* in Luciano Bianciardi. *Tra neocapitalismo e contestazione: convegno di studi per il ventennale della morte promosso dalla Camera del lavoro di Grosseto: Grosseto, 22-23 marzo 1991*, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp. 202-3.

- 32 Bisogna sempre ricordare, nell'analisi di *Aprire il fuoco*, che l'opera venne scritta dopo un distacco voluto dal mondo della letteratura da parte di Bianciardi, per dedicarsi essenzialmente (oltre che alla traduzione) alla stesura di saggi storici sulla storia del Risorgimento italiano. Il Risorgimento per Bianciardi aveva una doppia valenza, personale e generale. Dal punto di vista personale, l'interesse per il Risorgimento era alla base della sua vocazione letteraria, grazie al dono cruciale, da parte del padre, de *I Mille* di Bandi: «Condividono due passioni: il calcio (“Ah, se avessi mai giocato sarei stato un ottimo centromediano, come mio padre”) e il Risorgimento. È lui che regala al figlio, ottavo compleanno, *I Mille* di Giuseppe Bandi, garibaldino. Storia letta e riletta fino a impararla a memoria, libro che, appena entrato in Feltrinelli, 1954, Luciano proporrà di ripubblicare e Giangiacomo lo guarderà con faccia sbalordita. Ed è anche il libro che gli darà lo spunto per scrivere *La battaglia soda*, *Aprire il fuoco*, *Garibaldi*, quello che gli regalerà una passione perpetua che nessuno, su a Milano, capiva.» Pino Corrias, *op. cit.*, p. 23.
- Dal punto di vista generale, il Risorgimento rappresentava l'emblema della rivoluzione tradita, ripetasi per la seconda volta nella storia dell'Italia post-bellica, in cui gli ideali libertari ed emancipativi della Resistenza ne erano usciti sconfitti: da qui, la fusione dei due piani temporali, per poter così rimarcare la sostanziale identità fra i fallimenti rivoluzionari dell'Ottocento e quelli del Novecento. Cfr. Carlo Romeo, *op. cit.*, p. 64 «La personale “rivoluzione fallita” di Bianciardi umorista, satirico e, in molti casi, moralista appassionato, diventa tutt'uno col Risorgimento, la gramsciana “rivoluzione mancata”, con la Lotta di Liberazione, con gli entusiasmi del dopoguerra, tutti slanci autentici, “popolari”, traditi, proprio quando erano sul punto di vincere, dalla istituzionalizzazione, dalla organizzazione programmata e perversa, fino al soffocamento, allo spegnimento.» e Maria Antonietta Grignani, *op. cit.*, p. 17: «L'intento principale di Bianciardi dunque non è linguaiolo né semplicemente nostalgico, è quello di contrastare la rimozione della storia che fece l'Italia, raccordando il Risorgimento garibaldino tradito dall'esercito piemontese, al futuro tradimento degli ideali libertari usciti dalla Resistenza, come chiari lui stesso nella segnalazione di accompagnamento al libro: “la delusione di allora è anche una verifica della delusione nostra, una specie di controllo nel passato, per ritrovarvi i nostri errori, le nostre speranze”. Il finale è finto ingenuo, finto speranzoso, in realtà amaramente ironico, in trasparenza dichiara vane le illusioni sul futuro del buon memorialista ottocentesco.»

Il gioco linguistico, parodistico e letterario di Bianciardi però risulta ricco di affinità con le narrazioni ucroniche mature e non si tratta di un semplice divertissement come *La grande mummia* di Ronsisvalle: pur essendo del tutto privo di un vero e proprio *nexus event / point of divergence* (come sarebbe logico aspettarsi in un testo allostorico canonico), il romanzo si muove su un doppio piano temporale, ovvero quello della sovrapposizione anacronica e quello della divergenza ucronica. Infatti, se da un lato nella Milano di *Aprire il fuoco* convivono personaggi contemporanei e personaggi storici che dovrebbero già essere morti³³, d'altro canto l'universo allegorico di Morselli è comunque l'Italia post-bellica e l'occupazione austriaca del Lombardo-Veneto a metà del Novecento convive benissimo in una linea temporale in cui non solo il fascismo è avvenuto (facendo così detonare i rapporti di causa-effetto alla base degli eventi successivi all'unità d'Italia), ma persino la Seconda Guerra mondiale, occupazione militare degli Alleati inclusa³⁴. Non solo: nel romanzo si nominano esplicitamente le Cinque Giornate del 1848 come qualcosa facente parte della memoria storica dei personaggi, nonostante essi vivano in un mondo in cui buona parte del Nord Italia è ancora governata da Radetzky e Carlo Cattaneo è vivo e vegeto a Milano (nonché amico di Giorgio Bocca).

Lo straniamento cognitivo dovuto alla divergenza ucronica è perciò paradossalmente percepibile, anche se tale divergenza non solo non viene descritta, ma nemmeno sarebbe logicamente possibile: in questo, il romanzo di Bianciardi

33 Si veda, ad esempio, questa carrellata di personaggi schierati contro l'occupazione austriaca: il passato e il presente convivono in perfetta armonia. «Veniva quasi sempre Cesare Correnti, anche per informarsi dei progressi nell'istruzione dei tre ragazzi, della quale istruzione egli era, al disopra di me, responsabile; veniva il De Luigi, il Maestri, il Cafagna, il Gerli, il Cantoni, il Tagliaferri, il Gadda, il Guiducci, il Finzi, il Brioschi, insomma tutta la celebre e illuminata compagnia che bazzicava il famoso caffè della Peppina. Ma venivano altresì, secondo le libertà che aveva ciascuno dai suoi impegni, i fratelli d'Adda, i fratelli Jacini, il Camperio, il Bocca, il Besana e naturalmente Carlo Cattaneo.» Luciano Bianciardi, *op. cit.*, pp. 73-4.

34 Il governo austriaco, pur retto da Radetzky e con le caratteristiche dell'impero asburgico dell'Ottocento, si sostituisce – ovviamente le modalità con cui questo avviene vengono taciute – alla dittatura fascista («il dolore e lo sdegno più acre, e il governo austriaco, un tempo salutato da non pochi con sollievo perché poneva termine alla dittatura fascista» Luciano Bianciardi, *op. cit.*, p. 104), inoltre la memoria della Seconda Guerra mondiale è viva nel mondo del romanzo: «Mi è poi venuto anche il dubbio che ignorassero del tutto l'esistenza dei Piat, e che questi si trovassero al Palazzo del Genio per puro caso, forse residuati della seconda guerra mondiale, lasciati lì dall'ottava armata (generale Montgomery).» Ivi, pp. 154-5.

risulta quasi una parodia involontaria delle narrazioni ucroniche, portandone le possibilità narrative a un'estrema conseguenza dal sapore surreale e facendone venire meno i presupposti persino all'interno di un lavoro certosino di continui rimandi e dettagli storiografici accurati, non sempre riscontrabili con pari accuratezza all'interno di altre narrazioni ucroniche pure.

Perché il suo lavoro di ricostruzione e contestualizzazione delle Cinque Giornate nella Milano di metà Novecento è davvero qualcosa di estremamente preciso e mosso da una grande competenza: al di là del calco di Venosta, la rappresentazione di Bianciardi è tale da rendere del tutto credibile la trasposizione della rivolta risorgimentale nella (sua) contemporaneità. Senza considerare l'utilizzo, da parte dei milanesi in rivolta, dei residui bellici degli Alleati³⁵, la resa delle barricate mobili (la principale innovazione strategica delle Cinque Giornate storiche) con gli autobus vale la pena di essere riportata, anche perché presenta il riferimento accennato precedentemente alle Cinque Giornate del XIX secolo:

Prevalse alla fine il concetto, e forse meglio l'intuizione, che andasse seguito l'**insegnamento della storia**, e non per modo di dire, come si ciaccia

35 Oltre ai Piat e le barricate mobili con gli autobus, Bianciardi inserisce diverse tecnologie di guerriglia novecentesche, basando la sua competenza sui testi che gli capitava di tradurre per mantenersi. A questo proposito, l'intervento di Grignani è particolarmente significativo, soprattutto per l'analisi del rapporto fra verosimiglianza storica e ribaltamento anacronistico, destinato a sortire effetti comici e grotteschi, atteggiamento affine alle narrazioni ucroniche mature (cfr. *infra* riferimento nota 146, p. 181): i grassetti sono miei e i riferimenti bibliografici sono stati modificati per corrispondere alla nostra edizione di riferimento (Grignani si basa sull'*Antimeridiano*). **«Il doppio ordine è un dispositivo a orologeria di effetto straniante e comico per le temporalità intersecate. Mentre sembra intento a garantire la propria oggettività e l'aderenza proba alla verità e precisione storica, il narratore afferma che il popolo milanese del 1959, stanco delle vessazioni del [governo austriaco], nella rivolta fece uso abbondante di bottiglie Molotov (o meglio Scriabin dal vero nome del loro inventore), tra auto e barricate mobili, costruite con "traversine di ferro, tubi Innocenti, profilati a T" e con l'ausilio essenziale di "una fila di almeno 12 autobus dell'ATM, quasi tutti col cartello della circolare interna" [p. 149]. Oltre alle Molotov un formidabile aiuto sarebbe stato fornito dalla cattura di quattro armi anticarro Piat di fabbricazione inglese, quelle stesse che fecero le meraviglie durante l'operazione di Arnhem, "anche se non bastarono a salvare gli airborns dalla soverchiante massa tedesca" [p. 144]. La fonte di tanta competenza bellica è ancora una volta un'opera tradotta e non esplicitata, *Il flagello della svastica* di E. F. L. Russell, approntata da Bianciardi per Feltrinelli nel 1955, con il resoconto della battaglia di Arnhem del 1943 che finì male per gli inglesi.»** Maria Antonietta Grignani, *op. cit.*, p. 23.

ancor oggi della *magistra vitae*. E cioè, là dove era passato Luciano Manara, l'eroico paino milanese, alla testa dei suoi volontari, ancora una volta, **dopo ben cento e undici anni**, sarebbe passata la rivoluzione nostra.

Non fu dunque, come poi si disse dagli studiosi stranieri, un ragionamento da strateghi, ma una fantasia che chiamerei quasi poetica quella che ci portò tutti a fare massa verso Porta Vittoria, la vecchia e cara Porta Tosa ribattezzata in quel modo con decreto del 6 aprile 1848. **E veramente felice fu l'intuizione di usare, per la conquista di Porta Vittoria, lo stesso schema tattico che portò fortuna al Manara. Alludo ovviamente alle barricate mobili.**

Giunto che fui filosofando con Giovanni al Verziere, trovai gran gente, appunto affaccendata a prepararle prepararle. Là dove di solito a quei tempi vedevi i carrettini degli ortaggi, della frutta e dei fiori, ora dominavano la scena forge da fabbro ferraio, bombole per la fiamma ossidrica, traversine di ferro, tubi Innocenti, profilati a T, un mandrino universale, ma principalmente dominavano la scena una fila di almeno dodici autobus dell'ATM, quasi tutti col cartello della circolare interna: insomma, voglio dire che avevano preso quelli più a portata di mano. Lì per lì non capii a che cosa potevano servire, ma la faccenda mi fu chiara quando vidi gli autisti affiancarli quattro a quattro, e i magnani trafficare con l'ossidrica, tagliare tubi in lunghezze pari, foggiare a U le traversine, agganciare l'una all'altra le fiancate dei veicoli adiacenti, ribattere l'aggancio con ben assestati colpi di mazza, arroventarlo con la « bianca e pura fiamma dell'ossigeno. In breve tempo si vennero così a formare tre grosse moli di quattro autobus ciascuna, che si muovevano tutti insieme e fornivano un riparo largo quanto la strada intera o quasi. Soltanto l'autobus di sinistra aveva il motore acceso, in prima marcia, e lo sterzo bloccato. Avanzava quindi da solo, senza il pilota, portando seco i tre suoi simili, lentamente, e dietro venivano gli armati.³⁶

Nell'episodio, la sovrapposizione, o meglio, la ripetizione della storia³⁷ (alla

36 Luciano Bianciardi, *op. cit.*, pp. 148-9.

37 Non solo le barricate mobili, ma anche lo sciopero del tabacco ha un ruolo centrale, come nel 1848.

base della tematica bianciardiana del fallimento speculare di Risorgimento e Resistenza) è tutto fuorché allegorica in senso tradizionale, cioè avulsa dagli aspetti pragmatici della realtà, ma anzi il gioco fantastorico si fa complesso, un groviglio metastorico (e metaletterario, aspetto comune alle grandi ucronie di Morselli e Dick) difficile da districare e da ancorare a una divergenza facilmente individuabile, come quelle alla base dello straniamento generato dalla narrazione ucronica pura. Eppure Bianciardi riesce a comunicare al fruitore, in una modalità differente, uno spaesamento piuttosto simile, relazionandosi con il lettore in una sorta di patto basato sulla sua conoscenza degli eventi storici e i suoi orizzonti di attesa, all'interno dei quali l'autore è tenuto a dare vita alla possibilità storica inespressa dagli eventi.

La conclusione amarissima del romanzo, spesso interpretata come positiva e ottimistica³⁸, in realtà chiude il cerchio e ricollega la storia fittizia con la storia reale, i fallimenti passati del Risorgimento e della Resistenza, con il fallimento (ancora da verificarsi, ma per l'autore praticamente certo) del Sessantotto, che stava scoppiando davanti agli occhi di Bianciardi durante la stesura dell'opera. L'autore di *Aprire il fuoco*, pur schierandosi idealmente con le istanze rivoluzionarie emergenti, maschera nel finale il suo progressivo e totale distacco dalle passioni politiche che lo porta a chiudersi in una spirale di lenta autodistruzione alcolica, lontano sdegnosamente dagli ambienti di una sinistra culturale colpevole, nella propria sostanziale affiliazione con lo status quo, della sua incapacità a cacciare “gli austriaci”. Il testamento politico di Bianciardi, che richiama da vicino (come in altri luoghi) le invettive iperboliche de *La vita agra* e il mondo alla rovescia de *La solita zuppa* (in cui l'umanità prova pudore non per l'attività sessuale, ma per l'atto di nutrirsi) è uno

38 Come in Carlo Romeo (*op. cit.*, p. 68): «Ma la conclusione è ben lontana dalla rinuncia della Vita agra; è una sorta di amaro testamento. Bianciardi non mollerà, sarà pronto ad insorgere un'altra volta, sarà pronto, sempre e comunque, ad “aprire il fuoco”.»

A proposito della valenza ottimistica del brano finale, va specificato che, stranamente per essere un romanzo di Bianciardi, il titolo (che sono anche le ultime parole del libro) è un'imposizione dell'editore. Cfr. l'intervento di Giovanni Falaschi in *Tavola rotonda in Luciano Bianciardi. Tra neocapitalismo e contestazione: convegno di studi per il ventennale della morte promosso dalla Camera del lavoro di Grosseto: Grosseto, 22-23 marzo 1991*, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 202. «Tra parentesi bisogna notare che in genere i titoli dei libri di Bianciardi sono formidabili, a parte il merito di *Aprire il fuoco* che è, come si sa, un titolo redazionale.»

slancio verso la gioventù della Contestazione, ma è altresì l'amara constatazione della sua inevitabile disfatta: l'unica rivoluzione che potrebbe avere qualche minima possibilità di trionfare è quella che va dritta al cuore del sistema, ovvero il suo potere economico.

Il primo segno della maturità operativa (ma non soltanto operativa, anche ideologica, perché dietro una scelta tattica c'è sempre una convinzione meditata) è proprio questo: se essa occupa innanzi tutto le banche, gli istituti di credito cittadini, dal primo all'ultimo, essa è una rivoluzione matura. Lasciate perdere broletti, palazzi del governo e anche le università, ragazzi, pensate alle banche. Intendiamoci, non sono da sconfessare le occupazioni spontanee di questi edifici, e magari anche delle carceri e dei manicomi. Anzi, esse sono da riguardare con simpatia, ma bisogna in ogni caso riconoscerne l'infantilismo rivoluzionario, l'errata valutazione circa la priorità degli obiettivi. [...] Non a caso questi spontanei manifestatori amano richiamarsi all'insegnamento del dottor Ernesto Guevara, e io consiglio loro di rileggersi, già che ci sono, il Carlo Pisacane che è anche più bravo: hanno riconosciuto a naso, nel martire argentino, un loro predecessore e un maestro di infantilismo rivoluzionario.

L'occupazione delle banche richiederà l'impiego di squadre specializatissime. Se anche noi possiamo permettere e anzi approvare quei moti spontanei e repentini della piazza, e potremo persino giungere a sollecitarli, per l'azione risolutiva noi avremo bisogno di altissima funzionalità, perfetta scelta di tempo, fulmineità di manovra e risolutissima decisione. E badiamo bene : occupare le banche non significa entrarci dentro e rimanerci, seduti per terra a tenere assemblee, concioni e bambate simili.³⁹

Perciò, le ultime battute del romanzo, in cui il protagonista dall'esilio di Nesci/Rapallo spia con il cannocchiale il gabellino che segna il confine con la Lombardia occupata dagli austriaci, dicendosi pronto a riaprire la lotta nel caso si ripresentasse l'occasione – come evidenziato da Grignani (cfr. nota 32, p. 119) – non

³⁹ Luciano Bianciardi, *op. cit.*, p. 173.

sono altro che una proiezione eroica e trasfigurata di un uomo la cui battaglia è ormai, in realtà, irrimediabilmente perduta.

Sono proprio le parole giuste. Ecco fatto. Ora sapete tutto. Sapete come si può ridurre un uomo costretto dall'oppressore all'esilio. Io guardo ancora dal finestrone, giù verso il gabellino, ma c'è più speranza che il segno mi venga? Una cosa è sicura, e io voglio che lo sappiano, tutti gli Staatsanwalt degli Absburgo. Il Piat che Staatsanwalt degli Absburgo. Il Piat che distrusse i loro carri e i loro cannoni l'ho lasciato al deposito. Ma il vecchio Mauser che mi fu compagno nelle cinque giornate l'ho con me, nascosto. Se mandano qua un altro loro aguzzino, io sono pronto ad aprire il fuoco.⁴⁰

In questa grande maturità stilistica e tematica e nel suo gioco sapiente con i piani storici, va quindi ribadito che un testo come quello bianciardiano, arduo da incasellare⁴¹, pur partendo da un'intenzione metaforica ben precisa, in base agli esiti della resa fantastorica di questa allegoria sociale e politica si pone come un tassello centrale nel panorama dell'ucronia italiana e non solo). L sua stravaganza, ad ogni modo, ne impedisce il pieno assorbimento nel filone ucronico della nostra letteratura: se Morselli, antesignano e modello dichiarato di quasi tutti gli ucronisti successivi, alla fine dei conti non lascia nessuna traccia nelle opere allostoriche dei quarant'anni successivi, *Aprire il fuoco* resta un caso singolare, spesso nemmeno citato nei vari interventi riguardo la storia delle ucronie italiane.

Ad ogni modo, alcuni aspetti del romanzo, ovvero la fusione di vari livelli temporali o la presenza anacronistica di personaggi storici in un contesto contemporaneo⁴², si possono ravvisare in varie misure ne *Lo spazio sfinito* di

40 Ivi, p. 193.

41 Perché, del resto, «non bisognerebbe prendere con troppo rigore per buona questa divisione in generi letterari. È una divisione di comodo, ma sempre un po' arbitraria e soprattutto ingannevole.» Ivi, p. 71.

42 Un ciclo fantascientifico di Farmer di dieci anni dopo, *Riverworld* (1979), in questo aspetto ha un punto in comune con il romanzo di Bianciardi: degli alieni hanno resuscitato l'intera umanità in un pianeta remoto, di conseguenza diversi personaggi storici di epoche diverse si trovano a vivere e a interagire insieme in una realtà altra.

Tommaso Pincio e in alcuni testi recentissimi, come *Intanto dicembre è passato* di Fulvio Abbate (2013), in cui nelle memorie d'infanzia dell'autore compaiono trasfigurazioni di Hitler, Majorana e altri, oppure nei racconti "metacronici" di Sonia Caporossi (*Opus metachronicum*, 2014), anche se è Morselli, in questo caso, uno dei modelli di riferimento dichiarati⁴³. Infine, merita la nostra considerazione, a proposito dell'"eredità" di *Aprire il fuoco*, la segnalazione di Antonio Loreto di una suggestione affine a un'immagine del romanzo, presente in una canzone di Roberto Vecchioni del 1982 (*Dentro gli occhi*)⁴⁴.

43 «[...] tutti sanno che ad esempio in prosa adoro la sacra Trimurti Gadda-Morselli-Manganelli, con derivazioni forti verso Savinio, Landolfi e Volponi» Paolo Polvani, *Intervista a Sonia Caporossi*, in «Versante ripido», 30.08.2014, <http://www.versanteripido.it/intervista-sonia-caporossi/> (online il 18.11.2014).

44 «A tale metodo è ricorso anche il cantautore milanese Roberto Vecchioni per la canzone *Dentro gli occhi* (in *Hollywood, Hollywood*, CGD, 1982): "E non verranno i piemontesi ad assalire Gaeta | con le loro Land Rover con le loro Toyota". Paiono sintetizzati, all'interno dell'ampio tema risorgimentale, le vicende garibaldine che troviamo ne *La battaglia soda* (ma non solo) e l'episodio di *Aprire il fuoco* in cui Radetzky rientra in città nientemeno che a bordo di una jeep.» Antonio Loreto, *Milanesi in rivolta. Luciano Bianciardi e l'asse Valera-Balestrini*, in *Agro Bianciardi*, numero monografico de «Il Verri» n. 37/giugno 2008, Milano, Monogramma, p. 79.

2.3) *Guido Morselli e Philip K. Dick: un'ipotesi comparativa*

(E, sia detto tra parentesi, se *Contro-passato prossimo* si dovesse leggere, come crediamo, quale una fantastica rivolta contro il passato, i suoi parenti più prossimi andranno ricercati, ancora fuori d'Italia, magari nella vera e propria "fantascienza" come nella *Svastica sul sole* di Philip Dick)⁴⁵

La terza opera di questo trittico ideale (che prefigura una via italiana all'incorporazione della narrativa ucronica nel nostro sistema letterario) è, come detto, *Contro-passato prossimo*. Su quello che, per molti versi, si potrebbe considerare uno dei massimi capolavori morselliani, a fianco agli altri due romanzi quasi fantascientifici⁴⁶, è stato già scritto molto. Ciò che non è stato mai fatto, invece, è una comparazione fra questo e un testo affine dell'ambito anglosassone: se *Contro-passato prossimo* è, al di là di possibili interpretazioni soggettive, l'opera ucronica più significativa e articolata riscontrabile nella narrativa italiana, il suo corrispettivo non potrà che essere quindi *The Man in the High Castle* di Philip K. Dick.

Un simile raffronto, che pure sembrerebbe quasi ovvio, non è mai stato intrapreso se non nella timida boutade di Coletti, inserita (non a caso) in una "fantacritica" dell'opera di Morselli, ovvero in un saggio ipotetico di uno studioso dell'anno 2999 che si interroga sulla reale appartenenza dell'autore all'ambito della

45 Vittorio Coletti, *Fantacritica su Guido Morselli*, in *Atti del Convegno su Guido Morselli: dieci anni dopo, 1973-1983*, Gavirate, Comune di Gavirate 1984, p. 39.

46 Senza nulla togliere ai primi romanzi "realisti" di Morselli, è indubbio che la singolarità del suo romanzo nuovo sia associata alla produzione fantastica. Cfr. Mari: «E parecchie scelte tematiche (o meglio tematizzazioni disciplinari) confermano la vocazione gnomico-allegorica di Morselli, dalla storia/storiografia di *Contro-passato prossimo* e di *Divertimento 1889*, alla teologia di *Roma senza papa* e di *Dissipatio H.G.*, che non casualmente mi sembrano i suoi quattro libri migliori.» Michele Mari, *Estraneo agli angeli e le bestie (una lettura di Dissipatio H.G.)*, in *Ipotesi su Morselli*, numero speciale della rivista «Autografo», (1998) 37, p. 50.

letteratura italiana. Certo, confronti superficiali con altri scrittori alla base della produzione fantascientifica contemporanea (e quindi antenati comuni a Dick) non sono mancati⁴⁷, ma risulta davvero singolare riscontrare la totale assenza, salvo il suggerimento “fantacritico” di Coletti, di un accostamento sistematico a un autore come Dick⁴⁸, considerato il suo contributo innegabile nello slittamento

47 Oltre Coletti che, nella sua “fantacritica”, lo associa anche ad Huxley, cfr. Tuccillo «Essi inoltre ci consentono di comprendere meglio alcune motivazioni profonde del Morselli romanziere, dell’autore de *Il comunista* oppure di *Contropassato prossimo*, geniale invenzione fantastica che fa di Morselli un parente stretto di Orwell oppure Huxley.» Fulvio Tuccillo, *L’infelicità del vivere e la felicità della scrittura: i saggi di Guido Morselli*, in «Riscontri», (2007) 2-3, p. 50. Cfr. anche Segre «Se il primo tipo d’impianto non conta numerosi precedenti, il secondo, non riportabile alla fantascienza o all’utopia, può semmai essere accostato a profezie politiche o morali come *1984* di Orwell o *The last man* di Mary Shelley.» Cesare Segre, *Guido Morselli e i mondi alternativi*, in *Atti del Convegno su Guido Morselli: dieci anni dopo, 1973-1983*, Gavirate, Comune di Gavirate 1984, p. 21.

Mari lo associa anche, non a caso, a Edwin Abbott, autore cruciale nell’anticipazione delle tematiche della narrativa distopica novecentesca, soprattutto nella sua critica alle ideologie positiviste: «E fra tutti i possibili antecedenti ideali di Morselli, fra i libri *ante litteram*, il pensiero non può non correre, a proposito di *géometrie*, a quel capolavoro che è *Flatlandia* (*Flatland*, 1882) di Edwin Abbott, un’opera in cui la geometria non solo è ordine e forma dell’affabulazione ma è anche tematizzata.» Michele Mari, *op. cit.*, p. 50.

A proposito di *Dissipatio H.G.* e i suoi rapporti con la fantascienza apocalittica, Morselli invece è stato spesso accostato, oltre che a Mary Shelley, anche a Shiel e alla sua *Nube purpurea*, nonostante le debite e importanti differenze. Cfr. Fortichiari «Nulla a che vedere per esempio con quella *Nube purpurea* di M.P. Shiel (del 1901), che forse Morselli conosceva» Valentina Fortichiari, *Invito alla lettura di Guido Morselli*, Milano, Mursia, 1984, p. 121. Cfr. Ravazzoli «All’interno di questo alveo molto generale, campione dell’architetto di *Science Fiction* catastrofica cui la *Dissipatio* si può ricondurre è certamente *La nube purpurea* di Matthew P. Shiel: uscita per la prima volta negli Stati Uniti nel 1901, e tradotta da Adelphi nel 1967, dieci anni prima che la stessa casa pubblicasse l’ultimo romanzo di Morselli.» Flavia Ravazzoli, *Il commento narrativo in Dissipatio H.G.*, *Atti del Convegno su Guido Morselli: dieci anni dopo, 1973-1983*, Gavirate, Comune di Gavirate 1984, p. 71. Cfr. anche Michele Mari, *op. cit.*, p. 51 «La situazione narrativa è tale da imporre preliminarmente un quesito: aveva letto Morselli *La nube purpurea* (*The Purple Cloud*) di Matthew Phillip Shiel? Tradotto e pubblicato in Italia nel 1967, quindi appena sei anni prima di *Dissipatio H.G.*, *La nube purpurea* presenta infatti sorprendenti analogie con il libro di Morselli.» e Pischedda «Per affinità di trama e sintonie micro-tematiche, sembra ragionevole credere a una conoscenza diretta, da parte di Morselli, di due romanzi come *The Last Man* e *The Purple Cloud*, che del genere fantastico apocalittico rappresentano modelli ineludibili.» Bruno Pischedda, *Morselli: una “Dissipatio” molto postmoderna*, in «Filologia antica e moderna», a. 2000, n. 19, p. 192.

48 Dick, in patria, è stato paragonato solamente a un altro scrittore italiano, cioè un importante corrispondente dell’epistolario di Morselli, ovvero Italo Calvino. La parentela è davvero significativa (basti pensare al ruolo dell’*I Ching* in *The Man in the High Castle* e a quello dei tarocchi ne *Il castello dei destini incrociati* e la loro reciproca dipendenza dalle suggestioni de *El jardín de senderos que se bifurcan* borgesiano), però, a nostro avviso, si possono riscontrare tematiche dickiane anche nella produzione “fantascientifica” di Morselli, e non solo in quella di

dell'immaginario fantascientifico dalla schematicità della produzione di massa verso il romanzo aperto della postmodernità, in cui gli scenari stereotipati del genere si svuotano e diventano semplici ingredienti di opere dalle ambizioni ben più articolate.

Eppure, come suggerisce Coletti, per certi versi risulta un accostamento davvero immediato. Inoltre, a mio avviso, un tale confronto può risultare estremamente proficuo nel tracciare alcune coordinate comuni nella narrativa ucronica in sé e delle particolarità fra l'ambito italiano e quello anglosassone: se le affinità riscontrabili fra le fantastorie di Dick e Morselli possono servire a identificare come una forma quale l'ucronia – nata in maniera indipendente dalla produzione fantascientifica di massa e poi inglobata in essa – in questi autori superi le barriere del genere per diventare a pieno titolo una delle possibilità di sviluppo del romanzo postmoderno, un contenitore vuoto che non vuole certamente rispettare l'orizzonte di attesa dei lettori delle fantastorie e dei divertissement controfattuali precedenti (come, sotto certi aspetti, si può considerare la stessa *secret history* morselliana di *Divertimento 1889*).

D'altro canto, l'accostamento fra i due autori e le loro due opere, per molti versi, principali, può essere interessante per fare emergere un insieme di particolarità e differenze che caratterizzano i due ambiti nazionali e le loro modalità diverse di recepire la fruizione e la produzione degli oggetti letterari. Ambiti nazionali che, va ricordato, al di là delle loro particolarità, sono tutto fuorché esclusivi e autarchici e, anzi, con i loro rapporti, compresi quelli con sistemi ancora più lontani (come quello

Calvino (come le *Cosmicomiche*), si pensi solo alla fantateologia di *Roma senza papa* o al problema filosofico dello stato ontologico della realtà, insito nelle opere dei tre autori, e la contaminazione con il neoplatonismo, lo gnosticismo e l'idealismo di Berkeley declinati però in una sfumatura scettica e ambigua.

In ogni caso, a proposito delle affinità fra Dick e Calvino, cfr. Vest «This characteristic connects Dick's writing with three authors who accomplish a similar feat: Franz Kafka, Jorge Luis Borges, and Italo Calvino.» Jason P. Vest, *The Postmodern Humanism of Philip K. Dick*, Lanham, The Scarecrow Press, 2009, p. xi. Cfr. anche Link «Indeed were Dick not segregated from other important writers of the second half of the twentieth century by means of the label *science fiction writer*, novels such as *Ubik* and *VALIS* and *The Man in the High Castle* would stand next to the world of Pynchon, Vonnegut, Barth and Calvino as demonstrably postmodern in theme and development, and likely as major achievements within the canon of postmodern literature.» Eric Carl Link, *Understanding Philip K. Dick*, Columbia, The University of South Carolina Press, 2010, p. 23.

giapponese), contribuiscono a definire le caratteristiche essenziali del romanzo contemporaneo in una società di massa globalizzata, un tipo di letteratura in cui l'atteggiamento ucronico diventa per certi versi fondante, tramite modalità aperte non ravvisabili nelle premesse degli albori del genere, da Geoffrey a *Bring the Jubilee* di Ward Moore, una delle fonti dichiarate di *The Man in the High Castle*.

Considerando quanto è stato già detto e scritto sui due romanzi, appare logico quindi che una comparazione simile possa far emergere alcune questioni inedite e confermarne altre di già assodate. Ovviamente questo non può che essere un suggerimento e un abbozzo di analisi critica, visto che un raffronto più approfondito potrebbe far emergere anche consonanze significative fra gli altri due romanzi fantascientifici morselliani (*Roma senza papa* e *Dissipatio H.G.*) e alcune tematiche facilmente riscontrabili nelle opere di Dick. Per il momento ci si limiterà a un'analisi degli aspetti formali di *The Man in the High Castle* e di *Contro-passato prossimo*.

Affinità e differenze formali

Messe in relazione sotto un punto di vista narrativo, *Contro-passato prossimo* (da ora CPP) e *The Man in the High Castle* (TMITHC) sono opere assai distinte e dotate di una loro autonomia stilistica e tematica che ne impedisce una sovrapposizione sostanziale. Quello che ci preme di sottolineare e, perciò, ci consente di giustificare la comparazione è la loro singolarità nel panorama allostorico internazionale e come questa originalità quasi simultanea sia alla base, in entrambi i casi, del mutamento delle narrazioni ucroniche nella loro attuale versione matura e postmoderna (come, ad esempio, *The Plot Against America* di Philip Roth del 2004). Il confronto potrà essere utile anche per far emergere le ragioni per cui l'influenza di TMITHC è stata così grande da farne un archetipo globale della nuova modalità di opera ucronica, mentre il caso di CPP è rimasto del tutto isolato e, pur raggiungendo implicazioni tematiche e narrative simili al testo di Dick, non ha mai rappresentato un vero e proprio modello delle opere seguenti inquadrabili in questa tipologia narrativa: ciò è ancora più notevole, dato che CPP viene sempre incluso in un ruolo di spicco nei vari interventi retrospettivi (apparsi su volume, rivista o sito web) sulla storia delle ucronie italiane, mentre risulta palese che l'influenza dei modelli

anglosassoni (Dick, ma anche l'Harris di *Fatherland*) sia predominante nelle narrazioni allostoriche nostrane successive. Morselli viene percepito sì come antesignano, ma al contempo un'opera come CPP non rappresenta un modello facilmente assimilabile e riproducibile, come la potente idea alla superficie di TMITHC (che, come è noto, per Dick rappresenta una scenografia su cui inquadrare le tematiche profonde della sua opera, come la status della realtà, la veridicità della storicità e la riflessione sulle implicazioni dei totalitarismi)⁴⁹.

Un aspetto importante che va sottolineato è che, in parte, la modalità dell'ucronia di Morselli, improntata sulla descrizione e la narrazione della divergenza, piuttosto che sulla rappresentazione di un universo autonomo generato da un *nexus event* / *POD* nel passato comune al lettore e ai personaggi del testo, viene percepita da alcuni critici come arcaica⁵⁰. Se questo pregiudizio è in parte giustificato dal fatto che, bene o male, tutte le protoucronie, “guerre future” comprese, si focalizzano sulla drammatizzazione di una divergenza storica, mentre una parte consistente delle ucronie successive a TMITHC (come *Pavane*, *Fatherland*, gli stessi cicli ucronici di Turtledove) o in ogni caso postbelliche (si pensi alla fonte di Dick, *Bring the Jubilee*), è improntata sulla creazione di un universo generato dalla divaricazione nel passato, nel caso di CPP non si può certo parlare di conservatorismo, rispetto peraltro a una corrente narrativa praticamente inesistente in Italia e della cui esilissima tradizione probabilmente Morselli era ignaro⁵¹.

49 A proposito di Morselli modello “mancato” delle narrazioni uchroniche italiane, è interessante riscontrare in *Cose d'Italia*, un soggetto cinematografico inedito pubblicato nel 2012 sulle pagine dell'Unità e incentrato su una rappresentazione storicamente “altra” della caduta del Duce e delle sue conseguenze, qualche elemento (perlomeno nello sfondo) comune alle istanze narrative espresse dalla produzione fantafascista (di destra, certo, ma anche da quella di Stocco e Brizzi), ovvero la raffigurazione, da un punto di vista italiano, di una conclusione alternativa a quella storicamente assodata della Seconda Guerra mondiale (solo che, nel caso di Morselli, la divergenza è incentrata su un diverso epilogo del regime, piuttosto che su una sua continuazione vittoriosa). Cfr. Guido Morselli, *Cose d'Italia. Moralità in tre atti e un preambolo*, soggetto cinematografico inedito, in «L'Unità», 17.10.2012.

50 Cfr. Proietti nell'introduzione a *Dalle mie ceneri* di Stocco, nota 6, p. 106.

51 La frequentazione del genere fantascientifico da parte di Morselli è un argomento che deve essere ancora analizzato a sufficienza, ma purtroppo probabilmente non verrà mai chiarito in maniera approfondita, essendo il Fondo Morselli privo di opere significative sotto questo aspetto, salvo la

Al di là della spiccata originalità dell'ucronia morselliana, un altro fatto in grado di sminuire la svalutazione dei testi fantastorici incentrati sulla descrizione della divergenza – piuttosto che del mondo da essa generato – è rappresentato da *The Plot Against America*, una narrazione allostorica decisamente matura e, come CPP, del tutto disinteressata dalla raffigurazione delle conseguenze a lungo termine del *nexus event*: anzi, a fine opera, il *continuum* storico viene riportato sul suo tracciato abituale (similmente a quanto accade in CPP, solo in anticipo sui tempi e senza lo scoppio della Seconda Guerra mondiale).

Di seguito, ci siederà nel dettaglio, al confronto degli aspetti formali nella struttura dei due testi di Dick e Morselli. I tratti metaletterari delle due opere saranno approfonditi nei paragrafi seguenti, essendo la caratteristica in comune più notevole e distintiva che presentano i due romanzi, anche perché non si tratta di pennellate episodiche, bensì di caratteristiche strutturali comuni a entrambe le opere.

Innanzitutto, le edizioni dei due testi distano più di dieci anni l'una dall'altra: se *The Man in the High Castle* viene pubblicato (1962) immediatamente dopo la stesura (1961⁵²), *Contro-passato prossimo: un'ipotesi retrospettiva* dovrà aspettare la morte del suo autore (e la scoperta successiva) per venire alla luce (1975), più di cinque anni dopo il periodo di composizione (1969-1970⁵³). Ma oltre a questi dati editoriali, è il caso di confrontare brevemente i due testi nelle loro

conoscenza assodata di Orwell e del prediletto Huxley (anche se Morselli dimostra, nei saggi, nel Diario e nei romanzi come *Roma senza papa* e *Dissipatio HG*, di conoscere discretamente l'immaginario fantascientifico in generale e non solo quello avveniristico di Verne: si pensi a Wells citato nel Diario, 31 ottobre 1949). In ogni caso, è difficile credere che possa essere venuto in contatto con *Benito I imperatore*, testo occasionale, marginale e di basso livello, distantissimo dalle sue inclinazioni culturali. Gli altri testi ucronici italiani di rilievo sono tutti successivi alla stesura di *Contro-passato prossimo*, mentre l'anomalia di *Aprire il fuoco*, però non propriamente inquadrabile in questa tipologia narrativa, ne è contemporanea. C'è da chiedersi se Morselli sia venuto in possesso della prima edizione italiana de *La svastica sul sole* (La Tribuna, 1965), l'unica apparsa prima del suicidio, ma risulta difficile credere che non ne sia rimasta traccia in nessuno degli scartafacci o delle note sui libri della sua biblioteca, nemmeno in maniera criptica come i riferimenti a Shiel e a Shelley in *Dissipatio H.G.*

52 Cfr. Eric Carl Link, *op. cit.*, p. 102 «*The Man in the High Castle* (w. 1961, p. 1962)», cfr. Lawrence Sutin, *Divine Invasions. A Life of Philip K. Dick*, New York, Carroll & Graf, 2001, p. 117 «The novel, *The Man in the High Castle*, written in 1961».

53 Cfr. Valentina Fortichiari, *op. cit.*, p. 15 «1969-1970 Scrive il romanzo *Contro-passato prossimo* e brevi saggi (*Sassi in piccionaia*).»

comunanze e differenze formali.

Tipologia ucronica: come già affermato, le due opere si possono prendere a esempio come modelli ideali delle due principali modalità di composizione dell'ucronia pura; il testo di Morselli delinea infatti la descrizione di un'*ipotesi retrospettiva* e alternativa allo svolgimento associato di un fatto storico (gli esiti della Prima Guerra mondiale), mentre il romanzo di Dick descrive un presente alternativo generato dalle conseguenze causate da una divergenza sul piano temporale della linea storica nota ai lettori (l'Asse vince la Seconda Guerra mondiale). Ovvero: Morselli ci racconta un *jonbar point* possibile, mentre Dick costruisce un universo possibile scaturito da un *jonbar point* precedente al presente narrativo. Risulta logico, perciò, che gli scenari e le epoche descritte nelle due narrazioni siano per forza di cose distinti: l'Europa degli anni Dieci – del tutto simile a quella storica – in Morselli e una California degli anni Sessanta – totalmente divergente rispetto a quella storica – in Dick.

Nexus event: a proposito di *jonbar point*, va riscontrato come entrambe le opere presentino un'articolazione del *nexus event* bipartita. Se ne trova uno principale/primario e uno secondario, direttamente scaturito dal primo. In *The Man in the High Castle* la divaricazione centrale è la morte di Roosevelt nell'attentato del febbraio 1933 commesso da Giuseppe Zangara: la mancata attuazione del New Deal fa sì che l'America arrivi all'alba della guerra del tutto impreparata a fronteggiarla e priva di un leader carismatico; di conseguenza, le altre forze alleate non possono contare sulla forza militare ed economica statunitense e, perciò, i tedeschi sfondano le linee russe a Stalingrado e i giapponesi vincono la guerra del Pacifico (*nexus event* secondari). In *Contro-passato prossimo*, similmente, la divergenza principale è l'organizzazione, da parte degli Imperi centrali, dell'operazione Edelweiss (che consente di trasformare la guerra di trincea in un blitzkrieg vittorioso), ma Morselli inserisce anche un *nexus event* secondario piuttosto importante: il fortuito rapimento del Kaiser, da parte di un pilota inglese, porta comunque al dissolvimento del Reich e alla trasformazione della Germania in una repubblica, nonostante il risultato bellico positivo.

Attenzione agli aspetti storiografici nel testo: raramente le narrazioni ucroniche presentano una simile attenzione nella ricostruzione della plausibilità (se così si può dire) storiografica del mondo divergente, quanto i nostri due esempi. Il lavoro di documentazione e ricostruzione è maniacale in entrambi gli autori⁵⁴: Dick dichiara minuziosamente le sue fonti negli *Acknowledgements* iniziali, mentre quelle di Morselli (non esplicitate) possono essere ricostruite facilmente analizzando i testi elencati nel Fondo Morselli. In *Contro-passato prossimo*, ad esempio, il linguaggio bellico e strategico sono utilizzati in maniera estremamente pertinente e la ricostruzione della situazione politica del contesto storico è accuratissima; lo stesso si può dire delle parti retrospettive del romanzo di Dick, ma questa precisione non deve trarre in inganno, poiché entrambi i testi sono polemicamente improntati a una visione critica della rappresentazione mimetica e, soprattutto, della sua possibilità in sé. Infatti, i due romanzi presentano vari elementi di implausibilità, dalle modalità con cui si arriva a progettare l'operazione Edelweiss, alla descrizione assolutamente idealizzata in Dick dell'imperialismo giapponese⁵⁵: nel gioco di continui rimandi fra realtà e finzione, queste violazioni della plausibilità storica (pur all'interno di una narrazione ucronica) risultano del tutto funzionali agli scopi estetici delle due opere, si pensi almeno alle figure di Tagomi e della giovane coppia giapponese, le cui caratterizzazione non reggerebbe in una rappresentazione realistica di un imperialismo nipponico vittorioso.

Polifonia narrativa e personaggi: grazie anche a una narrazione in terza persona, TMIHC e CPP si configurano come opere polifoniche, prive di un personaggio centrale. Se in CPP, Von Allmen potrebbe essere considerato il protagonista, il suo ruolo rispetto al corso degli eventi è, in fondo, piuttosto

54 È noto che una delle ragioni che portarono Dick a rinunciare alla composizione di un seguito alla sua opera maggiore, fosse il suo rifiuto di immergersi nuovamente nella storiografia della Seconda Guerra mondiale, sulla quale aveva lavorato anni prima di dedicarsi alla stesura della *Svastica* (una ricerca che aveva segnato emotivamente Dick).

55 «The upper level is one of politico-ethical conflict between murderous Nazi fanaticism and Japanese tolerance (the assumption that a victorious Japanese fascism would be radically better than the German one is the major political blunder of Dick's novel).» Darko Suvin, *P. K. Dick's Opus: Artifice as Refuge and World View*, in «Science-Fiction Studies», II (1975) 5, p.3.

marginale; d'altro canto, in TMITHC potrebbero essere diversi i personaggi in grado di ambire al ruolo principale (Juliana e Frank Frink oppure Tagomi), ma di fatto nessuno di loro potrebbe assumere questa funzione in maniera esclusiva. Entrambi i romanzi hanno quindi un'impostazione corale, anche se con qualche differenza importante: in CPP i grandi protagonisti della Storia hanno un ruolo centrale nello sviluppo narrativo (del resto, la presenza stessa di personaggi fittizi è piuttosto esigua), mentre in TMITHC gli uomini potenti si stagliano sullo sfondo (la cruciale questione della successione di Bormann, secondo Führer del Quarto Reich, viene vista da lontano) e persino Tagomi è un funzionario minore dell'Impero nipponico. Inoltre, in Dick, la polifonia narrativa è ottenuta dalla contrapposizione dei *point of view* dei vari personaggi⁵⁶, in modo da consentire al lettore il pieno coinvolgimento emotivo nella loro visione del mondo e nei loro sentimenti; in Morselli, invece, la coralità è dovuta soprattutto a un'esposizione asciutta dei fatti, quasi cronachistica, seppure velata da sfumature ironiche e da alcuni episodi grotteschi.

Bisogna invece evidenziare come entrambi gli autori inseriscano nelle loro opere una trasfigurazione narrativa di se stessi: Dick praticamente si sdoppia nelle figure dei due artisti, cioè l'ucronista Hawthorne Abendsen (l'"uomo nell'alto castello del titolo") e l'artigiano Frank Frink⁵⁷; Morselli, invece, maschera se stesso

56 Suvin identifica proprio nella caratteristica polifonia una delle maggiori svolte nella narrativa di Dick portate da *The Man in the High Castle*: «The second or plateau period of Dick's opus retains and deepens the MHC narrative polyphony. It does so both by increasing the number of the narrative foci and by stressing some relationships among the focal characters as privileged, thereby making for easier overview with less redundancy and a stronger impact.» Ivi, p. 4. Questa tecnica tipica di Dick godrà di una certa fortuna negli scrittori fantascientifici delle generazioni successive, si pensi perlomeno a George R. R. Martin che l'ha adoperata in maniera strutturale per *A Song of Ice and Fire*, il maggiore e più influente ciclo fantasy degli ultimi vent'anni.

57 Se l'identità fra Dick e Abendsen è ovvia, quella con Frink è molto più sottile: la spia principale è che Frink produce bigiotteria, cosa che all'epoca della stesura faceva lo stesso Dick (cfr. «While Phil was writing, I was making jewelry with my partner, Lorraine Hynes [...] To keep me company, Phil starting making some molten globby metal forms. He loved doing this. He made an irregular silver triangle and polished it for an hour on the buffing wheel. He described this object in *The Man in the High Castle*: "a single small silver triangle ornamented with hollow drops. Black beneath, bright and light-filled above.» Anne R. Dick, *Search for Philip K. Dick, 1928-1982: A Memoir and Biography of the Science Fiction Writer*, Edwin Mellen Press, 1995, p. 64) e inoltre Frink rappresenta l'artista "autentico", nonostante le sue opere d'arte non siano altro che articoli di bassa gioielleria destinati al consumo di massa (quasi fossero, appunto, romanzi fantascientifici): in questo, è palese riscontrare la proiezione dello stesso Dick.

sia nella caratterizzazione del maggiore Von Allmen⁵⁸, il “dilettante” che fornirà l’idea all’origine dell’operazione Edelweiss, permettendo agli Imperi centrali di vincere la Grande Guerra, sia ovviamente nel personaggio-autore dell’*Intermezzo critico*.

Elementi metafinzionali: bisogna assolutamente sottolineare come tutte e due le opere presentino degli elementi metaletterari strutturali, i quali non vanno ristretti al gioco di rimandi alla realtà non finzionale comune a molti testi ucronici. In TMITHC sono riscontrabili in due aspetti: l’importanza centrale all’interno del testo del romanzo ucronico di Abendsen, *The Grasshopper Lies Heavy*, il quale descrive un mondo 2 in cui gli Alleati hanno vinto sì la guerra, ma con esiti diversi dalla nostra linea storica, e il satori di Tagomi (scaturito dalla riflessione sul monile di Frink) che gli consente di intravedere la San Francisco anni Sessanta del nostro universo (mondo 0). Invece, in CPP la metafinzionalità è concentrata tutta nel cruciale *Intermezzo critico*, in cui sono descritte le conversazioni ipotetiche dell’autore con l’editore in merito alle caratteristiche intrinseche della narrazione fantascorica in relazione con la sua idea di romanzo. L’intermezzo è cesellato a metà libro, posto da Morselli in una posizione centrale così da spezzare il ritmo della narrazione in maniera netta.

Finale dell’opera: i finali dei due libri sono estremamente indicativi, pur nella loro differenza, dell’atteggiamento affine dei due autori nei confronti della verità storica e della razionalità stessa del continuum temporale. In TMITHC, Juliana Frink raggiunge “l’alto castello” di Abendsen e, dopo aver interrogato l’*I Ching* scopre che gli Alleati hanno davvero vinto la guerra e il romanzo di Abendsen è “vero” tanto quanto la sua e la nostra realtà. In CPP, la fine della guerra porta alla creazione di un’Europa unitaria e socialdemocratica (a guida franco-tedesca) nata grazie alla lungimiranza di Rathenau: il finale rappresenta per Morselli quello che avrebbe potuto essere lo sbocco “razionale” agli eventi della Prima Guerra mondiale,

58 «Un dilettante per eccellenza il maggiore Von Allmen e, dunque, un’altra, pur parziale, proiezione dello scrittore nei suoi personaggi» Simona Costa, *Guido Morselli*, Firenze, La Nuova Italia, 1981, p. 86. Notare il nome stesso: Allmen, *all men*, tutti gli uomini (Morselli conosceva meglio l’inglese del tedesco), quasi a sottolineare l’aurea mediocritas che lo caratterizza.

se la Storia non fosse, in fin dei conti, priva di razionalità e linearità. Considerando che il libro è stato scritto otto anni dopo il trattato di Roma del 1957, si può ravvisare nella UNOS morselliana una proiezione della CEE storica.

Come si può notare da questi confronti, sembra quasi che le due ucronie di Dick e Morselli si contrappongano una all'altra in maniera distinta, ma puntino, parzialmente, agli stessi obiettivi, utilizzando delle tecniche letterarie che, per quanto differenti nei singoli esiti, sono quasi accostabili. Basti pensare alla narrazione corale in entrambi i casi, priva cioè di un vero e proprio centro narrativo, o la rottura della "quarta parete", esplicita in Morselli, più sottile in Dick. Certo, in Morselli sono più i personaggi storici a muovere l'azione, mentre in Dick restano sullo sfondo, eppure le scelte individuali, siano l'idea di Von Allmen o la scelta di Tagomi che porta alla salvezza di Frink, determinano eventi cruciali in tutte e due le opere, magari impercettibilmente e con sfumature grottesche, si pensi al modo casuale con cui la strategia del tunnel raggiunge gli altri livelli dell'esercito.

TMITHC e CPP declinano perciò, in modalità diverse, una stessa visione antideterministica e antipositivista della Storia, in cui gli eventi seguono sì delle tendenze imperscrutabili e su cui i singoli non possono incidere, ma allo stesso tempo queste tendenze sono frutto della combinazione inestricabile delle scelte dei singoli individui. La sfiducia di Morselli e Dick nei confronti di una visione organica e lineare del mondo è in fondo piuttosto simile⁵⁹. Inoltre, la riflessione centrale dell'opera di Dick, ovvero il problema della realtà, è una delle preoccupazioni anche di Morselli, forse meglio esplicitata in *Dissipatio H.G.* rispetto a CPP: al lettore non è dato sapere in alcun modo il grado di veridicità della sparizione "angelicata" dell'intera umanità, anzi, tale sparizione potrebbe essere anche dovuta al fatto che il

59 «Non esistono che singole vicende, non esistono che gruppi d'individui, o meglio, singoli individui. I quali il processo alla (propria) storia lo fanno ogni mattina, davanti allo specchio. Diversamente, vivere non sarebbe per loro che uno stupido ripetersi di errori. L'alternativa al passato, se valida in sé, nella nostra esperienza quotidiana valica addirittura il contingente, per appropriarsi una sua quasi-necessità.» Guido Morselli, *Contro-passato prossimo*, Milano, Adelphi, 2008, p. 118.

protagonista-narratore sia riuscito davvero a suicidarsi. Questa ambiguità non può che richiamare da vicino la sovrapposizione degli stati di coscienza e dei piani della realtà in *Ubik* o nel claustrofobico *Maze of Death*, ingiustamente considerato uno dei testi minori di Dick⁶⁰.

Ad ogni modo, le differenze formali fra questi due capolavori della narrativa uchronica occidentale si possono esaminare come esiti distinti di una tensione comune: il problema dell'esistenza della realtà e della validità epistemologica della storicità e, di conseguenza, il rapporto narrativo fra realismo e fantasia, il tutto improntato su una visione dell'universo aperta e, in entrambi i casi, influenzata dal probabilismo relativistico della scienza contemporanea.

Da un punto di vista aneddotico, i parallelismi antitetici fra Dick e Morselli, si potrebbero tracciare anche sul piano biografico: il primo, scrittore di genere dalle alte ambizioni letterarie periodicamente frustrate e incapace di ricavare (se non alla fine della breve esistenza) un riscontro economico apprezzabile, segnato da rapporti travagliati con le donne, ateo convertitosi al teismo dopo una visione mistica; il secondo, scrittore postumo per vocazione⁶¹, figlio della buona borghesia italiana

60 «È da notare che nel citato numero di *Science-Fiction Studies* che pure affronta gran parte della produzione dickiana, *A Maze of Death* non viene preso in considerazione da nessuno studioso. In particolare, Darko Suvin sottolinea "the creative sterility of 1970-74", collocando così *Maze* (apparso nel 1970 per i tipi della Doubleday) in una fase decisamente negativa.» Francesco Marroni, *Philip K. Dick e i segni del labirinto* (1983), in Gianfranco Viviani (a cura di), Carlo Pagetti (a cura di), *Philip K. Dick: il sogno dei simulacri: una completa rassegna di contributi critici sull'opera letteraria dello scrittore americano*, Milano, Nord, 1989, p. 197 (nota 4).

61 Quello del rifiuto editoriale di Morselli è, anche se per ottime ragioni, parzialmente un mito. Forse a causa di questioni caratteriali, in realtà Morselli non lotterà mai fino in fondo per ottenere realmente l'edizione delle sue opere. Per certi versi, anzi, i suoi continui tentativi di pubblicazione senza mai avvalersi della sua rete di conoscenze, sembrano quasi una sfida deliberata al mondo editoriale. Se Morselli è un autore postumo, si può tranquillamente affermare che, almeno in parte, la sua sia stata una scelta. Certo, decisa ostinatamente in seguito a una trafila di vicende editoriali che presenta sfumature kafkiane. Cfr., in merito, Valentina Fortichiari, *Guido Morselli in cerca di editore*, in «La Fabbrica del Libro», (2001) 1: «Nei fatti, Morselli sapeva con certezza di poter aspirare all'olimpico degli scrittori di razza del nostro Novecento e si batté come un leone, almeno per un decennio, negli anni Sessanta, la stagione dei suoi grandi romanzi, mai rassegnato, apparentemente pronto a sperimentare nuove piste editoriali; ma l'uomo, dotato di un senso fortissimo della dignità, della coerenza, della discrezione, cedette troppe volte ai propri malumori, all'orgoglio ferito e, spesso, alla ribellione incredula e offesa nei confronti dell'etica professionale approssimativa, quando non scorretta, di taluni suoi interlocutori.»

Anche la testimonianza dell'amico Dante Isella è significativa: «Ma non rivelò mai che scriveva romanzi. Nessuno sapeva che scrivesse: ricordo un carrozziere di Varese che di lui andava in

privo di problemi economici, scapolo dai molti amori, agnostico fino al suicidio⁶², ma estremamente attratto dal pensiero religioso. In queste due biografie emerge una simile riflessione sulle possibilità del reale e la sua indecifrabilità labirintica, una sfiducia di fondo assolutamente non fondamentalista per le sorti progressive dello sviluppo tecnologico e un'idea aperta del romanzo già irrimediabilmente postmoderna, come oggetto letterario in grado di inglobare quanti più aspetti eterogenei possibili.

Aspetti metanarrativi

Confrontando gli aspetti formali, spicca subito il carattere metaletterario comune alle due opere, il quale merita un approfondimento a parte. Se tutte le ucronie, di fatto giocano sulla conoscenza del paratesto da parte del lettore e, ancora più del romanzo storico, si collocano già in una prospettiva metafinzionale, la vera differenza con TMITHC e CPP è che, nei due romanzi, tale aspetto assume un ruolo centrale⁶³. Spesso, per l'appunto, nelle narrazioni allostoriche possiamo trovare dei

*giro dicendo "Quello lì non fa nulla". Tutti ignoravano la sua vera attività. Quando Vittorio Sereni gli disse che il suo libro Contro-passato prossimo era piaciuto a Carlo Fruttero, che consigliava di ridurre seconda parte, Guido non accettò obiezioni. E quando al telefono Sereni avvertì Morselli che Carlo Della Corte era disposto a scrivere il risvolto del romanzo Il comunista, arrivato addirittura in fase di bozza, subito dopo seguì un cambio di direzione alla Rizzoli, a Cesarano successe Ferrauto che non ratificò i programmi: Guido avrebbe potuto impugnare il contratto, invece non fece nulla.» Valentina Fortichiari (a cura di), *Guido Morselli: immagini di una vita*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 102. Corsivo originale.*

62 «Il funerale avrà luogo nella maniera più semplice e disadorna, senza alcuna solennità o funzione ecclesiastica, senza fiori né "corone" o simili.» Guido Morselli, *Testamento*, ivi, p. 124.

63 A proposito del romanzo di Dick, cfr. De Angelis «In questo senso, *L'uomo nell'alto castello* è un esempio paradigmatico di romanzo postmoderno, perché presenta in forma estrema il "motivo dominante della narrativa postmodernista", che anziché essere "epistemologico" come in quella modernista è di carattere "ontologico", e può essere sintetizzato nelle domande: "Che cosa succede quando tipi diversi di mondi vengono messi a confronto, o quando i confini tra un mondo e l'altro vengono violati? Qual è il modo d'esistenza d'un testo, e [...] del mondo (o dei mondi) che esso proietta?" [...] Si tratta ovviamente anche di un esempio di "fabulation" e "metafiction", per usare la terminologia di Scholes (1980), ovvero di un testo che mette in discussione le usuali distinzioni tra realtà e finzione esercitando al tempo stesso una riflessione metalinguistica sulle modalità con cui tale operazione viene condotta.» Valerio Massimo De Angelis, *Storiografie multiple in L'uomo nell'alto castello*, in Valerio Massimo De Angelis (a cura di) e Umberto Rossi (a cura di), *Trasmigrazioni: I mondi di Philip K. Dick*, Firenze Le Monnier, 2006, p. 168 (nota 1). In Morselli, invece la *metafiction* ha il ruolo più esplicito di dichiarazione di poetica: «L'Intermezzo critico in forma di dialogo tra autore e editore, infilato nel cuore del volume, regala un varco inatteso ed eccezionale verso i meccanismi dell'opera.» Clelia Martignoni, *La*

rimandi diretti alla realtà del lettore, oppure violazioni o forzature alla sua sospensione dell'incredulità, ma difficilmente si possono riscontrare esempi in cui questi aspetti siano così estesi (strutturali, per l'appunto) come in questi due romanzi e rappresentino al contempo delle vere e proprie dichiarazioni di poetica⁶⁴, su quale sia il ruolo della narrativa, fantastica e no, in rapporto al problema ontologico della realtà e della sua rappresentazione fittizia.

Le modalità distinte con cui i due autori inseriscono gli elementi metanarrativi sono assai indicative e possono essere utili per ragionare sulle loro differenze individuali e sulle particolarità dei loro ambiti nazionali. Se Morselli, appunto, si inserisce sulla linea del romanzo italiano, una linea costituita per l'appunto di violazioni alla norma (cfr. Pontiggia, nota 290) e quindi il suo *intermezzo critico* che spezza brutalmente il tessuto narrativo può essere cesellato

letteratura in prestito, in *Atti del Convegno su Guido Morselli: dieci anni dopo, 1973-1983*, Gavirate, Comune di Gavirate 1984, p. 50.

Del resto, a causa di quanto già affermato sul sospetto italico per il fantastico in generale e l'allostoria in particolare, risulta più chiara la modalità particolare con cui l'autore spezza la narrazione per fare posto all'*Intermezzo critico*, soprattutto per far emergere inequivocabilmente le sue «riflessioni, forse pedanti, eccessivamente insistite, sulla vanificazione della cultura, sulla smentita delle nostre illusioni, delle illusioni del soggettivismo, suo argomento ricorrente e quasi maniacale. Poco più tardi preparerà una serie di appunti sul Caso: ne svilupperà un sorprendente romanzo a carattere storico-politico, anzi fantapolitico, *Contro-passato prossimo*» (Valentina Fortichiari, *Invito alla lettura di Guido Morselli*, Milano, Mursia, 1984, p. 97).

64 Se in Dick queste dichiarazioni sono implicite, Morselli le esplicita e adopera persino l'*Intermezzo* come dimostrazione definitiva della sua idea di romanzo: un'opera letteraria in grado di aprirsi alle contaminazioni stilistiche e tematiche più varie: «L'editore. – Lei abbozza una 'contro-realtà' (un po' più che semplice realtà di segno contrario). Rimanendo tuttavia nei termini del realismo.

L'autore. – Dunque, mi concede che il racconto, esatto e non vago, più grigio assai che roseo, non assomiglia alle storie romanzate. L'interpretazione critica che vi è quasi esplicita, quantunque criticabile al pari di ogni critica, è però ragionata.

Forse plausibile.

L'editore. – Sia lei piuttosto a concedere che un editore dovrà avere del coraggio per mandare in tipografia tutto questo 'grigio', sottotitolandolo: romanzo. E lei penserebbe di inserire nel libro, supposto che venga fuori, questi nostri scambi d'idee, appartenenti a quel retroscena editoriale che il pubblico ignora, e deve regolarmente ignorare?

L'autore. – È una proposta che faccio. Pensi ai futuri recensori: non avranno che pescare là dentro.» Guido Morselli, *op. cit.*, p. 124.

senza troppa remore⁶⁵, in Dick, la cui consuetudine romanzesca è del tutto differente⁶⁶ e in cui, grazie alla tradizione del *romance*, gli elementi filosofici e fantastici si innestano pienamente nel tessuto narrativo vero e proprio, questi tratti sono impliciti e fusi nel racconto in maniera organica. *The Grasshopper Lies Heavy*, infatti, non solo occupa una posizione centrale ricorrente in tutto il romanzo, ma incarna il vero motore degli avvenimenti. Inoltre, si crea un effetto a scatole cinesi in cui il lettore è costretto a rispecchiarsi: dopo *TMITHC*, questa diventerà una delle tecniche narrative principali di Dick nei romanzi successivi, in cui l'identità fra livelli narrativi e relativi stati di coscienza sarà una dei modi per ottenere lo spaesamento del lettore, si pensi almeno a *Ubik*.

Oltre alla concezione labirintica della Storia e dell'universo, vicina a Borges⁶⁷, questo aspetto della produzione di Dick ricorda molto la demonologia

65 «L'editore. – In sede narrativa, però, la rinuncia alle prospettive posticce si risolve in un errore tecnico. Appiattisce il racconto. Al quale lei vuol pur dare un tenue involucro romanzesco.
L'autore. – È vero che appiattisce il racconto. Ma non importa, non ci tengo a mettermi in concorrenza col Fatto. Ci tengo se mai a distinguermene, dal Fatto, questo sacro mostro.» Ivi, p. 120.

Cfr. – a proposito della modalità con cui Morselli introduce a metà del racconto questo inserto – *Lettera all'editore* di Gianna Manzini (1945), uno dei prototipi di meta-romanzo italiano. Non si può determinare se Morselli lo conoscesse, ma l'idea dell'*Intermezzo critico* e il suo carattere metaletterario ha una certa parentela con il testo di Manzini.

66 Come dice lo stesso Morselli: «*Mi disse: "Vedi, in Italia non ci sono scrittori di mestiere, di esperienza, come quelli americani, che sanno mettere in piedi un canovaccio, costruire un intreccio con sapienza tecnica, scrittori che sanno dare un libro ben confezionato".*» Dante Isella, testimonianza, *Guido Morselli: immagini di una vita, a cura di Valentina Fortichiari, con uno scritto di Giuseppe Pontiggia*, Milano, Rizzoli 2001, p. 101. Corsivo originale.

67 Sui rapporti fra l'opera di Jorge Luis Borges e quella di Dick, sono stati scritti vari interventi, dopo il postulato di Le Guin, contestato da Bloom: «Nessuno si accorge che abbiamo un Borges nazionale, e che lo abbiamo da trent'anni. Penso di essere la prima persona che tira fuori Borges, ma Dick è stato paragonato un paio di volte a Kafka. Questo paragone non si può approfondire molto, perché Dick non è uno scrittore dell'assurdo. Il suo vocabolario morale è cristiano, anche se mai maniera esplicita.» Ursula Le Guin, *Il linguaggio della notte*, Roma, Editori Riuniti, 1986, p. 158.

Fra i contributi sulla questione, uno dei principali sostenitori del rapporto fra Borges e Dick, ovvero Jason P. Vest, fissa alcuni importanti tratti tematici in comune fra i due autori: «Four fundamental themes connect Borges's and Dick's alternate-world fiction:

1. *Politically powerless protagonists/narrators* [...]

2. *Politically powerful oligarchies* [...]

3. *Reality breakdowns* [...]

4. *Language mediates the story's political, ideological and humanist concern* [...]

» Jason P. Vest, *op. cit.*, pp. 57-8.

socratica, e quindi gnostica: di conseguenza, i livelli narrativi stratificati, tutti dotati della loro *inner truth*, ma tutti irrimediabilmente inautentici, servono a rendere labile il confine fra realtà e finzione, o meglio a dissolverlo del tutto⁶⁸.

Se l'apporto metaletterario in CPP si concentra essenzialmente nell'*Intermezzo critico*, il quale fatto è già di per sé notevole (certo, Von Allmen presenta sfaccettature dell'uomo Morselli, ma siamo lontani dalle trasfigurazioni dirette di Dick nell'ucronista Abendsen e nell'artigiano Frink, con tutte le implicazioni che ne conseguono), la stretta parentela con gli aspetti metafinzionali insiti in TMITHC (e in tutta l'opera successiva di Dick) è ancora più lampante in *Dissipatio H.G.*, soprattutto nelle prime stesure che emergono dallo spoglio degli scartafacci: l'ultimo capolavoro di Morselli, infatti, è più significativo sotto questo punto di vista, perlomeno in quelle che dovevano essere le idee iniziali dell'autore. Scrive Bruno Pischetta, in merito: «Nei piani originali, essa doveva assumere verosimilmente rilievo di genere: come metaromanzo, cioè, come narrazione di una narrazione. Ciò che emerge dagli appunti preparatori di *Dissipatio H.G.* è questo: il protagonista è principalmente uno scrittore; dodici anni prima gli eventi narrati, ha pubblicato senza successo un romanzo dal titolo *Dissipatio humani generis.*»⁶⁹

Dissipatio quindi come principale meta-romanzo dell'autore, anche se questo aspetto nella versione definitiva è occultato, probabilmente per mascherare

68 «Il ruolo decisivo di “meta-SF” assunto dalla narrativa dickiana si riflette con particolare evidenza in *The Man in the High Castle* (1962, tr. it. *La svastica sul sole*) [...] La complessa struttura di *The Man in the High Castle*, articolata in una rete di sottili interdipendenze, è perfettamente adeguata ad esprimere la densità dei materiali tematici e speculativi di cui è ricco il romanzo: il nucleo problematico centrale “realtà vs illusione” si moltiplica e si organizza su vari livelli, interrogando il valore della storicità, il ruolo della *fictionality* e la funzione dell'arte, nel quadro di un universo malato ode il dramma è quello della disintegrazione morale. [...] L'insistenza di Dick sulla *fictionality* del suo romanzo e dei suoi personaggi è chiaro indice di una deliberata propensione metanarrativa, rivolta inoltre allo specifico territorio della SF. Infatti, tracciando l'equivalenza fra “storia” e “finzione narrativa”, egli rovescia la cosiddetta “retorica della credibilità” (o della verosimiglianza) e le stesse convenzioni mimetiche per cui ogni ipotesi di “storia alternativa” dovrebbe venire tacitamente assunta dal lettore come reale.» Piergiorgio Nicolazzini, *Dalla distopia alla meta-SF: il percorso narrativo di Philip K. Dick nella fantascienza degli anni '50*, in Gianfranco Viviani (a cura di), Carlo Pagetti (a cura di), *Philip K. Dick: il sogno dei simulacri: una completa rassegna di contributi critici sull'opera letteraria dello scrittore americano*, Milano, Nord, 1989, p. 30.

69 Bruno Pischetta, *Morselli: una “Dissipatio” molto postmoderna*, in «Filologia antica e moderna», (2000) 19, p. 173.

questa suggestione iniziale nel gioco di rispecchiamenti fra lui e la sua proiezione nel narratore-protagonista. In questo, *Dissipatio* con il tentativo di nascondere, rispetto alle bozze iniziali, il suo carattere metaletterario, dimostra una raffinatezza più alta rispetto a CPP. Va detto, però, che nel romanzo ucronico di Morselli, la brutale intromissione del dialogo fra lo scrittore e l'editore è necessaria a dare piena visibilità alla sua figura di autore e alle sue scelte poetiche⁷⁰, probabilmente percepite come controverse e difficilmente comprensibili, soprattutto in un ambito letterario in fondo tendenzialmente ostile al *romance*, come quello italiano.

Ho scritto che la presenza di Von Allmen come proiezione dell'autore è meno pregnante delle moltiplicazioni di Dick nel suo romanzo, soprattutto nel fatto che egli si nasconde nei due artisti, ovvero Frink e Abendsen, il che si può considerare plausibile. Come scrive Parmeggiani⁷¹, però, anche in CPP ci sono due trasfigurazioni dell'autore, una inserita nel tessuto narrativo (Von Allmen), l'altra situata al di fuori (l'autore-personaggio dell'*Intermezzo critico*): la loro contrapposizione in due caratteri antitetici (l'ottimismo dell'autore nel suo confronto con l'editore e l'inquietudine esistenziale di Von Allmen) servono appunto a giustificare la presenza dell'inserito metanarrativo e il suo "conflitto" con la

70 «In *Contro-passato prossimo* è l'autore, o un suo alter ego, che, intervenendo nel testo, interrompe la narrazione per spiegare quale sia il significato quale l'utilità di un'operazione letteraria che riscrive il passato. [...] Il confronto con l'accaduto attraverso l'invenzione di una contro-storia smentisce l'ottimismo storicista e dimostra l'irrazionalità del reale. [...] E aggiungiamo, è propria visibilità di queste innesto che rende visibile, a sua volta, la figura dell'autore, anch'egli uomo dotato di fantasia e intelligenza originale. Con lo stratagemma metanarrativo dell'"Intermezzo", infatti, Morselli costruisce la propria figura di autore in quanto legittima la sua funzione artistica, mentre cerca di assicurarsi l'attenzione critica del lettore inducendolo ad assecondare o a confutare, comunque a leggere e a discutere il suo testo e la polemica che attraverso di esso conduce contro il pensiero idealista.» Francesca Parmeggiani, *Morselli e il tempo*, in «Annali d'italianistica», (2001) 19, p. 280.

71 «Inquietudine e sospensione accomunano la conclusione delle vicende di questi personaggi; lo scrittore ne ha rappresentato il rapporto problematico con il tempo per scoprire, a sua volta, la difficoltà di narrarlo. Il contrasto che in *Contro-passato prossimo* si nota tra l'ottimismo del personaggio-autore dell'"Intermezzo critico" e l'inquietudine di von Allmen nel racconto è svelamento della contraddizione di una scrittura che si confronta con il tempo. È il contributo dell'immaginazione sufficiente a cautelare lo scrittore da un eccesso di soggettivismo, a garantire la validità e la significatività della sua azione conoscitiva, interpretativa, critica della realtà? Morselli, né storico né poeta perché né "si trasferisce" nei fatti né "vi evade", ma *uomo* alla ricerca di un senso, consapevole che la letteratura, in questo non diversa dalla scienza, è processo metaforico che elude la sostanza delle cose, condivide il senso di disagio dei suoi personaggi.» Ivi, pp. 281-2.

trasposizione romanzata dell'autore (Von Allmen) come un modo per disgregare ogni velleità di soggettivismo, piuttosto che confermare nettamente la propria particolaristica visione del mondo e difenderla.

In questa frantumazione labirintica del reale, e del reale storico, che operano i due testi, gli aspetti metaletterari diventano essenziali per rendere labile il confine fra realtà e finzione, o meglio ammettere che la finzione (necessaria più a farci riflettere sulle nostre scelte che a incasellare l'universo in tesi ben definite) fa parte del mondo almeno quanto i fatti compiuti⁷², e risultano piuttosto distinti negli esiti dagli ammiccamenti metafinzionali degli altri testi ucronici precedenti e, in parte, successivi, i quali si limitano a giocare con le aspettative del lettore e la sua conoscenza del *continuum* degli eventi, e il cui scopo è un intrattenimento innocuo: le opere di Dick e Morselli (con la loro metaletterarietà) puntano invece all'opposto, mirano alla scompaginazione del quadro, a far emergere la labilità del reale e la sua indeterminatezza che non consente di incasellare nemmeno i grandi eventi storici in una rete inquadrabile di rapporti causa-effetto diretti e quindi, in qualche maniera, prevedibili grazie a qualche filosofia positiva o progresso scientifico-tecnologico che dir si voglia⁷³.

Il rapporto fra realismo e fantasia in Dick e Morselli

Al di là del contrasto che può emergere analizzando gli elementi comuni e,

72 «Forse che l'Oltremondo della *Divina Commedia* di Dante non è parte del *nostro* mondo come, diciamo, la provincia di Macerata? E *L'uomo nell'alto castello* (e anche ciò che di *La cavalletta non salterà più* possiamo leggere al suo interno) non è forse un testo che fa parte del testo «zero» della nostra realtà, e che noi possiamo usare, come una specie di *I Ching*, non per distinguere quello che è vero da quel che è falso, ma per decidere quali scelte dobbiamo fare se vogliamo mantenere un qualche senso della nostra integrità individuale?» Valerio Massimo De Angelis, *Storiografie multiple in L'uomo nell'alto castello*, in Valerio Massimo De Angelis (a cura di) e Umberto Rossi (a cura di), *op. cit.*, p. 175.

73 «Perciò l'accaduto non dev'essere venerato come sovrano, perché divenuto realtà, ma riveduto, criticato, giudicato attraverso ipotesi retrospettive. Con un capovolgimento originale, la realtà effettiva viene portata nell'area del paradosso, mentre alla «logica delle cose» perderle la realtà alternativa, governata dalla ragione e dalla coerenza come l'accaduto è mosso dall'Irrazionale e dall'incongruo. Il reale non è razionale (lo sospettavamo).» Cesare Segre, *Guido Morselli e i mondi alternativi*, in *Atti del Convegno su Guido Morselli: dieci anni dopo, 1973-1983*, Gavirate, Comune di Gavirate 1984, p. 21.

soprattutto, gli esiti distinti e originali di questi due capolavori della narrativa ucronica, è doveroso mettere in relazione fra di loro la visione di Dick e Morselli su come si debba dirimere, all'interno dei testi narrativi, il rapporto fra realismo ed elementi fantastici antimimetici. Può aiutare a dipanare questo nodo l'analisi tutt'altro che scontata del rapporto fra i due autori e il genere fantascientifico, inteso come produzione letteraria massificata e stereotipata, e non certo secondo la definizione alta e retrospettiva di Darko Suvin (che consente l'inclusione di entrambi gli scrittori fra gli esempi maggiori di questa tipologia di testi letterari).

Si diceva in nota (cfr. 252 e *infra* 275 e seguenti) che i rapporti di Morselli con la narrativa fantascientifica di massa, la sua frequentazione del genere e la sua conoscenza delle opere, non possono essere definiti se non tramite alcune intuizioni che è possibile trarre da varie considerazioni sparse qua e là nelle sue opere, nel diario e negli appunti sui libri della sua vasta biblioteca. Se da un lato, egli viveva pienamente lo stesso pregiudizio dei contemporanei sul genere e sul famigerato prefisso "fanta-"⁷⁴, dall'altro appare chiaro dallo spoglio dei suoi scritti che, in una certa misura, deve avere avuto un'idea chiara di quello che era l'immaginario fantascientifico della Golden Age. È bene ricordare che, negli anni in cui scrive isolato i suoi lavori più significativi, la diffusione della fantascienza in Italia era fortemente ancorata alle collane da edicola, le quali spesso proponevano in maniera indifferenziata le opere anglosassoni o francesi – pochissimi gli italiani – in edizioni

74 «L'editore. – Il suo libro non è fanta-politica, o fanta-storia? Ne è sicuro?

L'autore. – Lo sono, su basi logiche. Il famigerato prefisso, 'fanta-' allude a escogitazioni rivolte all'avvenire. Qui si tratta di *res gestae*, per mostrare che erano *gerendae* diversamente: si polemizza su fatti e persone della realtà. Siamo con i piedi sul concreto.» Guido Morselli, *op. cit.*, p. 117.

In questo, Morselli si allinea al disprezzo tipico degli autori di testi apocalittici (infatti anche e soprattutto in *Dissipatio* c'è la squalificazione dell'immaginario fantascientifico, il quale però dimostra di conoscere discretamente, cfr. nota 252). Come scrive Mussgnug, infatti, «Questa tendenza a sottolineare il proprio impegno politico e a mettere in rilievo l'originalità dell'opera nei confronti della tradizione letteraria è evidente quando si tratta di definire il rapporto fra il romanzo apocalittico "alto" e i generi fortemente codificati della cultura di massa. Molti autori di romanzi apocalittici sembrano infatti particolarmente fieri della loro scarsa familiarità con la fantascienza, che viene da loro considerata come una fonte quantitativamente proficua ma qualitativamente debole dell'immaginario apocalittico contemporaneo.» Florian Mussgnug, *Finire il mondo. Per un'analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni Settanta*, in «Contemporanea», (2003) 1, p. 23.

non sempre filologiche e spesso tagliuzzate, magari più per questioni tipografiche che censorie. Sarà dopo il suo suicidio, infatti, che il dibattito critico sulla fantascienza (e il suo rinnovamento portato avanti dalla generazione di Dick, Ballard, Le Guin, ecc.) inizierà ad essere intavolato in Italia, prima nelle riviste di settore e poi, in maniera sempre più consistente, nel mondo accademico.

Ciononostante, si può affermare che Morselli, nel suo ampio spettro di letture, avesse appunto ben chiara la fisionomia della prima letteratura avveniristica: oltre ad Huxley (probabilmente una delle fonti principali dei suoi romanzi incentrati sul ventaglio dei possibili), è nota la sua passione per Verne, autore di gran lunga preferito agli epigoni italiani⁷⁵. Inoltre, anche se nel Fondo Morselli, viene segnalata la sola *Fattoria degli animali*, la conoscenza del 1984 di Orwell deve essere data quasi per scontata⁷⁶: è difficile credere che un grande appassionato di Huxley come Morselli non fosse a conoscenza di questo romanzo, soprattutto se consideriamo i debiti che ha con *Brave New World*.

Va tenuto presente, poi, che la stesura di *Contro-passato prossimo* è contemporanea allo sbarco sulla Luna e alle relative riflessioni illustrate sul Diario⁷⁷.

75 «Anche di poesia ne ricordo poca; in compenso abbondavano le opere di storia. In un angolo, fra i romanzi, tutte le opere maggiori di Giulio Verne nell'edizione originale Salani. "Queste ti riposeranno quando sarai stanco di tutto il resto" mi disse. "Una volta che avrai scoperto Verne, ti dimenticherai Salgari e tutti gli altri romanzi di avventura". E infatti, fu così.» Mario Morselli, testimonianza, in *Ipotesi su Morselli*, numero speciale della rivista «Autografo», (1998) 37, p. 80.

76 Morselli, nel passo che segue, intende *La fattoria degli animali*? Forse non è così impossibile ritenere che possa trattarsi invece di un riferimento a 1984. «Oppure deve "impegnarsi" in una presa-di-posizione ideologica, di natura non necessariamente politica, ma che a volta a volta può essere speculativa (il *Candide* di Voltaire), storica (Tolstoj), religiosa (Bernanos), sociale (Orwell), ecc.» Guido Morselli, *Diario*, Milano, Adelphi, 1988, p. 381.

77 A cavallo fra 1968 e 1969, Morselli è stimolato nelle sue riflessioni dall'imminente missione Apollo dei mesi successivi. In questo periodo va collocata anche la lettura de *L'esplorazione dello spazio* di Arthur C. Clarke e l'interesse per la questione della vita extraterrestre e le sue conseguenze sul piano teologico (a cui dedicherà un saggio inedito, *Una scomoda ipotesi*): «Nell'ultimo foglio del volume datato 24.3.1956, Morselli annota a matita: "esiste la vita, e la vita intelligente, in altri mondi diversi dal nostro? È una domanda, osserva giustamente l'A. a cui la filosofia non ha mostrato interesse". L'interrogativo sarà poi approfondito nel breve saggio inedito *Una scomoda ipotesi* (cfr. scheda 5).» Elena Borsa (a cura di), Sara D'Arienzo (a cura di), *Guido Morselli: i percorsi sommersi*, Novara, Interlinea 1998, p. 180.

Notevole poi quanto le sue considerazioni nel Diario siano incredibilmente simili, nei contenuti e nello stile whitmaniano, a quella di Carl Sagan scaturita dallo scatto del Voyager alla Terra prima di abbandonare il Sistema Solare (*Pale Blue Dot*): «Piccolo e remoto, un breve disco biancastro sospeso nel nulla, non già la Terra, oggetto cosmico come infiniti altri, ma: il Mondo. La realtà.

Nonostante la sua robusta formazione filosofico-umanistica, bisogna ricordare che, al di là del suo eccentrico e aristocratico rifiuto delle comodità dovute al progresso tecnologico, Morselli era molto interessato alle implicazioni nella società delle innovazioni dovute al progresso delle scienze empiriche (un altro punto di contatto con le tematiche di Dick): il forte legame con il fratello scienziato durò fino al suicidio e il loro rapporto epistolare testimonia la curiosità dell'autore per gli sviluppi dell'evoluzionismo, della fisica e delle neuroscienze⁷⁸.

Non deve perciò stupire la nota del testamento in cui autorizza l'espianto degli organi⁷⁹ (peraltro non avvenuto), pratica recentissima rispetto alla data della morte (lo storico intervento di Barnard è del 1967, solo sei anni prima): infatti, il proto-ecologismo di Morselli, la sua tecnofobia e il suo salutismo vanno interpretati alla luce di una visione perlopiù razionale e materialista della vita⁸⁰, a cui

La Storia. La Natura. L'Umanità. Tutto ciò che ci costituisce, che ha costituito e fatto il passato, che costituirà e farà il futuro: tutto, sotto gli occhi di tre esseri come me e come voi.

Tutto quanto, i Faraoni, gli Assiri, i Cesari e gli Czar, le religioni, e i loro fondatori, i loro pontefici, lo Spirito e l'ideale, l'imperativo categorico e i dervisci, Pascal, Carlo Marx e Confucio, i galeoni spagnoli affondati nel Pacifico e le lettere d'amore che avete bruciato tanti anni fa, Plutarco e Mistinguett, il fumo della pipa che io fumavo ieri e il sangue versato alle Termopili, il Kharma il naso di Cleopatra i templi di Angkor e la grinta del nostro capo-ufficio, Adamo e l'anello di congiunzione, i diritti dell'uomo, les «neiges d'antan» e quelle che cadranno l'anno venturo, le formiche dei boschi a centinaia di miliardi e i grani di sabbia a miriadi, le balene dell'oceano a milioni, i vulcani primordiali ma anche i palazzi di Le Corbusier e le chiacchiere di Maurice Chevalier o del presidente Saragat (e di coloro che, a legioni, verranno a sostituirli), la sostanza in cui prenderanno forma i nostri lontani discendenti e quella in cui si sono dissolti i nostri padri, avi e ascendenti, su su fino alle imperscrutabili origini, quanto è stato pensato, detto, scritto, costruito, da noi e dai nostri simili - o lo sarà, - quanto è stato fatto, goduto e sofferto da noi e dalle altre stirpi viventi - o lo sarà - il nostro mondo e il loro, tutto è lì, concentrato sotto gli occhi di Borman, Lovell e Anders, in quell'offuscato globo gessoso, di un grigio chiaro, e che la lontananza appiattisce.» Guido Morselli, *Diario*, Milano, Adelphi, 1988, pp. 326-7.

78 «Le loro ricerche rivelavano fatti sino allora intuiti, ma mai dimostrati, che tramite microelettrodi introdotti in zone particolari della corteccia cerebrale si potevano indurre stimoli di sensazioni più diverse come l'odio, la noia, la tristezza e l'ira [...] Ne scrissi a mio fratello. Guido rimase molto colpito da queste notizie [...] e mi rispose che ricerche di questo genere potevano avere più significato di scaffali interi di volumi di filosofia e psicanalisi dove ancora si discuteva dei rapporti antinomici fra mente e cervello e fra anima e corpo.» Mario Morselli, testimonianza, in *Ipotesi su Morselli*, numero speciale della rivista «Autografo», (1998) 37, pp. 82-3.

Cfr. anche «Nel 1971-1972 Guido si stava interessando, fra l'altro, di fisica teorica e in particolare, ricordo, delle teorie dei campi elettrico e magnetico.» Ivi, p. 84.

79 «Autorizzo l'impiego di organi della mia salma a scopo di trapianto. In specie fegato, polmoni e reni - che sin d'ora mi pare di avere in buono stato fisiologico.» Guido Morselli, *Testamento*, in Valentina Fortichiari (a cura di), *Guido Morselli: immagini di una vita*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 124.

80 «Sono l'uomo meno spirituale che esista; in quanto sono una bestia.» Guido Morselli, *Diario*,

francamente risulta difficile associare le pur simili suggestioni dell'antroposofia o di altre filosofie spiritualiste, soprattutto se si tiene conto della sua critica sistematica alle ideologie idealiste e positive. Le ossessioni del primitivismo sono estranee in Morselli, tanto quanto in Dick, nonostante la loro sfiducia comune nel positivismo e nella retorica del progresso.

Quindi, se c'è un rifiuto in Morselli per la fantascienza, è un rifiuto della considerazione culturale della fantascienza nella sua epoca (concentrata sulla superficie e non sulle possibilità intrinseche di questa modalità narrativa), più che del suo immaginario e dei suoi dispositivi narrativi volti a creare mondi fittizi, ma storicamente possibili⁸¹. Quando in *Dissipatio H.G.*, il protagonista ripudia la parentela (peraltro evidente) della sua narrazione con la *science fiction*⁸², di fatto

Milano, Adelphi, 1988, p. 241.

81 Vale la pena di riportare questa nota del Diario del 12 marzo 1973, in polemica con la paradossale intoccabilità del continuum della Storia all'interno del romanzo storico, opera di finzione per definizione: «In quelli che A. Manzoni chiamava «i componenti misti di storia e di invenzione», è commovente, anche un po' comico, il timore reverenziale con cui la Storia è trattata dall'«Invenzione». Questa si insinua timida e guardinga fra gli avvenimenti (storici), con somma cura di non disturbarli, di non smuoverli di un'ombra dal loro sacro, immutabile, assetto. Qualche volta, e è il massimo dell'audacia, si innova qualcuna delle «risposte soggettive» dei personaggi della Storia, ai «fatti» (della Storia stessa), ma questi vengono religiosamente rispettati: guai a chi osasse toccarli! E qui, fra il rivoluzionario Brecht (per es. nel suo *Galileo*) e il reazionario Tolstoj, c'è accordo assoluto.» Ivi, p. 384

82 «Non ho velleità di scienza; nemmeno, lo noto a mio onore, di fantascienza. Non ho pensato a un genocidio a mezzo di raggi-della-morte, a epidemie sparse sulla Terra da Venusicoli malvagi, a nubi nucleari da remote esplosioni. Ho sentito subito che l'Evento non può ridursi alle consuete misure.» Guido Morselli, *Dissipatio H.G.*, Milano, Adelphi, 2010, p. 58.

Da segnalare anche, nel Diario (2 novembre 1967), un piccolo sberleffo alla letteratura fantascientifica: «Ho anch'io da proporre un esemplare di saggio (o romanzo) avveniristico, anche se non ha molto di "fantascientifico".

Titolo:

Nel 2400

Saggio (o romanzo):

«Tutto (quello che serve per tormentarci) esattamente come adesso».» Guido Morselli, *Diario*, Milano, Adelphi, 1988, pp. 300-1.

Risulta invece, a mio avviso, pienamente ascrivibile a un immaginario fantascientifico la macchina, presente in *Roma senza papa*, il cui scopo è quello di dirimere le questioni teologiche nel papato di Giovanni XXIV: «Ho accettato, a sua richiesta ho portato giù l'astuccio con le bobine che compongono il mio trattato. Unica copia che abbia con me. Bisognava, mi ha detto, consegnarla subito all'analyzer.

E che cos'è l'analyzer?

Dice, è l'apparato che esegue il trattamento preliminare, o esplorazione, delle due opere che

Morselli sta citando in maniera implicita le fonti del suo romanzo, ovvero i testi di Shiel e Shelley, come chiosa puntualmente Pischedda⁸³.

La concezione di romanzo, davvero in anticipo sui tempi, che stava allora sviluppando Morselli era quindi quella di una forma di letteratura in cui il realismo e la fantasia devono interagire, costituita da materiali quanto più eterogenei, in modo da contribuire alla creazione di un mezzo cognitivo che consenta di esplorare le possibilità del reale in maniera libera e aperta, per fare così scaturire emozioni perturbanti nel lettore, tali da incrinare le sue interpretazioni apparentemente concrete della realtà⁸⁴. In questo, il forte modello borgesiano di ricreazione della narrativa fantastica in uno scenario “realista” si fa decisamente sentire⁸⁵, un ruolo che

daranno materia al dibattito. Il contenuto delle quali viene poi immagazzinato nelle memorie dei due enunciatori elettronici, che interloquiscono alternativamente. [...]

Sul podio, gli enunciatori (e traduttori, dal tedesco mio e dallo spagnolo di Pérez) occupavano l'intero spazio disponibile, due macchinoni lucidi simili agli automat che distribuiscono spaghetti, lasagne e gelati per la strada. ai piedi del podio il moderatore (computarbitero), a cui toccava il riepilogo finale della discussione: un apparecchio più piccolo e nervoso, tutto finestrelle e spie luminose, sussultante a ogni battuta dei due precedenti.» Guido Morselli, *Roma senza papa*, Milano, Adelphi, 1974, pp. 141-2.

- 83 «Raggi della morte, venusicoli malvagi, remote esplosioni nucleari: logore trovate, certo; strumentazioni tipiche di una *science-fiction* che poco ha da spartire con *Dissipatio H.G.* Eppure il brano è insidioso, perché proprio su un'epidemia (di peste) poggia la narrazione escatologica di Mary Shelley, e su una nube venefica il romanzo di Shiel. Siamo in una specie di paradosso controfattuale, per cui il narratore smentisce senza tregua quanto viene componendo sulla pagina. Polemizzando con lo «psicologismo del subsentire e del subpensare», mette ambigualmente fuori causa qualsiasi riferimento a Freud o Svevo; mentre il rifiuto della fantascienza occulta la matrice fantastica delle grande *dissipatio* e dell'ultimo uomo come ipotesi conturbante.» Bruno Pischedda, *op. cit.*, p. 174.
- 84 Cfr. Fortichiari «Coniugandosi con la Storia, anzi con la contro-storia, in un'ipotesi retrospettiva tanto plausibile da risultare convincente, forse più credibile della stessa realtà, la narrativa di Morselli tocca in questo *Contro-passato prossimo*, scritto alle soglie degli anni '70 (1969-70), il risultato più alto, più riuscito, di quella sottile trovata che mescolava realismo e fantasia, “genere misto di storia e d'invenzione”, con perfetto equilibrio di ingredienti. “Rivisita del passato libera in apparenza sino all'arbitrio”, non un'utopia a ritroso, bensì una contro-realtà che rimane tuttavia nei termini del realismo, rifiutando il “famigerato prefisso, “fanta””, dal momento che “si tratta di *res gestae*, per mostrare che erano *gerendae* diversamente”. [...] La storia, privata di quell'alone di sacro determinismo che la cristallizzava in schemi rigidi, diventava così uno scenario mobile, nel quale al fatto compiuto e apparentemente irreversibile (sconfitta degli Imperi Centrali nella prima guerra mondiale) si poteva contrapporre la smentita di un risvolto assolutamente antitetico (vittoria della Germania e dell'Austria).» Valentina Fortichiari, *Invito alla lettura di Guido Morselli*, Milano, Mursia, 1984, pp. 104-5.
- 85 Dello scrittore argentino Morselli possiede anche il gusto alla continua mistificazione intertestuale, in un continuo rimando labirintico a riferimenti interni, spesso fittizi e posizionati in certi luoghi con la precisa intenzione di disorientare il lettore: «Sempre a proposito di *Dissipatio H. G.*, Pierangeli avverte che lo sfoggio di erudizione filologica, filosofica e letteraria di Morselli

l'influenza di Borges gioca anche nella ristrutturazione della fantascienza nell'opera di Dick, il quale sfrutta l'orizzonte di attesa del lettore massificato di letteratura avveniristica per trascinarlo nel pieno *unheimlich*, costringendolo così a confrontarsi con le sue certezze fragili e la sua visione rassicurante della realtà: un genere che, nelle intenzioni degli editori dovrebbe intrattenere il lettore, diventa così uno specchio deformato che lo costringe a fare i conti con le proprie labili architetture mentali.

Anche se Dick nasce e, suo malgrado, muore come scrittore di *sci-fi*, l'innovazione insita nelle sue opere è accostabile alla concezione di Morselli. Anche se, va detto, l'autore americano, a differenza dello scrittore italiano, non si chiuderà mai in un isolamento aristocratico in cui praticare una solitaria sperimentazione sui generi del romanzo, smontandoli e svuotandoli per creare nuovi oggetti narrativi, ma piuttosto giunge a una visione simile a quella di Morselli, partendo però da una situazione opposta.

Infatti, dopo un esordio pienamente inserito nel solco del romanzo della fantascienza *mainstream*, con TMITHC Dick cerca di smarcarsi definitivamente dal genere che gli era servito come trampolino per affermarsi come autore indipendente dai generi della narrativa di massa. La *Svastica sul sole* doveva quindi servire ad abbandonare ambienti paraletterari come quello della SF, per passare alla letteratura "alta", soprattutto per quanto riguardava la considerazione critica del suo lavoro. Bisogna sottolineare come lo stesso Dick condivida il pregiudizio di Morselli nei confronti della letteratura fantascientifica, percepita all'epoca della stesura di TMITHC come un genere subalterno e stereotipato rispetto alla narrativa d'autore⁸⁶.

cela spesso "citazioni sbagliate, inventate o etichettate con indirizzi falsificanti, ma verosimili", come se lo scrittore volesse prendersi gioco del lettore. Situazione in fondo paradossale, dato che Morselli drammatizza nel romanzo proprio la ricerca di un interlocutore, dell'*altro*, per uscire dal mondo solipsistico e monologante dell'io.» Francesca Parmeggiani, *op. cit.*, p. 279.

86 Dick, con *The Man in the High Castle* voleva abbandonare definitivamente il genere della fantascienza *mainstream*. Suvin, infatti, colloca l'opera alla fine del primo periodo della sua bibliografia e la considera una chiave di volta per lo sviluppo successivo della sua "nuova" fantascienza: «I would divide Dick's writing into three main periods: 1952-62, 1962-65, and 1966-74. The first period is one of apprenticeship and limning of his themes and devices, first in short or longer stories (1952-56) and then in his early novels from *Solar Lottery* to *Vulcan's Hammer* (1955-60), and it culminates in the masterly polyphony of *The Man in the High Castle*

La concezione consueta della *science fiction*, a proposito del romanzo di Dick, viene messa in dubbio dagli stessi personaggi del romanzo (quando parlano del libro “gemello” a *The Man in the High Castle*, ovvero *The Grasshopper Lies Heavy*), per poi allargarla al di fuori dello stereotipo del lettore dell’epoca, anticipando (o forse

(1962). Dick’s second, central period stands out to my mind as a high plateau in his opus.» Darko Suvin, *P. K. Dick’s Opus: Artifice as Refuge and World View*, in «Science-Fiction Studies», II (1975) 5, p. 1.

Per restare all’interno dei giochi del caso, Dick non aveva nemmeno proposto il romanzo agli editori di settore, infatti venne pubblicato dalla Putnam, senza nessun riferimento al genere fantascientifico: «Reviewers treated *High Castle* as a political thriller on the order of *Fail-Safe* (“Scarifying,” pronounced the New York Times), but sales were poor. And with *Time-Slip* Phil was back in the SF ghetto. But something strange happened. In late 1962 Putnam sold the rights to *High Castle* to the Science Fiction Book Club. And the SF fans saved Phil’s ass, talking up *High Castle* so much that in September 1963 it received the highest SF honor: the Hugo Award.» Lawrence Sutin, *op. cit.*, p. 133.

Però, per l’appunto, l’insuccesso delle vendite, al di fuori della nicchia dei suoi lettori di fantascienza (che gli valse la vittoria dell’unico Premio Hugo della sua carriera), lo confinò nuovamente nel ghetto della letteratura di consumo, dato che *Martian Time-Slip* venne rifiutato da tutte le case editrici di rilievo a cui venne inviato: «The appearance of *Time-Slip* as an SF paperback was a letdown for Phil. In 1974 he recalled: “With *High Castle* and *Martian Time-Slip*, I thought I had bridged the gap between the experimental mainstream novel and science fiction. Suddenly I’d found a way to do everything I wanted to do as a writer. I had in mind a whole series of books, a vision of a new kind of science fiction progressing from those two novels. Then *Time-Slip* was rejected by Putnam, and every other hardcover publisher we sent it to.”» Ivi, p. 126.

Cfr. anche Rossi «Anyway, it should be said that – positive reviews notwithstanding (Sutin 118)– *The Man in the High Castle* was not very successful in terms of sales outside the science-fiction ghetto. Like *Time Out of Joint*, it was the paperback reprint in the Science Fiction Book Club that was commercially successful, and paved the way to the Hugo Award.» Umberto Rossi, *The Twisted Worlds of Philip K. Dick: A Reading of Twenty Ontologically Uncertain Novels*, Jefferson, McFarland, 2011, p. 80.

A proposito delle ragioni della frustrazione di Dick riguardo alla comprensione della qualità del suo lavoro e il suo disappunto per l’inclusione di *The Man in the High Castle* nel ghetto della fantascienza, cfr. Robinson «It was a tremendous leap in the quality of Dick’s novels, comparable to the shift from *The Beautiful and the Damned* to *The Great Gatsby* in Fitzgerald’s career – except, in Dick’s case, he was writing in a genre in which the great majority of the works were at the level of *The Beautiful and the Damned* (or below it), so that in this case he helped draw up an entire genre with him.» Kim Stanley Robinson, *The Novel of Philip K. Dick*, UMI Research Press, Studies in Speculative Fiction, n. 9, 1984, p. 39.

Del resto, la sua insoddisfazione era dovuta, al di là della considerazione critica, anche agli scarsi guadagni che ricavava, nonostante si trattasse di testi distribuiti come opere di consumo: «Though he was now primarily a novelist and one well-accepted within the science-fiction community, having won its top prize, the Hugo for Best Novel of 1962 for *The Man in the High Castle*, science fiction continue to prove an unlucrative field.» Aaron Barlow, *How Much Does Chaos Scare You?: Politics, Religion, And Philosophy in the Fiction of Philip K. Dick*, Lulu Press, 2005, p. 21.

influenzando) la sistemazione teorica del concetto fatta da Suvin nel decennio successivo e fare così un'apologia volta a giustificare la propria presenza in un ghetto percepito ancora come paraletterario:

“Not a mystery,” Paul said. “On contrary, interesting form of fiction possibly within genre of science fiction.”

“Oh no,” Betty disagreed, “no science in it. **Science fiction deals with future**, in particular future where science had advanced over now. Book fits neither premise.”

“But,” Paul said, “**it deals with alternate present**. Many well-known science fiction novels of that sort.”⁸⁷

Del resto, se ora queste problematiche sullo status letterario della fantascienza sono ormai superate, è anche in parte frutto sia dell'evoluzione della narrativa di genere – e la sua assimilazione nella produzione estetica postmoderna, grazie anche ad autori come Dick e Morselli – sia della riflessione critica scaturita dalla seconda metà degli anni Settanta, dopo cui questa contrapposizione fra *alto* e *basso* nella produzione letteraria del capitalismo avanzato ha perso in parte consistenza. Ma all'epoca della stesura di TMITHC e CPP risulta molto comprensibile, da parte dei due autori, la volontà di ribadire la piena dignità, profondità e complessità di elaborazione delle loro opere, rispetto a quelle prodotte in serie e a loro accomunabili a causa di un immaginario affine.

Sotto questo aspetto, le consonanze fra questi due percorsi letterari così distanti sono palesi, sia nel loro rifiuto di essere omologati in una letteratura stereotipata sia nella difficile assimilazione nei propri sistemi letterari nazionali di riferimento, anche nel caso dell'ambito angloamericano che si vorrebbe immaginare più aperto⁸⁸: paradossalmente, proprio l'Italia, un sistema letterario che fa ancora

87 Philip K. Dick, *The Man in the High Castle*, Harmondsworth, Penguin, 1965, p. 102. Grassetti miei.

88 Cfr. Mussgnug (grassetti miei): «Perché questo rifiuto dell'immaginario fantascientifico? Per rispondere bisognerebbe innanzitutto prendere atto del clima culturale italiano degli anni Sessanta e Settanta e in particolare **tensione tra produzione letteraria alta e produzione di massa che**

fatica ad inglobare in sé la produzione di Morselli (e non solo⁸⁹), riconoscerà quasi subito – si consideri la mirabile introduzione di Pagetti all’edizione de *La svastica sul sole* del 1977 – l’importanza di Dick nel canone della nascente letteratura postmoderna, canone in cui negli stessi Stati Uniti fatica ad essere incluso pienamente, basti pensare alla squalifica da parte di Harold Bloom⁹⁰).

Al di là di queste osservazioni, utili a evidenziare alcune modalità del realismo perturbante di Dick e Morselli, sarebbe bene scendere nel dettaglio delle loro due ucronie: considerando che il loro obiettivo non è quello di intrattenere il lettore, né tanto meno fare una drammatizzazione (per quanto buona possa essere) di un’ipotesi da storiografia controfattuale (come, ad esempio, *Asse pigliatutto* di Ceva), gli aspetti storici delle loro opere sono certamente accuratissimi, ma vengono

Gian Carlo Ferretti ha definito con grande efficacia come “la strategia borghese delle due culture”. Mentre la letteratura ‘alta’ è segnata dalle incessanti polemiche tra avvocati di una cultura d’avanguardia e i loro avversari ‘tradizionalisti’, la fantascienza viene spesso trattata con condiscendenza come ‘merce di importo’ adatta a soddisfare i bisogni d’intrattenimento di un pubblico medio-basso, ma poco affine ad una tradizione letteraria alta ed esclusivista come quella italiana. [...] Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, simili prese di distanza nei confronti della paraletteratura non occorrono soltanto nel contesto relativamente chiuso ed elitario della cultura italiana. **Persino nell’ambito delle letterature anglofone non mancano le voci critiche che negano ogni parentela fra letteratura apocalittica e fantascienza.** Si tratta di un fatto piuttosto inaspettato dato il notevole interesse per la paraletteratura e per l’apocalisse che distingue il mondo anglo-americano.» Florian Mussgnug, *op. cit.*, pp. 22-3.

89 «Morselli è andato dunque ad aggiungersi alla singolare sequenza di quegli scrittori, definiti irregolari, i quali avrebbero trasgredito la linea fantasma del romanzo italiano - Svevo, Pea, Tozzi, Delfini, Gadda, Landolfi, Savinio. Come si vede, se esiste una tradizione del romanzo italiano è fatta soprattutto da quelli che l’hanno trasgredita.» Giuseppe Pontiggia, *Il romanzo nuovo di Morselli*, Valentina Fortichiari (a cura di), *Guido Morselli: immagini di una vita*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 9.

90 Bloom certo riconosce l’importanza di Dick, ma fatica a considerarlo centrale quanto autori come Vonnegut o Le Guin o, ancora meno, Borges o Kafka: «Brown intelligently discusses the positions of Ursula K. Le Guin, Jonathan Lethem, and Harold Bloom about how appropriate it is to include Dick in the literary canon, particularly when placing Dick in a lineage that includes Borges and Kafka, while Bloom, in Brown’s words, “dismisses the connection out of hand”.» Jason P. Vest, *op. cit.*, p. 99 (nota 4); cfr. anche Slusser «Academic SF criticism, however, appears intent on going in a different direction, and in sifting the field for writers to be claimed for the “great tradition”. Bloom in fact, though hardly an SF critic, offers an example. Responding to Le Guin’s own loaded statement that Philip K. Dick is SF’s “own homegrown Borges”, Bloom replies: “After reading Dick, one can only murmur that a literary critic is in slight danger of judging Dick to be ‘our Borges’ or of finding Dick in the same cosmos as Kafka, the Dante of our century.”» George Slusser, *Le Guin and the Future of Science-Fiction Criticism*, in «Science Fiction Studies», XVIII (1991) 53, p. 2.

piegati e deformati in entrambe le narrazioni per le finalità dei due autori, che sono certo assimilabili, ma solo parzialmente. Si pensi alla rappresentazione idealizzata dell'imperialismo giapponese in TMITHC, spesso criticata come poco verosimile, eppure perfettamente funzionale allo sviluppo della storia, altrimenti la psicologia ambivalente di Tagomi e dei suoi conflitti interiori non rivestirebbe un ruolo altrettanto pregnante. In Morselli, invece, il gioco del possibile sui personaggi storici, pur essendo documentato e motivato⁹¹, ne deforma i ruoli portandoli all'estremo: Rathenau assurge così a simbolo dell'ideale politico morselliano (una socialdemocrazia razionale), mentre Lenin va a fare la rivoluzione dove è marxianamente più logico farla, ovvero negli Stati Uniti⁹².

Quindi, i ruoli traslati dei personaggi storici in CPP non hanno una reale pretesa di verosimiglianza storica⁹³, quanto piuttosto sono strumenti per delineare quella che per Morselli avrebbe dovuto essere la conclusione razionale degli eventi storici, un modo paradossale per ribadire la non linearità degli eventi e soprattutto il loro carattere meramente probabilistico⁹⁴. In questo singolo frangente, la

91 Sotto questo aspetto, è importante notare come l'accuratezza della ricostruzione di Morselli arrivi a mettere in bocca ad alcuni personaggi storici noti per il loro antisemitismo, delle battute perfettamente in linea con questa loro caratteristica, ma che gli editori sceglieranno di cassare scambiandole per affermazioni dell'autore: problema dovuto all'incertezza che accompagna ogni edizione postuma. Cfr. Antonio Armano, *Morselli, brano tagliato per rispetto agli ebrei*, in «Il Fatto quotidiano», 02.03.2012.

92 «Prima di tutto, il senso di vicinanza-distanza dalla storia e dalla contemporaneità è misurato dalle frequenti apparizioni, straniare, di personaggi della storia contemporanea. In *Contro-passato* troviamo il giovane Rommel nell'impresa del tunnel, Kesselring governatore dell'Alta Corsica, Einstein che dà suggerimenti (nefasti) per l'impiego degli Zeppelin, Di Vittorio che organizza scioperi antitedeschi, Max Plank nominato presidente della Federazione europea; infine, dulcis in fundo, Adolf Hitler che si accontenta di propagandare le sue idee, e in particolare l'Anschluss, mediante la pittura.» Cesare Segre, *Guido Morselli e i mondi alternativi, Atti del Convegno su Guido Morselli: dieci anni dopo, 1973-1983*, Gavirate, Comune di Gavirate 1984, p. 27.

93 «Del resto, ci sarebbe un'altra maniera di pagargli il consueto tributo, sebbene antitetica alla precedente (e è anche questa una maniera usata nel cosiddetto, un tempo, «genere misto di storia e d'invenzione»): bucare il palloncino. Assegnare a una voce fuori campo riferimenti a vicende reali, magari di oggi, o di ieri; per esempio: «Le perdite umane prodotte dai sottomarini tedeschi fra il '14 e il '18, sono inferiori alle perdite prodotte dall'unica bomba di Hiroscima», oppure: «La Edelweiss Expedition richiama i procedimenti degli odierni *commandos*». Così l'intero supposto si affloscia, *sacrificato al 'vero'*. Precisamente ciò che mi propongo di evitare.» Guido Morselli, *Contro-passato prossimo*, Milano, Adelphi, 2008, p. 120.

94 A questo proposito, è interessante riportare come Dick affronta il problema della storicità, null'altro che una forma di contraffazione fra le tante, una verità quindi di tipo meramente narrativo, cioè fittizio: «Di questo continuo bilanciamento, o rimbalzo, che pervade per intero il

deformazione di Morselli richiama quasi quella delle altre ucronie satiriche italiane, da *Benito I* in poi, che si divertono a far interagire i protagonisti degli eventi storici in un ribaltamento carnevalesco.

Ciononostante, la polifonia corale dei personaggi comuni e dei personaggi storici considerati nella loro quotidianità e tolti dal piedistallo in CPP, si contrappone alla maniera in cui, nel romanzo di Dick, sono prese le scelte epocali: tutte dovute alle singole individualità (i presunti protagonisti della Storia in TMITHC restano addirittura sullo sfondo), ai loro ragionamenti e alle loro pulsioni, senza l'ausilio del diffuso utilizzo dell'oracolo (si pensi alle conseguenze sui piani macroscopici delle scelte di Tagomi e Juliana Frink⁹⁵). Di conseguenza, allo stesso modo, Morselli sostiene nell'*Intermezzo* che se le decisioni e le responsabilità della catastrofe della Grande Guerra fossero dipese da persone comuni e razionali (e non da chi le ha davvero causate), le cose si sarebbero svolte diversamente:

I Capi e i 'Signori della Guerra', in *redingote* o in tunica, furono



meccanismo del romanzo, è *mise en abyme* il problema, più volte affrontato nelle pagine di questo libro, della *historicity* degli oggetti d'antiquariato di cui hanno preso a fare colazione i dominatori giapponesi, appassionati cultori dei prodotti massificati (fumetti, figurine di giocatori di baseball, cartoline effigianti i divi di Hollywood ecc.) della cultura americana prebellica.» Gabriele Frasca, *L'oscuro scrutare di Philip K. Dick*, Roma, Meltemi, 2007, p. 32.

Cfr. anche Proietti «Robert Childan vende dei falsi, e li vende come oggetti storici e di valore, ma non lo sa. Quando qualcuno (un suo dipendente che lui stesso ha licenziato) denuncia la cosa, il concetto stesso di storicità viene messo in discussione. Come afferma un altro personaggio, «Tutta questa maledetta faccenda della storicità è una pazzia... Non c'è una 'mistica presenza plasmica', non c'è 'aura' attorno a quell'oggetto... È tutto qui dentro... è nella mente...» Salvatore Proietti, «*The Man in the High Castle*»: politica e metaromanzo, in Gianfranco Viviani (a cura di), Carlo Pagetti (a cura di), *Philip K. Dick: il sogno dei simulacri: una completa rassegna di contributi critici sull'opera letteraria dello scrittore americano*, Milano, Nord, 1989, p. 37.

95 «Si deve forse a questa sopravvalutazione del ruolo positivo dell'*I Ching* il fatto che *L'uomo nell'alto castello* sia stato talvolta definito uno dei «romanzi più pieni di speranza» di Dick (Suvin 1992, p. 12). Quel che in realtà emerge da un'attenta lettura del romanzo è che tutti i personaggi che ossessivamente si rivolgono all'*I Ching* per trovare un qualche significato in ciò che stanno facendo, e una finalità in ciò che stanno per fare, si trovano infine ad ingannare sé stessi sovrapponendo sulla realtà una lettura delle combinazioni casuali del libro che mira a renderle coerenti con i propri obiettivi e intenti, oppure razionalizzando *ex post facto* scelte che sono già state fatte. Inoltre, com'è che in una realtà assai più distopica della nostra l'*I Ching* ha un'influenza culturale tanto maggiore? Se quasi tutti lo usano per fare le proprie scelte, perché risultato finale è così angosciante? E com'è che le azioni più «positive» e «influenti» del libro [...] sono decise sull'onda del momento, senza che si abbia il tempo di consultare altro Oracolo che non sia quello dei nervi e della coscienza?» Valerio Massimo De Angelis, *op. cit.*, p. 172.

allora, non meno che 25 anni dopo, nella Catastrofe numero due, stolidi o folli, o semplicemente opachi e ottusi, inerti.

Nella migliore ipotesi, alte impersonalità. Von Allmen 'l'artista', Tirpitz il Patriarca, Rathenau il Finanziere, il ragazzo Brokenleg, si differenziano. **Non sovrumani, alla Nietzsche, non eroici alla Carlyle: soltanto, attori delle loro azioni.** Umanizzano la guerra, l'abbreviano o ne alleviano il costo, manifestando la loro individualità.⁹⁶

Ad ogni modo, il grande studio preparatorio sulla storiografia, alla base di entrambi i romanzi, è necessario per rendere ancora più perturbante la divergenza, fino a far scaturire nel lettore di Morselli un sentimento di nostalgia per un mondo che non è mai stato e in Dick la sensazione che il grado di realtà fra le varie opzioni del grande ventaglio delle possibilità è del tutto paritario⁹⁷.

In queste tematiche, la rivoluzione portata dai due autori al genere fantascientifico (uno dal suo interno, l'altro dall'esterno del suo solipsismo) e, nella fattispecie, ucronico è totale: non c'è più la volontà di esplorare le conseguenze di una divergenza nel passato per criticare il presente nei suoi aspetti politici, come succedeva con le protoucronie di Geoffrey o Renouvier, oppure nel genere delle

96 Guido Morselli, *op. cit.*, p. 121. Grassetto mio.

97 Il problema della realtà in Dick riguarda, ad ogni modo, la sua indeterminatezza, piuttosto che la sua esistenza che, per l'autore, è assodata. Difficilmente si possono includere lui e Morselli nei filoni ucronici il cui obiettivo è il revisionismo storico o forme di soggettivismo filosofico. Dick sosterrà, infatti, che «La realtà è quella cosa che, anche se si smette di crederci, non scompare». È il massimo che mi sia sentito di affermare.» Philip K. Dick, *Come costruire un universo che non cada a pezzi dopo due giorni*, in *Se vi pare che questo mondo sia brutto*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 99. Cfr. Gallo «Va quindi sconfessata la tesi secondo cui Dick afferma che la realtà non esiste; anzi, il nucleo centrale del suo itinerario narrativo è la certezza dell'esistenza di tale realtà, qualsiasi essa sia. E l'esistenza della realtà con la sua complessità, è protagonista principale delle sue opere. Dick formula un'ipotesi di fantascienza realista, che comunque concorda anche con tutti gli atteggiamenti politici da lui espressi nei suoi interventi, che privilegia una *science fiction* intesa come *extrapolative fiction*, oltre gli stereotipati sogni tardo positivistic, per diventare un possibile veicolo in cui una teoria critica della realtà si esprime tramite la letteratura.» Domenico Gallo, *Il Sogno di Galileo e l'Incubo di Philip K. Dick*, in Gianfranco Viviani (a cura di), Carlo Pagetti (a cura di), *Philip K. Dick: il sogno dei simulacri: una completa rassegna di contributi critici sull'opera letteraria dello scrittore americano*, Milano, Nord, 1989, p. 73. Del resto, in questo Morselli sarebbe stato perfettamente concorde: «Nel dicembre 1966, a proposito di una foto pubblicata nell'agosto 1966 dal *Corriere della Sera* in cui compaiono la luna e "una falciola di terra", Morselli commenta come essa documenti inconfutabilmente l'esistenza di una realtà al di fuori della coscienza.» Francesca Parmeggiani, *op. cit.*, p. 272.

guerre future (ma anche in casi più recenti); né l'obiettivo dei due autori è quello di creare un testo stravagante, tipico di alcune allostorie più leggere, quanto piuttosto mirano entrambi a far detonare la solidità della Storia e della realtà (con la loro presunta linearità) e, al contempo, vogliono imporre al romanzo una nuova direzione basata sull'accorpamento di tematiche e scenari eterogenei, all'insegna di una maggiore libertà nella costruzione narrativa.

Le finalità di Dick e Morselli sono però parzialmente diverse: in Dick poi le questioni risultano ulteriormente articolate. Infatti, nel testo dell'autore americano, a incarnare un ruolo simile alla narrazione di Morselli in sé – cioè, una divergenza che conduce all'invenzione di una realtà più razionale della realtà stessa – è la trama di *The Grasshopper Lies Heavy*, il romanzo scritto dall'"uomo nell'alto castello" del titolo. In questa ucronia dentro l'ucronia, nella quale gli Alleati vincono sì la guerra, ma in modo differente da quello del nostro universo, Abendsen descrive infatti una realtà razionalizzata⁹⁸, quasi a sottolineare, come afferma anche Morselli, che l'ucronia non può che essere un tentativo di ordinare e sistematizzare ciò che dobbiamo accettare in quanto tale, ovvero l'evento compiuto, il quale è stato l'unico a verificarsi fra tutte le probabilità possibili.

Perciò, *The Grasshopper* ha un ruolo affine, nell'universo fittizio di TMITHC, a quello che nel mondo reale possiede un testo come CPP, ma la

98 Il mondo descritto da *The Grasshopper* risulta, in fondo, simile agli esiti definitivi di *Contro-passato prossimo*, con la sua Unione Europea nata prima del tempo (la UNOS), perlomeno come oggetto narrativo che crea una divergenza allo scopo di razionalizzare un evento storico apparentemente al di fuori della logica (la sconfitta degli Imperi centrali in CPP, la sconfitta degli Alleati in *The Grasshopper*). Cfr. Frasca «Nel vecchio continente, ci racconta *The Grasshopper Lies Heavy*, come in ogni altro luogo del pianeta si è finalmente diffusa la prosperità del mercato, e tutte quelle forze contraddittorie, che avevano contribuito nel corso del tempo a balcanizzare l'Europa, si sono una buona volta dissolte nella grande "omogeneità razionale" che fu, testuale, del progetto napoleonico, o di quello con cui Carlo Magno riunì la cristianità (già, Napoleone e Carlo Magno, e i loro imperi aggressivi all'esterno, ideologicamente compatti ma in armonia con le "libere" leggi del mercato: due forme statuali care da subito, notava Foucault, al pensiero liberale). Nel mondo controllato dagli inglesi, è tutta un'unica grande distesa di complessi industriali, da Manchester alla Ruhr, fino a Baku, e poi in Birmania, in Africa, in India; in quello dove si espande l'influenza americana (Giappone e Cina compresi) è tutto un fibrillare di iniziative umanitarie, e un diffondersi di apparecchi televisivi pronti a insegnare agli avidi colonizzati le nuove regole del vivere, in attesa del lancio delle prime astronavi che sono sul punto di partire alla conquista dello spazio da un mondo che ha finalmente sconfitto i suoi "annosi malanni": "la fame, le malattie, la guerra, l'ignoranza".» Gabriele Frasca, *op. cit.*, p. 61.

complessità di Dick non si ferma qui: infatti, il romanzo si spinge ancora più in là, sovrapponendo un altro universo alternativo, ovvero il nostro mondo *zero* che si profila nella visione di Tagomi⁹⁹. Questa articolazione delle storiografie possibili ha come scopo, assurdamente, la catarsi dalla prigione del labirinto della storia (sia per i personaggi che per il lettore), poiché ogni possibilità del reale è virtualmente vera, o meglio, la sua verità è del tutto priva di autenticità¹⁰⁰. Nel finale del libro, il responso dell'oracolo dell'*I Ching*, il reale autore del libro secondo Abendsen¹⁰¹, scardina tutte

99 Carlo Pagetti nella sua nota introduzione alla *Svastica sul sole* del 1977 (una vera pietra miliare della critica internazionale su Dick, spesso plagiata senza citarne la fonte, come lamentato dal suo autore), definisce con chiarezza i rapporti fra le varie linee storiche successive alla divergenza del romanzo: il mondo *zero*, la nostra linea temporale che appare nella visione di Tagomi, il mondo *uno*, quello dell'universo diegetico del libro, in cui nazisti e giapponesi si sono spartiti l'America, e il mondo *due* del libro di Amundsen, in cui gli Alleati hanno vinto la guerra, ma l'URSS si è comunque dissolta.

In questo lavoro non considero, va detto, il capitolo incompiuto di Dick su un'eventuale seguito a TMITHC (in cui i nazisti irrompono nel mondo *zero*), dato che non è possibile determinare come l'avrebbe sviluppato l'autore. Anche perché introduce elementi prettamente avveniristici (una macchina per aprire portali nel multiverso) che nel romanzo di Dick sono estranei (al massimo viene rappresentata la possibile evoluzione tecnologica e spaziale di una Germania vittoriosa, partendo dagli studi sui razzi di von Braun). Cfr. De Angelis «Nei due capitoli della continuazione de *L'uomo nell'alto castello* completati nel 1974 [...] Dick in realtà «chiude» l'apertura concettuale del romanzo descrivendo come i nazisti siano riusciti da avere accesso a un universo parallelo che appare identico a quello raccontato da Abendsen: i suggerimenti dell'*I Ching* sarebbero pertanto esatti, e verrebbero a cadere tutte quelle ambiguità interpretative che rendono invece il romanzo così affascinante. D'altro canto, nemmeno questa conclusione è conclusa, e quindi non è dato sapere quali successivi sviluppi narrativi Dick avesse in mente» Valerio Massimo De Angelis, *op. cit.*, p. 173 (nota 9).

Una delle ragioni, ad ogni modo, del mancato completamento del sequel (progettato probabilmente per sfruttare da un punto di vista commerciale il finale aperto di TMITHC) va cercata nella fatica, da parte di Dick, nel volersi nuovamente calare nelle atmosfere fosche di un universo predominato dal nazismo: «Sgradevole al punto che la sola idea di riprendere in mano la materia per un seguito più volte progettato e poi appena abbozzato nei due capitoli iniziali (ventidue pagine scritte, a quanto afferma Sutin, nel 1964), gli procurò una grande sofferenza.» Maurizio Nati, «*La storia ci sfiora appena*», *appunti su The Man in the High Castle*, in «Delos», (1998/1999) 42.

100 «By merging the concept of authenticity with the related concept of historicity, *High Castle's* role as an alternative history novel is itself a part of the overall thematic structure of the work. [...] The alternative history within the alternative history – *The Grasshopper Lies Heavy* – is a mirror image of *High Castle*, and the mirroring of these two works serves to highlight their own lack of authenticity: they are both false versions of the real.» Eric Carl Link, *op. cit.*, p. 106.

101 Lo stesso Dick amava far credere che TMITHC fosse stato composto con l'ausilio dell'oracolo, ma è un'affermazione che va presa come una trovata a scopo promozionale, piuttosto che una reale asserzione sul lavoro preparatorio del romanzo: «In various interview Dick claimed, probably as a deliberate footnote of mystery, that *The Man in the High Castle* was “programmed” by the *I Ching*. [...] Internal evidence in *The Man in the High Castle* suggests, contrary to his claim, that Dick had plotted the novel before he began writing, or, at least, before revising the

le certezze dei personaggi (anche quella dello scrittore, proiezione di Dick), ma al tempo stesso li libera, soprattutto Juliana Frink, o meglio li sospende per un attimo dalla prigione labirintica della storia¹⁰², quasi a voler sottolineare che è questo lo scopo stesso della produzione estetica:

“It’s Chung Fu,” Juliana said. “Inner Truth. I know without using the chart, too. And I know what it means.””

Raising his head, Hawthorne scrutinized her. He had now an almost savage expression. “It means, does it, that my book is true?”

“Yes,” she said.

With anger he said, “Germany and Japan lost the war?”

“Yes.”

Hawthorne, then, closed the two volumes and rose to his feet; he said nothing. [...]

“How strange,” Juliana said. “I never would have thought the truth would make you angry.” Truth, she thought. As terrible as death. But harder to find. I’m lucky. “I thought you’d be as pleased and excited as I am. It’s a misunderstanding, isn’t it?” She smiled, and after a pause Mrs. Abendsen

novel. The relationship between the West Coast stories and Juliana’s quest and final revelation is too close to be the result of anything but careful planning. [...] Dick might claim that everything in both novels, the real or the fictional, exists in spite of the author, not because of him.» Aaron Barlow, *op. cit.*, pp. 66-7.

In ogni caso, sempre a proposito del gioco di specchi sulle ambiguità del reale, nel libro è la moglie di Abendsen a insistere sul ruolo dell’oracolo, mentre Abendsen tende a ribadire il suo ruolo di autore. Cfr. Pagetti «Tuttavia lo stesso Abendsen sostiene di non aver praticato l’*I Ching* e rivendica la sua piena autonomia di scrittore» in Carlo Pagetti, *La svastica americana*, introduzione a Philip K. Dick, *La svastica sul sole*, Milano, Fanucci, 2001,

102 Cfr. Pagetti: «Il risveglio è la fine del mito, inteso come agglomerato di credenze imposte dall’esterno, è la capacità di guardare alla realtà in termini nuovi attraverso un atto di autoliberazione. Se non si può vincere del tutto l’illusione, se l’epoca alternativa descritta in *The Grasshopper* è forse un’illusione non migliore della precedente, ciò che conta è la possibilità per l’individuo di affrontare l’illusione, riconoscerla come tale, ristabilire la comunicazione non con il mito, ma con la realtà. Il romanzo di Dick si chiude con Juliana che esce dalla casa di Abendsen, come una malata di mente risanata. Dick non ci dice se l’America a cui va incontro è quella del testo zero, del testo primario o del testo secondario. Alla fine del romanzo di fronte alla pagina che diviene bianca, i tre testi coincidono: è Juliana che è cambiata, e con lei la realtà.» Carlo Pagetti, *Introduzione a «La Svastica sul sole»* (1977), in Gianfranco Viviani (a cura di), Carlo Pagetti (a cura di), *Philip K. Dick: il sogno dei simulacri: una completa rassegna di contributi critici sull’opera letteraria dello scrittore americano*, Milano, Nord, 1989, p. 147.

managed to smile back. “Well, good night anyhow.”¹⁰³

Parallelamente, il finale di CPP, che si focalizza nuovamente su Von Allmen, il dilettante, i suoi sogni, il rapporto con la psicanalisi, la morte di Francesco Giuseppe e il suo incontro grottesco con Hitler¹⁰⁴, il quale, in questa ricomposizione razionale dei tragici eventi storici della Grande Guerra, resterà un pittore mediocre e si limiterà a propagandare le sue idee ormai impossibilitate a trovare un terreno fertile, ha un effetto catartico grazie alla sensazione nostalgica della fine di un'epoca che non è mai stata, perché gli eventi si sono svolti in una modalità inedita per il lettore¹⁰⁵:

Ma me ne rimprovero, e ora che l'Imperatore è morto sul serio, vorrei risuscitarlo. Niente nostalgia dei bei tempi: solo rimorso, pentimento. Amore, incestuoso, e morte, senso postumo di colpa, tentativo di redenzione. E perché no, dopotutto? Può darsi. Può darsi anche questo.¹⁰⁶

103 Philip K. Dick, *The Man in the High Castle*, Harmondsworth, Penguin, 1965, pp. 234-6.

104 «– In ogni caso, – ribatté l'altro con una voce esagitata e gelida – lei non è solo un critico, un rappresentante della cultura, è un esponente della Razza. Lo dimostra la sua alta statura, la sua pelle, dico il colore della sua pelle, e il resto.

Von Allmen raccolse i giornali e fece per rimettersi a leggere:

– Lei mi applica dei criteri zootecnici. Suppongo che a Braunau i mercanti di bestiame parlino allo stesso modo.

– Dico che mi trovo di fronte a un tedesco. Come lo sono i più puri fra noi austriaci. E noi austriaci, in quanto siamo germanici, dobbiamo prendere parte attiva e diretta alla germanizzazione del Continente. Ma prima, abbiamo l'obbligo di volere, fortemente volere, il congiungimento con la grande Madre. Badi: non parlo di semplice annessione, parlo di 'congiungimento'. *Anschluss*, è la parola esatta. La mia arte si ispirerà a questo tema. Non abbandono la politica se non per politicizzare l'arte. Ricordi bene: *Anschluss*! È il nostro compito immediato.

Qualche mese dopo, il pittore Adolph Hitler apriva una personale. In una piccola galleria della Hugo-Wolfstrasse, esponendo tele e disegni. Von Allmen non ci andò, ma non è che si fosse dimenticato di quell'incontro.» Guido Morselli, *Contro-passato prossimo*, Milano, Adelphi, 2008, pp. 254-5.

105 «Questa nostalgia dell'umano è forse il tratto più caratteristico dei mondi alternativi di Morselli. È una nostalgia più razionale in *Contro-passato*, dove del resto manca un protagonista, condensatore e portatore di sentimenti. È piuttosto il lettore che, trascinato dall'invenzione di Morselli, rimpiange quel mondo che non è stato, ma avrebbe potuto e dovuto essere.» Cesare Segre, *op. cit.*, p. 29.

106 Guido Morselli, *op. cit.*, p. 261.

The Man and the High Castle e *Contro-passato prossimo*: ucronia, romance e postmodernità

Con modi e tecniche in parte distinte e originali, Morselli e Dick, come messo in luce, compartecipano alla creazione del nuovo romanzo postmoderno, inteso quindi come un oggetto letterario chimerico e aperto a quante più contaminazioni possibili¹⁰⁷. In questa caratteristica fondamentale, viene tracciata la distanza con le altre ucronie più ingenuie, sia quelle precedenti, sia quelle successive, magari persino di discreta fattura (come *Fatherland* di Harris, estremamente accurato, ma con una struttura superficiale da romanzo noir). Si pensi al rapporto fra TMITHC e *Bring the Jubilee* di Moore e, soprattutto, alla loro distanza¹⁰⁸.

107 Quella che sembra essere una delle caratteristiche fondanti del romanzo dell'epoca postmoderna, in realtà, secondo Bachtin, è l'essenza stessa del romanzo fin dai suoi albori, in contrapposizione ai generi "chiusi" del passato. Se c'è una novità nella nostra epoca, questa sta soprattutto nella coscienza della sua poliedricità narrativa e, soprattutto, nel minore imbarazzo a includere forme e scenari eterogenei, pescati magari da ambiti culturali precedentemente catalogati come inferiori rispetto al canone estetico ufficiale. Cfr. Bachtin «Le forze che formano un genere letterario agiscono sotto i nostri occhi: la nascita e il divenire del genere romanzesco avvengono nella piena luce del giorno storico. L'ossatura del romanzo in quanto genere letterario è ancora lungi dall'essersi consolidata, e noi non siamo ancora in grado di prevederne tutte le possibilità plastiche. **Gli altri generi letterari in quanto tali**, cioè come forme solide per la colata dell'esperienza come forme solide per la colata dell'esperienza artistica, **ci sono noti in un aspetto ormai compiuto**. [...] Ma, soprattutto, **il romanzo non ha un canone come gli altri generi letterari: storicamente validi sono soltanto singoli esemplari di romanzo, ma non un canone di genere in quanto tale**. [...] Ma una cosa è caratteristica: il romanzo in questo tutto non entra mai, non partecipa all'armonia dei generi. [...] **Il romanzo parodia gli altri generi** (proprio in quanto generi), smaschera la convenzionalità delle loro forme e del loro linguaggio, soppianta alcuni generi e ne introduce altri nella sua propria struttura, **reinterpretandoli e riqualificandoli**.» Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 445-7. Grassetto miei.

108 Va detto che già *Bring the Jubilee* è un'ucronia estremamente matura (del resto è lo spunto principale per Dick) rispetto alle narrazioni allostoriche precedenti, ma di certo non può essere paragonata alla novità portata dal romanzo di Dick, la quale va oltre la buona fattura di un semplice testo di storia alternativa. Sul rapporto con l'opera di Moore, cfr. Rossi «However, Dick was aware of another, more mature specimen of alternate history fiction: he mentioned a classic of alternate history, Ward Moore's *Bring the Jubilee* (1952), in his October 29, 1952 letter to Francis McComas (SL1 24-7), a science-fiction editor and writer. Moore's novel depicts what the United States might have been if the Confederation had won the War Between the States; Dick criticizes the novel because the alternate historical line it presents is too unlikely, but he is subsequently persuaded by McComas (as he admits in his November 22 letter [SL/27]) that Ward Moore had good reasons to hypothesize a world where the Confederate States are a world power and the United States are a poor and underdeveloped country. Ten years before the publication of *Castle*, Dick was already speculating on the outcome of a decisive war (and the decisive Battle of Gettysburg) which had determined the history of the country he lived in; in his 1962 novel Dick upped the ante, by tackling a war whose outcome had determined the history of the world.»

Dick e Morselli, quindi, partendo da punti di vista differenti, arrivano a una concezione comune del romanzo “nuovo”, cioè una forma letteraria aperta che consenta di sfruttare, svuotare, parodiare i vari generi letterari, in modo da supportare una visione relativistica e probabilistica della realtà. In un mondo come quello attuale, infatti, solo una simile duttilità può rappresentare in senso davvero mimetico le inquietudini e le problematiche dell’uomo contemporaneo¹⁰⁹.

Se in Dick, perciò, la fantascienza viene smontata e adoperata come canovaccio libero per costruire un *conte philosophique*¹¹⁰, questo è dovuto anche al fatto che il genere di partenza su cui si appoggia (la fantascienza mainstream, per l’appunto) gode, in qualche misura, dell’eredità del *romance* anglosassone, una tradizione estranea al sistema letterario italiano¹¹¹. Dick, quindi, si inserisce nel solco di una letteratura che già si distingueva per lo scarto dal reale, e riesce a innovarlo

Umberto Rossi, *The Twisted Worlds of Philip K. Dick: A Reading of Twenty Ontologically Uncertain Novels*, Jefferson, McFarland, 2011, p. 84. Cfr. anche «Phil had suggested that I read Ward Moore’s novel, *Bring the Jubilee*. I borrowed it from the library and read it with delight. *Bring the Jubilee* is an alternate-reality novel set in a world in which the South has won the Civil War. A footnote in it refers to a novel written by a Northerner about a world in which the North has won the Civil War. It wouldn’t be our North, but a North that a Southern writer living in a victorious South would imagine. I told Phil, “I wish Ward Moore had developed that fascinating idea further. I wonder what that world was like?” It wasn’t long after this that Phil started working on his new novel, which was set in a universe where Japan and Nazi Germany had won World War II.» Anne R. Dick, *Search for Philip K. Dick, 1928-1982: A Memoir and Biography of the Science Fiction Writer*, Edwin Mellen Press, 1995, p. 64.

109 «Solo uscendo dalla sterile, brutale logica disgiuntiva che contrappone il vero al falso, l’autenticità allo stereotipo, la storia all’invenzione; il romanzo potrà permettersi di giocare a carte scoperte e di rivendicare la piena legittimità della finzione in quanto discorso sul mondo, forma di conoscenza alternativa – e non opposta – a quella della ricerca storica.» Federico Bertoni, *op. cit.*, p. 148.

110 «You can’t write about rocket ships and be serious, can you? A great white whale serves as a literary symbol, but surely the same can’t be true of a telepathic Ganymedeian slime mold. Phil Dick used the junk props of the SF genre—the tentacled aliens, alternate worlds, and gee-whiz high-tech gimmickry—to fashion the most intensely visionary fiction written by an American in this century. In Europe and Japan, Phil is widely regarded as one of our most original novelists, period-SF and mainstream labels be damned.» Lawrence Sutin, *op. cit.*, p. 1.

111 Nella lingua inglese esistono due parole per quello che in italiano è un termine unico (cioè *romanzo*): *novel* (il romanzo realistico/mimetico) e *romance* (il romanzo fantastico/antimimetico). Attualmente, con la riflessione corrente sul problema del realismo in letteratura, questa distinzione tende a perdere significato, perciò anche le opere antimimetiche sono inglobate in *novel*. Eppure ciò non toglie che, nonostante l’assorbimento del termine nel corso dell’Ottocento, l’influsso del *romance* è rimasto vitale: si consideri poi come una parte consistente della letteratura del Rinascimento americano si possa ancora classificare sotto l’ombrello semantico del *romance*, si pensi a *Moby-Dick* o ai racconti di Hawthorne, ad esempio.

anche grazie alla contaminazione con l'immaginario *basso* della fantascienza.

Morselli giunge a un risultato simile, invece, ma in una modalità del tutto autonoma. I quattro capolavori morselliani finali si potrebbero definire, prima ancora che embrioni del romanzo postmoderno, una forma del *romance*, in cui lo scarto con la realtà serve come pretesto per ridefinire i rapporti con essa, senza correre il pericolo di scadere nel soggettivismo o in una visione del mondo positivista/idealista, rischio molto più pregnante quando si tratta di rapportarsi alla finzione con un atteggiamento narrativo che non ammette la presenza del fantastico¹¹². In questa riflessione sul romanzo, particolarmente affine a quella maturata quasi contemporaneamente da Dick nel suo ambito linguistico-letterario¹¹³, Morselli pare un corpo estraneo rispetto alla narrativa italiana, anche se, ribadisco, la stessa tradizione narrativa italiana è composta più di stravaganze e violazioni alle aspettative di quanto non ci si aspetterebbe da un mondo culturale tendenzialmente conservativo come il nostro. In questo, perciò, potrebbe trovare più facilmente legittimità (magari come elemento esterno) nel solco del *romance* anglosassone in cui si innesta la fantascienza postmoderna di Dick.

Nella sua "fantacritica" morselliana, Coletti insiste particolarmente su questo punto, marcando anche la distanza dell'opera di Morselli e del suo approccio radicale al romanzo, rispetto persino ad antesignani più celebri della narrativa

112 «Perché questa intensa sperimentazione ai margini del reale? Potremo partire dalle risposte, parziali, che fornisce Morselli stesso nell'«Intermezzo critico» inserito al centro di *Contro-passato* (pp. 117-24). Egli dà brevi motivazioni di poetica e spiegazioni ampie di carattere ideologico. Quanto alla poetica, Morselli nota che il romanzo è oggi un genere egemone e onnicomprensivo ("transletterario", dice lui), tanto da poter includere persino la teologia. Ma gl'interessa molto di più ribadire, del romanzo, la capacità propositiva, verso il passato come verso l'avvenire. Morselli esprime, con un netto rifiuto dello storicismo, l'obbligo morale di discutere la nostra storia, opponendo all'accaduto la quasi-necessità di un'alternativa migliore, mostrando che le *res gestae* erano *gerendae* diversamente.» Cesare Segre, *op. cit.*, p. 21.

113 «Nevertheless [...] one can still make the general observation that Dick's science fiction novels illustrate almost every defining characteristic of postmodernism. Indeed were Dick not segregated from other important writers of the second half of the twentieth century by means of the label *science fiction writer*, novels such as *Ubik* and *VALIS* and *The Man in the High Castle* would stand next to the world of Pynchon, Vonnegut, Barth and Calvino as demonstrably postmodern in theme and development, and likely as major achievements within the canon of postmodern literature.» Eric Carl Link, *op. cit.*, p. 23.

postmoderna italiana, come Umberto Eco e il suo *Nome della rosa*¹¹⁴. Anche gli epigoni del nuovo romanzo storico inaugurato da Eco, ovvero gli scrittori del collettivo Wu Ming, nonostante un dichiarato metodo allostorico¹¹⁵, si limitano perlopiù a costruire ucronie implicite o varianti della *secret history* (un dispositivo in verità ormai convenzionale) e non raggiungono la radicalità di Morselli, né tanto meno si sono mai cimentati nell'ucronia pura¹¹⁶.

Se Morselli è chiuso nel suo solipsismo artistico e nella provocazione

114 «La cultura della penisola era infatti allora letteralmente pervasa dal culto della Storia, sia nella precisione filologica e documentaria con cui presumeva di ricostruire quella ad essa antica, sia nella devozione ideologica al suo dispotismo, manifesta tanto nella narrativa vera e propria quanto nella trattatistica, letteraria e no. Quando mai uno scrittore italiano di quel tempo ha evaso, contraddetto o anche solo si è scostato dalla Storia? Neppure il diffusissimo *Nome della rosa* se anche è, come non pare, di autore italiano e non inglese – eccede in fondo questa regola; che è la verosimiglianza, la storicità di una narrazione che, non per nulla, aveva alle sue origini opere come *I promessi sposi* o la *Margherita Pusterla*. E se non vale l'argomento di un rapporto men che reverente con la Storia, a maggior ragione non vale quello dell'invenzione, del libero gioco fantastico dello scrittore. Quando mai uno scrittore italiano tra quelli giuntici dal XX secolo ha "inventato", scartando clamorosamente dalla realtà?» Vittorio Coletti, *Fantacritica su Guido Morselli*, in *Atti del Convegno su Guido Morselli: dieci anni dopo, 1973-1983*, Gavirate, Comune di Gavirate 1984, p. 36.

115 I Wu Ming infatti danno un'interpretazione aperta del termine *ucronia* che diverge sia dalle definizioni di Baczko che da quella, ormai diventata *vulgata*, di narrazione fantastorica. A mio avviso, però considerare *Manituana* un testo "ucronico" è piuttosto fuorviante, soprattutto se si vuole restare all'interno dei confini delineati nella parte introduttiva. Difatti, se si considera il rapporto di lungo corso fra il collettivo ed Enrico Brizzi, forse solo l'*Epopoea Fantastorica Italiana* si può ritenere veramente ucronica, fra quelle accostabili al New Italian Epic «Alcuni dei libri che definiscono o affiancano il New Italian Epic fanno "storia alternativa" in modo esplicito. *Havana Glam* di Wu Ming 5 (2001) si svolge negli anni Settanta di un *continuum* parallelo in cui David Bowie è un simpatizzante comunista. *Il signor figlio* di Alessandro Zaccuri (2007) immagina la vita di Giacomo Leopardi a Londra dopo il 1837, anno in cui simulò la propria morte per infezione da colera. Tuttavia, diverse delle opere che ho preso in esame hanno premesse ucroniche *implicite*: non fanno ipotesi "controfattuali" su come apparirebbe il mondo prodotto da una biforcazione del tempo, ma riflettono sulla possibilità stessa di una tale biforcazione, raccontando momenti in cui molti sviluppi erano possibili e la storia *avrebbe potuto* imboccare altre vie. Il "what if" è potenziale, non attuale. Il lettore deve avere l'impressione che in ogni istante molte cose possano accadere, dimenticare che "la fine è nota", o comunque vedere il continuum con nuovi occhi (e qui torna il discorso sullo sguardo). "What if potenziale". L'esistenza nella valle del Mohawk, prima della rivoluzione americana, di una comunità mista anglo-"irochirlandese" è un'ucronia implicita, possibilità nascosta – non importa quanto remota – di una biforcazione del nostro continuum.» Wu Ming 1, *New Italian Epic 2.0*, in «Carmilla», settembre 2008, p. 19.

116 L'unico testo realmente fantastorico del collettivo, *Havana Glam* di Wu Ming 5, in fondo (a dispetto delle dichiarazioni) non è un'ucronia pura e si colloca nel filone narrativo delle macchine del tempo. Del resto, va ribadito che, oltre ad Hellekson, anche Giovannoli ne *La scienza della fantascienza* tende a distinguere l'ucronia dalle narrazioni incentrate sul viaggio nel tempo, inserendola semmai nel filone degli universi paralleli e riconoscendone la sua autonomia primitiva (cfr. nota 15 dell'introduzione, p. 10).

continua del mondo editoriale – con cui l’unica lotta possibile per emergere ed essere riconosciuto doveva essere “pura” e priva di sotterfugi, si pensi all’aneddoto del contratto che avrebbe potuto impugnare, raccontato da Isella – e incorpora nel *suo* romanzo italiano tensioni e tematiche per certi versi anomale, mascherando le fonti, o meglio giocandoci ambigualmente, Dick invece, nel suo rifarsi alla tradizione del *romance* americano, tradizione dagli aspetti già profantascientifici¹¹⁷, nasconde pochissimo le fonti della sua allegoria visionaria, anzi ne fa dei veri e propri omaggi. Se in TMITHC omaggia Melville con il riferimento allo *scrimshaw*¹¹⁸, il riferimento ad Hawthorne acquisisce un’importanza strutturale¹¹⁹, non per niente la sua

117 Scrive Suvin: «Già Goethe aveva visto Faust come simbolo del dinamismo permanente portato dalla borghesia, e Mary Shelley lo aveva sostituito al Titano greco a metà del *Frankenstein*. I maggiori scrittori del riflusso che seguirono le loro tracce furono Hawthorne, Melville e Poe. Il primo usò spesso un *fantasy* allegorico, il secondo il viaggio più o meno immaginario, e il terzo entrambe le cose. In alcuni casi, che però sono marginali rispetto all’insieme delle loro opere, queste narrazioni confinano con la fantascienza o rientrano nella fantascienza.» Darko Suvin, *Le metamorfosi della fantascienza*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 168-9. Cfr. anche, a proposito degli elementi allegorico/visionari e profantascientifici in Melville «E molto interessante notare che, in *The Bell-Tower* (La torre dell’orologio) (1856), il protagonista [...] è simbolo possente del capitalismo nascente e dell’emblematica Campana della Libertà americana. Ma la sua campana è stata fusa con un miscuglio di sangue di lavoratori, e l’automa da lui creato per far suonare la campana, lo «schiavo di ferro» che rappresenta la schiavitù dei negri e di tutti i lavoratori, uccide infine il suo padrone. La complessità – anche se non sempre armonica – del simbolismo religioso, sociale e politico, avvicina questo racconto, più che ogni altra opera in prosa di fantascienza della metà dell’Ottocento, a un approccio blakiano.» Ivi, p. 174.

E in merito a questi aspetti in Hawthorne, cfr. Pagetti «Nathaniel Hawthorne è uno dei principali artefici del romanzo americano ottocentesco, accanto a Poe e a Melville, e uno degli intellettuali più attenti all’universo dell’immaginario scientifico, in racconti come «Il segno» e «La figlia di Rapaccini» e nelle annotazioni dei suoi Diari, in cui si mescolano suggestioni fantastiche e proiezione allegoriche, all’insegna di una energia visionaria di cui Dick si serve spesso e volentieri.» Carlo Pagetti, *La svastica americana*, in Philip K. Dick, *La svastica sul sole*, Milano, Fanucci, 2001, p. 13.

118 Cfr. Pagetti: «A Melville Dick rende omaggio, quando immagina che Childan, per ingraziarsi la giovane coppia giapponese che lo ha invitato a casa, doni ai due uno *scrimshaw*, il raffinato oggetto d’avorio che, come sanno i lettori di *Moby Dick*, veniva ricavato del dente di una balena. Dunque *L’uomo nell’alto castello* è un testo eminentemente letterario: esso esplora di continuo i confini labili che separano l’arte della contraffazione, l’ispirazione genuina degli imbrogli commerciali.» Ivi, p. 21.

119 «Ma il semplice fatto che la storia alternativa del testo “secondario” sia stata immaginata da un autore di nome *Hawthorne* Abendsen innesca tutta una serie di allusioni che rimandano allo scrittore americano che più di ogni altro si è dedicato a riscrivere la storia sotto il segno dell’ambiguità, ovvero Nathaniel Hawthorne. Non ci dovrebbe essere alcuna necessità di dire che il nome è stato scelto da Dick con un’intenzione precisa e cosciente, e invece *bisogna* dirlo, poiché finora è stata dedicata poca o nulla attenzione a questo semplice fatto, nonostante quanto Gabriele Frasca osserva nel suo contributo a questo volume: “attenzione: i nomi non sono innocui, mai, in nessun romanzo... figuratevi con quel paranoico “tutto-si-tiene” di Dick!”» Valerio

principale proiezione nel romanzo – ovvero l’ucronista Hawthorne Abendsen – porta il nome dell’autore della *Lettera scarlatta*. Peraltro, l’autore di *The Grasshopper* condivide con Hawthorne anche l’autocompiaciuto isolamento e alcune scelte di poetica, ovvero il ricorrere al *romance* per contrastare frontalmente il pensiero dominante¹²⁰.

La presenza aleggiante di Hawthorne è particolarmente significativa non solo come rimando a una delle fonti principali di Dick nelle sue allegorie visionarie, ma anche appunto perché è forse l’iniziatore principale della corrente ucronica angloamericana, con *P.’s Correspondence* (1845), un racconto che ha qualche punto in comune con le protoucronie francesi nel suo tentativo di giustificare razionalmente la narrazione fantastorica in una cornice extradiegetica (la divergenza probabilmente è un’allucinazione di un malato di mente). Singolarmente, nei vari interventi che accostano Hawthorne ad Abendsen, *P.’s Correspondence* non viene mai nominato¹²¹. Invece, De Angelis mette in relazione, molto brillantemente, l’ucronia di Dick con

Massimo De Angelis, *op. cit.*, p. 169.

120 «Innanzitutto, egli deve nascondere questa «verità» nella forma *fictional* esattamente come fa Hawthorne che scrive *romances*, e non testi storiografici, quando decostruisce i miti dell’ideologia dominante. [...] Inoltre l’isolamento di Hawthorne Abendsen somiglia al mitico «lungo isolamento» di Nathaniel Hawthorne negli anni 1825-1835, perché entrambi sono più inventati che reali (Abendsen non vive affatto in un alto castello, ma in una normale villetta fuori città; recenti biografie hanno dimostrato che la vita di Hawthorne subito dopo il *college* è stata assai più vivace e popolata di quanto lui stesso volesse far credere ai suoi lettori).» Ivi, p. 171.

121 L’unica eccezione, del resto relativamente recente, è Umberto Rossi, il quale traccia in maniera completa la rete di relazioni fra il romanzo di Dick e le narrazioni controfattuali precedenti: «But this is not at all something specific of Dick’s novel; all alternate histories have aimed at better understanding the world as it is by showing how it might have been, since G.M. Trevelyan’s “If Napoleon Had Won the Battle of Waterloo” (1907), one of the first specimens of alternate history. No wonder that it was written by a British historian, and dealt with the results of a decisive battle which gave Britain world supremacy for about a century. Thus the title of Dick’s novel might well be read as “If Hitler Had Won the Battle of England,” though there is more to be found in a 250-page novel than in a short essay. Dick never mentioned Trevelyan’s essay in the novel or the letters he wrote before the publication of *Castle*; he tapped another literary model, implicitly acknowledged by the name of his character Hawthorne Abendsen. Dick expressed his admiration for Nathaniel Hawthorne at least once, in 1960, when he included *The Scarlet Letter* in a list of works exemplifying his “idea of great novel” (SD 56). [...] Hawthorne also wrote “P’s Correspondence” (1845), where P., an American would-be writer in London, talks about his occasional meetings with British poets and politicians (but also Napoleon Bonaparte) who should be long time dead in the year when the tale was published. It could be read as the depiction of an alternate reality, even though the famous people P meets “have long ceased to be visible to any eye save his own” (Hawthorne 287), and could just be the product of an intermittent form of insanity.» Umberto Rossi, *op. cit.*, pp. 83-4.

gli aspetti allostorici di una dei racconti migliori di Hawthorne, ovvero *The May-Pole of Merry Mount*, in cui troviamo proprio una ideologia totalitaria – il puritanesimo – schiacciare le istanze libertarie e semi-pagane degli abitanti del villaggio¹²².

In ogni caso, la complessa rete di riferimenti al *romance* anglosassone nell'intera opera di Dick (e, di fatto, in tutta la fantascienza americana) non può essere certo riscontrabile in maniera così estesa in Morselli, ma è innegabile come la sua volontà di reinventare la Storia, in maniera più profonda dei testi ucronici italiani incentrati su un esercizio controfattuale o su un intento satirico, presenti diverse consonanze con sistemi letterari altri, siano la tradizione del *romance* oppure lo stile oggettivista e mitteleuropeo che diversi critici hanno accostato a Joseph Roth¹²³. Del resto, anche nell'inversione delle priorità fra urgenze realiste e fantastiche, mantenute in un equilibrio precario, Morselli rappresenta qualcosa di alieno nell'orizzonte del romanzo italiano del secondo dopoguerra.

122 «In certi casi, come in *The May-Pole of Merry Mount* (1837), il narratore si premura persino di evidenziare le incongruità da lui stesso create: nel raccontare la storia della comunità semipagana di Mount Wollaston e della sua estinzione per mano del puritano John Endicott nel 1628 [...] Hawthorne vi mette a capo William Blackstone, e non Thomas Morton come nella realtà storica, specificando in una nota più di pagina che «il Reverendo Blackstone, sebbene persona eccentrica, non è conosciuto come uomo immorale. Ci sentiamo di dubitare della sua entità quale sacerdote di Merry Mount». [...] Non è questo il luogo per esaminare in dettaglio le strategie narrative di Hawthorne e i loro obiettivi: è il caso però di ricordare che Blackstone era il proprietario originale del terreno sul quale fu eretto il primo embrione della città di Boston. Con questo piccolo trucco Hawthorne riesce quindi a generare una storia alternativa in cui la volontà di potere dei puritani elimina un potenziale concorrente culturale *e al tempo stesso* lo priva dei diritti sulla terra – non suona sinistramente simile al destino dei *Native Americans*? Tutto ciò non può non riecheggiare nelle trasformazioni che l'Hawthorne di Dick apporta alla storia del proprio mondo in *The Grasshopper*, riscrivendola e rimodellandola secondo i cambiamenti dettati dall'*I Ching* – cambiamenti *fictional*, che accettano la propria *fictionality* esattamente come quelli apportati dal *nostro* Hawthorne – al fine di denunciare la natura distopica del mondo in cui egli vive.» Valerio Massimo De Angelis, *op. cit.*, p. 170.

123 Si citi, perlomeno, l'intervento di Martignoni sul rapporto quasi parodico fra *Contro-passato prossimo* e *La marcia di Radetzky*: «Allo stesso ambito appena allargato pertiene un altro episodio di *Contro-passato*: la processione viennese del *Corpus Domini*, grande festa imperiale (pp. 14-5). Il maggiore von Allmen assiste, scettico ma attento, diviso tra fastidio e devozione. I lettori di Roth rammentano bene che nella *Marcia di Radetzky* alla stessa cerimonia assisteva il luogotenente Carlo Giuseppe von Trotta, nipote dell'eroe di Solferino. Ma se, come crediamo, anche Morselli non poteva non rammentare, la sua volontà è di rievocare Roth e insieme distanziarsene, di rovesciarne il significato.» Clelia Martignoni, *La letteratura in prestito*, in *Atti del Convegno su Guido Morselli: dieci anni dopo, 1973-1983*, Gavirate, Comune di Gavirate 1984, p. 49.

Infine, per rimarcare questa affinità, va ricordato che le ucronie di Dick e Morselli, nella loro divergenza, sono in realtà binari paralleli piuttosto che vere e proprie alternative al *continuum* storico comunemente noto al lettore: in *Contro-passato prossimo*, al posto della CEE alla fine della Seconda Guerra mondiale, si forma l'UNOS dopo la conclusione razionalizzata della Grande Guerra; ne *L'uomo nell'alto castello* Dick vuole incentrare il parallelismo, più che sulla guerra fredda, sul carattere solo apparentemente democratico degli Stati Uniti negli anni Sessanta, creando di fatto un'identità fra gli USA usciti vincitori dalla guerra e il regime nazista impiantato negli Stati Uniti smembrati e sconfitti¹²⁴. In questo rapporto parallelo (più che antitetico) con la Storia, entrambi i romanzi sono affini alla "bolla ucronica" di *The Plot Against America* di Philip Roth, in cui, dopo l'atroce parentesi filonazista del governo di Lindbergh, Roosevelt viene nuovamente eletto e gli Stati Uniti entrano (un anno dopo) in guerra contro la Germania nazista.

La svastica sul sole e Dick in Italia

Credo sia utile chiudere il capitolo su Morselli e Dick con una brevissima panoramica delle edizioni di *The Man in the High Castle* e della ricezione critica in Italia. Sin dalla uscita delle prime opere di Dick, l'interesse critico nei suoi confronti all'interno del nostro paese (un paese il cui rapporto con la fantascienza è sempre stato assai problematico) è stato sorprendentemente consistente, soprattutto se consideriamo il fatto che lo studio accademico sistematico sulla sua opera è qualcosa di relativamente recente.

124 «La qualità ironica della visione di Dick è evidente per la sfiducia totale (presente, come vedremo, anche in *The Man in the High Castle*) nella possibilità di una soluzione dei problemi dell'uomo attraverso il progresso tecnologico. Vale a dire che la reale «alternativa» non sta nella superiorità tecnologica dei nazisti o degli americani. Testo zero, testo primario e testo secondario, corrono seguendo binari paralleli, non alternativi, e solo un ancor più sottile gioco ironico può far ritenere a qualcuno (ad esempio al personaggio Childan, opportunista e revanchista nello stesso tempo, che disprezza i Giapponesi mentre li serve, ma è convinto che la vittoria dell'Asse sia stata necessaria per cancellare il comunismo dal mondo) che la realtà storica del testo secondario sia più positiva di quella del testo primario, o che la realtà del testo zero sia più positiva di quella del testo primario.» Carlo Pagetti, *Introduzione a «La Svastica sul sole»* (1977), in Gianfranco Viviani (a cura di), Carlo Pagetti (a cura di), *Philip K. Dick: il sogno dei simulacri: una completa rassegna di contributi critici sull'opera letteraria dello scrittore americano*, Milano, Nord, 1989, p. 134.

In Italia, invece, l'interesse per Dick, se non fu quasi simultaneo alle prime edizioni nostrane dei suoi romanzi, negli anni Settanta diventò molto acceso, fino ad arrivare alle edizioni filologiche della sua opera edita da Fanucci a cavallo fra anni Novanta e Duemila¹²⁵. I saggi introduttivi di Carlo Pagetti alle edizioni italiane (soprattutto quello su *The Man in the High Castle* del 1977) sono diventati una fonte imprescindibile per lo studio scientifico di Dick e, facendo un rapido confronto, la mole di studi e interventi critici in lingua italiana sulla sua opera è ormai seconda solo a quella in lingua inglese.

Se quindi negli Stati Uniti, al di là della consacrazione postuma nel cinema hollywoodiano – sono una dozzina i titoli tratti da Dick successivi a *Blade Runner*, l'unico di cui potette seguire la lavorazione – e, in parte, nell'accademia, la considerazione di Dick è ormai assodata come autore fondamentale del postmodernismo occidentale, nonché anticipatore, al pari di Thomas Pynchon¹²⁶, di

125 Come è noto, spesso le opere di fantascienza anglosassone in Italia venivano accorciate e i titoli modificati per ragioni promozionali: quasi tutte le prime edizioni adattano in maniera poco brillante i titoli di Dick, si pensi a *Do the Androids Dream of Electric Sheep?* ridotto banalmente in *Cacciatore di androidi* o lo stesso *Man in the High Castle* trasformato nel titolo con cui è tuttora principalmente noto nel mercato italiano, ovvero *La svastica sul sole*. Uno dei traduttori più insofferenti a queste scelte editoriali, ovvero Maurizio Nati, renderà quindi l'omnia di Dick in italiano nell'edizione filologica di Fanucci che, almeno per una volta (nel 2001) e unico caso in Italia, ripristinò il titolo in *L'uomo nell'alto castello*. A questo proposito cfr. Nati «Questo vizio, che è poi un vero e proprio sopruso ai danni del lettore e dell'autore, è continuato per anni, fornendo a molti una immagine completamente distorta della fantascienza, poichè il più delle volte le toglieva la parte più valida, cristallizzandola in quell'immagine stereotipata di letteratura di evasione, senza impegno e senza coscienza. Urania e Cosmo Ponzoni ne hanno fornito gli esempi più clamorosi, ma anche altre collane hanno commesso i loro peccatucci; la stessa Galassia cominciò con testi non integrali, salvo poi a correggersi più tardi, e, più recentemente, l'editore Dall'Oglio ha pubblicato su Andromeda un'edizione di *Ringworld* di Niven che conteneva parecchi tagli. [...] Se questo sia dovuto a motivi tecnici (leggi desiderio di risparmiare la carta) o estetici (leggi scarsa considerazione dell'opera) noi non lo sappiamo; di certo non ci sembra una cosa onesta, e riteniamo giusto metterne a conoscenza il lettore.» Maurizio Nati, Sandro Pergameno, *A proposito di traduzioni*, in «Fantascienza», (1976) 2, pp. 11-2.

126 Umberto Rossi peraltro ha scoperto, nel 2003, i debiti dello stesso Pynchon verso Dick (nella fattispecie, *Time Out of Joint*) in *Gravity's Rainbow*. Come annoterà in seguito lo stesso Rossi, collegando questo dato al tentativo di smarcarsi dagli ambiti della letteratura di consumo, le speranze di fuggire dal ghetto della fantascienza per Dick si infransero definitivamente nel 1963, dopo il Premio Hugo e un successo di TMITHC confinato solamente all'interno della nicchia del genere: «Yet the complexity of this novel was not lost on another, more prestigious American novelist: we know today (Rossi 2003) that Thomas Pynchon took several elements from *Time* (Ragle's ability to predict where missiles are going to fall, his map, his paranoid state of mind, the conspiracy surrounding him) to build "Beyond the Zero," the first part of his postmodernist masterpiece *Gravity's Rainbow* (1973). Of course this could not be a consolation for Dick in

correnti letterarie come l'Avant-Pop – si pensi ai debiti che un'opera come *Infinite Jest* ha nei confronti di Dick, per non contare le fonti comuni che condivide con Wallace, come Melville – anche in Italia lo studio articolato della sua opera è piuttosto consolidato.

Viene da chiedersi se questo interesse nostrano per l'opera di Dick non sia alla base del fatto che, nelle ucronie italiane, il suo – e quello delle ucronie anglosassoni in genere – risulti un modello ben più presente dell'antecedente nazionale, tematicamente e tecnicamente altrettanto importante, quale è Morselli. Infatti, TMITHC è stato tradotto diverse volte (ben quattro versioni, senza contare i vari rimaneggiamenti di quella di Nati: un confronto fra tutte queste varianti meriterebbe un intervento a parte) ed è più facile trovare un lettore italiano esterno agli ambienti specialistici a conoscenza de *La svastica del sole*, piuttosto che uno che abbia anche solo sentito nominare *Contro-passato prossimo*.

In ogni caso, la prima edizione italiana sarà sicuramente passata inosservata da parte di Morselli, essendo ancora confinata nel ghetto del genere, e va probabilmente esclusa un'eventuale sua conoscenza pregressa del testo di un autore americano di vent'anni più giovane anche se, in certe tematiche e concezioni del romanzo, così affine all'opera che avrebbe iniziato a creare un paio d'anni dopo: in fondo questa è una grande fortuna, poiché enfatizza ulteriormente la grande autonomia di CPP rispetto alle narrazioni allostoriche precedenti. Ad ogni modo, all'uscita della seconda edizione (quella che contiene il saggio cruciale di Pagetti), Morselli era già morto:

- *La svastica sul sole* (traduzione di Romolo Minelli), Piacenza, La Tribuna, 1965.
- *La svastica sul sole* (traduzione di Roberta Rambelli), Milano, Editrice Nord, 1977.
- *La svastica sul sole* (traduzione di Riccardo Valla e Luca Signorelli), Milano, Editrice Nord, 1993.

January 1963, when he witnessed the ultimate failure of his escape from the sf ghetto (Sutin 118) embodied in a big package with all his unsold non-sf manuscripts returned by his literary agent – but it is further proof of the vitality of this novel and its ability to produce ever new and bewildering effects of signification.» Umberto Rossi, *op. cit.*, p. 77.

- *La svastica sul sole* (traduzione di Maurizio Nati), Roma, Fanucci, 1997.
- *La svastica sul sole* (traduzione di Maurizio Nati), Roma, Fanucci, 1999.
- *L'uomo nell'alto castello* (traduzione di Maurizio Nati), Roma, Fanucci, 2001.
- *La svastica sul sole* (traduzione di Maurizio Nati), Roma, Fanucci, 2005.

Dal punto di vista della bibliografia critica, va invece segnalata la grande raccolta degli interventi critici su Dick¹²⁷, riunita da Pagetti e Viviani con la collaborazione d'archivio di Vegetti, oltre ai saggi pionieristici di Pagetti e agli articoli pubblicati su *Un'ambigua utopia*, il cui collettivo non poteva che trovare in Dick, Ballard e Le Guin (con la loro critica viscerale alle ideologie totalitarie) degli ottimi esempi per contrastare il tentativo di appropriazione del fantastico da parte dei movimenti della destra radicale. A soli sette anni dalla morte prematura, questa antologia costituì un punto di partenza imprescindibile per lo studio di Dick.

Dopo *Il sogno dei simulacri*, si sono susseguiti a partire dagli anni Duemila¹²⁸ e in concomitanza alla rivalutazione critica in America, altri testi degni di nota iniziano a moltiplicarsi, come il saggio di Rispoli (*Universi che cadono a pezzi: La fantascienza di Philip K. Dick*, 2001): va tenuto in grande considerazione, poi, l'imponente volume del 2006 per Le Monnier, curato da Umberto Rossi e Valerio Massimo De Angelis (forse il più articolato apporto critico degli studiosi italiani all'opera dickiana), ovvero *Trasmigrazioni: I mondi di Philip K. Dick*. Nello stesso anno esce, curata da Caronia e Gallo, reduci del collettivo *Un'ambigua utopia*, *La macchina della paranoia: Enciclopedia dickiana*, mentre nel 2007 si distingue la monografia di Frasca *L'oscuro scrutare di Philip K. Dick*. Una nota a parte merita l'opera di Umberto Rossi – il quale ha scritto numerosi interventi sullo scrittore americano, sia in italiano sia in inglese – culminata nel recente volume su Dick, *The Twisted Worlds of Philip K. Dick: A Reading of Twenty Ontologically Uncertain*

127 Gianfranco Viviani (a cura di), Carlo Pagetti (a cura di), *Philip K. Dick: il sogno dei simulacri: una completa rassegna di contributi critici sull'opera letteraria dello scrittore americano*, Milano, Nord, 1989.

128 Nel 1997, va detto, Feltrinelli pubblica la raccolta di saggi critici dello stesso Dick, ovvero *Se vi pare che questo mondo sia brutto*.

Novels (2011), uno dei testi più articolati e completi sull'argomento nel panorama internazionale.

2.4) Il fantafascismo: Occidente di Mario Farneti e dintorni

Dopo aver esaminato questi tre casi particolari, a cavallo fra anni Sessanta e primi anni Settanta, bisogna prendere necessariamente in considerazione cosa sta succedendo parallelamente negli ambiti di quello che rappresenta il genere “ombrello” in cui le narrazioni ucroniche si trovano ad essere associate nel secondo dopoguerra, nonostante i loro esordi autonomi e la loro attuale indipendenza (parziale), cioè la fantascienza. Questo cambio di prospettiva è molto importante perché, come accennato, l’attuale fortuna di questa tipologia di testi in Italia non è legata all’imitazione di quelli identificati come i primi modelli originali nel nostro sistema letterario di storia alternativa, ma piuttosto è dovuta agli ambienti della nicchia fantascientifica vicini, in varie maniere, alla destra sociale (come lo era stato il romanzo di Marco Ramperti).

Fantafascismo

Si può considerare, quindi, *Benito I Imperatore* quasi come un capostipite di un filone della narrativa uchronica italiana pressoché inedito nelle realtà con una robusta tradizione allostorica (Francia, Inghilterra, USA): il “fantafascismo” (per usare l’espressione coniata dal principale promotore, Gianfranco de Turris).

Mentre, infatti, come è stato ribadito più volte, in questi paesi il genere uchronico diventa nel secondo dopoguerra una delle forme della fantascienza e si sviluppa in maniera sempre più articolata fino al capolavoro di Philip K. Dick *The Man in the High Castle*, in Italia il percorso è sensibilmente diverso. Se negli Stati Uniti o nel Regno Unito, la cesura della Seconda Guerra mondiale genera, fra le altre, la serie di narrazioni ucroniche che avrà il suo apice nel romanzo di Dick, da noi si sviluppa una letteratura neorealista che deve e vuole fare i conti con il ventennio passato. Certo, non vanno dimenticati i numerosi esempi di trasfigurazioni fantastiche del romanzo mimetico dell’epoca, accennati all’inizio di questa seconda parte, ma nessuno di questi esempi si può ritenere un’ucronia pura. Inoltre, il realismo magico di Calvino, Buzzati e altri verrà percepito dagli appassionati come

corpo estraneo alla fantascienza e ai suoi sottogeneri¹²⁹, sui quali si innesterà la produzione allostorica italiana a partire degli anni Settanta.

Tralasciando quindi i tre casi particolari affrontati precedentemente ed esterni agli ambiti della narrativa di settore e del mondo della destra radicale, in particolar modo *Asse pigliatutto* (che è l'unico fra questi a descrivere un fascismo vittorioso), l'unica eccezione significativa, prima dell'emergere del filone fantafascista vero e proprio, forse è solo un libro comico del 1980, ovvero *La grande mummia* di Vanni Ronsisvalle (1980)¹³⁰.

Dopo *Benito I*, al di là dell'esempio anomalo di *Aprire il fuoco* e di qualche racconto allostorico nelle riviste degli anni Sessanta, nel 1972, in un periodo stretto fra le contestazioni del 1968 e del 1977, nella raccolta antologica de La Tribuna – *Sedici mappe del nostro futuro* – vengono pubblicati due racconti ucronici¹³¹ schierati esplicitamente a destra che scateneranno una lunga polemica negli ambienti della letteratura fantascientifica italiana; una questione che, con modalità diverse e in forma minore, perdura tuttora e che sarà trattata nel capitolo successivo.

Questa esperienza e la querelle relativa diventano, però, un punto di partenza per Gianfranco de Turrís il quale, a partire dal 1984, inizia a raccogliere un'antologia di brevi ucronie a sfondo fascista: de Turrís, oltre a essere uno dei

129 «Tanto per essere più chiari ancora, diciamo che la fantascienza italiana è (e non potrebbe non essere) un fenomeno di imitazione, spesso di ottimo livello, ma pur sempre derivato, o mediato, da modelli non nostri. A meno che non si esca dal seminato per invadere il campo della favola, del mito, della narrazione fantastica, in cui gli italiani si trovano più a loro agio. E allora tanto di cappello ai vari Buzzati, Calvino eccetera: tutti ottimi autori, ma possiamo onestamente parlare di loro come di scrittori di fantascienza?» Maurizio Nati, Sandro Pergameno, *SF made in Italy: 4 chiacchiere senza peli nella lingua*, «Fantascienza», (1976) 3, p. 72.

130 *La grande mummia* è un breve romanzo umoristico del 1980 scritto da Vanni Ronsisvalle: per certi versi si può definire un'ucronia, anche perché utilizza il dispositivo tipico delle protoucronie di Geoffrey e Renouvier, ovvero la cornice narrativa del manoscritto. Una spia inglese, grande estimatrice della figura di Mussolini, reinventa la storia per immaginare un Regno Unito colonizzato dal fascismo italiano. Il libro è ricco di episodi e particolari grotteschi ed esilaranti, come il Big Ben che suona *Giovinezza* o il cappuccino imposto agli inglesi al posto del tè. Al di là del contenuto comico e dell'assoluta inverosimiglianza della divergenza (caratteristiche in parte condivise con *Benito I*), Ronsisvalle apre con una citazione di Veyne critica dello storicismo e ridicolizza (a pagina 118) la figura di Toynbee (internato dai fascismi in manicomio), una degli studiosi alla base delle moderne speculazioni storiche controfattuali.

131 Il racconto di Leveghi, pur se categorizzato così da de Turrís, non si può definire pienamente ucronico. Cfr. *infra* p. 194.

massimi esperti di fantastico in Italia, è infatti da sempre vicino alla destra spiritualista evoliana e ha ricoperto anche per diverso tempo la carica di presidente della Fondazione Evola. Sono gli anni del “Premio Tolkien”, una competizione letteraria che vede una certa partecipazione del mondo del “fantastico nero”¹³²: molti autori che confluiranno nella raccolta sono infatti veterani della manifestazione e della produzione fantascientifica italiana (anche se non tutti sono legati necessariamente alla destra sociale o tradizionalista).

L’intenzione dichiarata, che spinge de Turrís a compilare questa antologia, è quella di provocare il mondo culturale di sinistra e gettare le basi per la creazione di un corpus narrativo da contrapporre alle principali ucronie angloassoni postbelliche (soprattutto *The Man in The High Castle* di Dick e *Fatherland* di Harris, ma anche il ciclo dell’Invasione di Turtledove). L’obiettivo esplicito è quindi la promozione di contenuti e visioni dell’immaginario della destra evoliana, evitando l’apologia a priori del fascismo e la deformazione satirica che aveva caratterizzato *Benito I imperatore*, in luogo di una maggiore verosimiglianza storica¹³³. L’obiettivo implicito (nemmeno troppo mascherato) è invece quello di contribuire all’opera di revisionismo storico e sdoganamento, nell’Italia alla fine della guerra fredda,

132 Forse questo è un giudizio tranciante, perché il Premio Tolkien è stato frequentato da tutto il mondo della letteratura fantascientifica e fantasy italiana. La presenza di autori e giurati legati al mondo della destra estrema però è consistente (soprattutto considerata la bassissima densità complessiva di questa posizione politica): la ragione è probabilmente la grande ricezione della letteratura fantastica in quest’area politica (neofascista, tradizionalista, reazionaria). Oltre a de Turrís (spesso presente come giurato), vanno nominati Tullio Bologna, Errico Passaro, Marco De Franchi e, per certi versi, anche Farneti e Prosperi che, pur non essendo ascrivibili nell’alveo della destra radicale, hanno posizioni ambigue e hanno espresso in certe occasioni opinioni tradizionaliste e conservatrici. Nel sito <http://premiotolkien.blogspot.it/> si possono trovare i partecipanti e i giurati di tutte le tredici edizioni (1980-1992).

133 Si confronti, a questo proposito, la postfazione di de Turrís alla traduzione della storica raccolta di saggi controfattuali curata da Squires, edita un anno prima di *Fantafascismo!*, quando la pubblicazione della antologia da parte di Settimo Sigillo era ormai assodata: «E l’Italia? O meglio: e il fascismo? Se nazismo, Hitler e la Germania, come si è visto, sono sempre stati in primo piano in tutti questi romanzi, lo stesso non si può dire per fascismo, Mussolini e Italia: ad esempio, i due ampi affreschi di Dick e Harris contengono solo pochi e marginali accenni pieni di luoghi comuni. [...] La conclusione è che soltanto scrittori italiani hanno incentrato il loro interesse sul fascismo più che sul nazismo e su Mussolini più che su Hitler, con intenti in genere satirici, assai più raramente “seri” (nel senso di una seria e verosimile ricostruzione delle conseguenze del se prescelto come in Dick e Harris)» Gianfranco de Turrís, *Tutti i futuri del mondo* in John Collings Squires (a cura di), *Se la storia fosse andata diversamente. Saggi di storia virtuale*, Milano, Corbaccio, 1999, p. 320.

dell'eredità ideologica di certi aspetti minoritari del fascismo.

Dopo numerosi ostacoli da parte di vari editori (a partire dai primi seri tentativi di pubblicazione nel 1989¹³⁴), l'antologia *Fantafascismo!* vedrà la luce nel 2000 presso la casa editrice Settimo Sigillo, strettamente legata agli ambienti della destra spiritualista romana, dopo essere stata anticipata, nella seconda metà degli anni Novanta, da alcune opere ucroniche di ambientazione fascista.

La nascita di questo sottogenere negli anni in esame è particolarmente significativa anche in virtù della comparazione con ciò che avviene parallelamente in ambito statunitense. È sicuramente casuale, ma l'emergere di una tradizione ucronica in Italia (tralasciando i vari casi sparsi affrontati finora) dopo il crollo del muro di Berlino, presenta qualche affinità perlomeno con la cesura che questo avvenimento storico ha rappresentato per la narrativa ucronica negli Stati Uniti. Nell'articolo di Matthew Schneider-Mayerson *What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel*, si delinea la tesi di come il crollo dell'Unione Sovietica e la fine della Guerra Fredda abbiano sensibilmente modificato le ragioni e le modalità delle narrazioni ucroniche. Schneider-Mayerson sostiene che, se lo sviluppo dell'ucronia statunitense ha il suo apice in *The Man in the High Castle* (opinione comune anche ad altri critici, da Suvin a Wesseling¹³⁵), nel periodo successivo, fino alla fine degli anni Ottanta, si assiste a una depressione del genere¹³⁶. Peraltro va

134 Di cui solo uno, come ricorda de Turrís, naufragò per l'esplicita presa di posizione politica della raccolta da parte di un editore di Trento. La questione fu oggetto persino di un articolo su «L'Espresso» del 9 luglio 1989.

135 Gli interventi critici che considerano centrale *The Man in the High Castle* nella storia delle narrazioni ucroniche sono davvero numerosi. Rimando al capitolo precedente, ma si veda qui almeno la monografia di Wesseling, la quale introduce la parte dedicata al romanzo di Dick definendolo uno degli esempi più noti di ucronia generata da un POD avvenuto nel passato, rispetto al presente della narrazione (praticamente un archetipo): «A uchronian fiction may be set in the past, where it shows alternate history in the making. It may also be set in a vaguely defined present or future whose shape has been determined by an alternate course of historical events. In the latter case, the counterfactual hypothesis is presented retrospectively as a *fait accompli*. Philip K. Dick's *The Man in the High Castle* (1962) is a well-known example of the second variant.» Elizabeth Wesseling, *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel*, Amsterdam, J. Benjamins, 1991, p. 102.

136 «After the minor flurry of Nazi-inspired allohistories published in the 1950s and 1960s, such as Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*, comparatively few American alternate histories were published until the 1990s.» Matthew Schneider-Mayerson, *What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel*, «American Studies» (University of Kansas), L

sottolineato come il periodo della Guerra Fredda non sia nemmeno entrato, se non in minima parte, nello spettro dei romanzi americani di storia alternativa¹³⁷.

Invece, negli anni Novanta, l'ucronia statunitense esce dall'ambito fantascientifico e diventa un veicolo per propagandare precise tesi politiche, nella fattispecie quelle libertarie (a sinistra) o libertariane (a destra). Si assiste quindi, negli Stati Uniti, a un piccolo boom del genere, in questa fase via via più autonomo dai modelli fantascientifici, che perdura tuttora (si pensi all'emblematico *The Plot Against America* di Philip Roth, autore del tutto slegato dagli ambiti della nicchia SF). Secondo Schneider-Mayerson, questo diventa possibile per il crollo delle visioni deterministiche della storia che erano alla base delle due filosofie contrapposte nella Guerra Fredda:

It is, of course, impossible to draw a firm causal link between a historical event and a shift in the consciousness of an entire nation of diverse classes, races, ethnicities, religions, and genders, but it would be myopic to ignore the connection between the end of the Cold War and the growth of the alternate history.

The standoff between the Soviet Union and the United States was couched, by both superpowers, as an ideological battle between communism and capitalism. Many crucial aspects of American culture and society – such as the ideology of liberal capitalism and the dominance of neoclassical economics – were manipulated in Manichaeic opposition to their Soviet counterparts. But if the American way was considered the antithesis of godless communism, both ideologies were confidently deterministic. The Soviet Union officially endorsed Marx's dialectical theory of history, which viewed capitalism as a necessary stage of historical development before communism. If Westerners were not quite as certain of the inevitability of their creed, their ideology was similarly teleological.¹³⁸

(2009) 3/4, p. 70.

137 «Contemporary true alternate histories have tackled a wide range of imaginative subject matter, but the Cold War has been noticeably absent.» *Ibidem*.

138 Ivi, p. 69.

Negli Stati Uniti assistiamo quindi, durante gli anni Novanta, alla nascita di nuove forme di narrativa ucronica il cui obiettivo, similmente alle protoucronie ottocentesche precedenti alla nascita della fantascienza contemporanea, è quello di veicolare precise posizioni politiche e ideologiche in un'ottica però postmoderna. Per chiudere il parallelismo comparativo ritornando al nostro ambito, in Italia, più o meno nello stesso periodo, si gettano le basi per una creazione sistematica di una tradizione ucronica del tutto assente nell'ambito letterario italofono e non assimilabile ai tre esempi isolati (Bianciardi, Ceva e Morselli) esaminati nei capitoli precedenti. Se la nuova ondata di opere ucroniche negli Stati Uniti presenta quelle caratteristiche libertarie/libertariane di cui tratta Schneider-Mayerson, dovute al crollo delle filosofie deterministe incarnate dai due blocchi della Guerra Fredda, questo in Italia avverrà solo in parte e nel decennio successivo.

La seconda metà degli anni Novanta vedrà sì una crescita della produzione ucronica, ma sotto un segno politico del tutto differente e completamente inconciliabile con quello delle ucronie contemporanee americane (siano esse schierate a destra come a sinistra). Il crollo del muro di Berlino, infatti, da noi aprirà la strada a un lungo processo di riassorbimento e giustificazione dell'eredità fascista che le condizioni stesse della Guerra Fredda avevano impedito: anche nel MSI, come mostrato nel capitolo dedicato a Ramperti, la linea politica spiritualista e anti-atlantica era, in fondo, minoritaria. In questa condizione e, singolarmente, subito dopo la svolta di Fiuggi, il tentativo di de Turris di creare una tradizione ucronica filofascista in Italia riesce a sortire qualche risultato: il culmine di questo breve ma significativo processo sarà il successo di *Occidente*, scritto da Mario Farneti nel 2001, che riuscirà a diffondersi parzialmente al di fuori degli ambiti di nicchia in cui viene prodotto e recepito.

Se nella situazione americana, la rinascita della narrativa ucronica ha come fondamento le premesse affini delle letterature postmoderne (innestandosi così sul solco tracciato da Dick), in Italia la creazione editoriale a tavolino di una produzione ucronica fascista presenta alla base, come è logico, la reazione a queste filosofie: l'imitazione dei modelli anglosassoni investirà al massimo gli aspetti superficiali o

strutturali. Come si vedrà, però, la riuscita di questo esperimento inciamperà in esiti controversi proprio a causa dell'impossibilità di coniugare la critica a determinati sistemi filosofici, definiti in modo confuso (le varie correnti, anche contrastanti, della stessa postmodernità) con dispositivi e strumenti letterari propri di questi sistemi, fra cui, come rimarca Wesseling, la narrativa ucronica.

Infatti, il primo di questi libri, *Gli anni dell'aquila – Cronache dell'Ur-Fascismo 1922-2422* di Errico Passaro (1996) è un'opera già in parte improntata sulla difensiva. Derivata da un ampliamento di un racconto inizialmente preparato per l'antologia di de Turrís, verrà pubblicata a parte anche a causa delle problematiche editoriali che stava attraversando la raccolta in quel periodo. *Gli anni dell'aquila* è un romanzo a episodi che può essere letto come un pamphlet contro il saggio di Umberto Eco sul fascismo eterno (o Ur-fascismo, dal Gruppo di Ur di Evola)¹³⁹.

La premessa al libro, firmata da Gianfranco de Turrís, assume quindi i toni di manifesto programmatico delle ucronie fasciste italiane, di cui il romanzo di Passaro è il primo esempio, se si escludono i casi isolati di *Benito I* e i racconti di *Sedici mappe per il nostro futuro*. Eco viene addirittura ringraziato sarcasticamente nel frontespizio¹⁴⁰ e l'introduzione inizia con un ribaltamento ucronico del suo saggio sul fascismo eterno, come se fosse stato scritto in un 1995 alternativo che vede il semiologo perfettamente inquadrato nei ranghi accademici del regime. De Turrís sostiene infatti che il nucleo del saggio (le famose quattordici “caratteristiche tipiche” che rendono il fascismo *fuzzy* rispetto agli altri totalitarismi, e quindi in

139 Il saggio di Eco in questione (*Il fascismo eterno*, pubblicato in *Cinque scritti morali*), assieme *Cultura di destra* di Furio Jesi, rappresenta un tarlo cruciale per i movimenti neofascisti, soprattutto quelli di ispirazione spiritualista e tradizionalista, e l'analisi della sua ricezione in quegli ambienti risulta indicativo. La morte prematura di Jesi e lo stato degli studi sul terrorismo nero in Italia durante gli anni di piombo, sulle cui ragioni Jesi esprimeva delle opinioni che saranno in parte smentite dai fatti, concentreranno le critiche dei neofascisti soprattutto sull'opera di Eco, fino a tempi davvero recenti: si pensi alla polemica intorno a *Il cimitero di Praga* portata avanti da Gianluca Casseri e Gianfranco de Turrís (cfr. *I protocolli del savio di Alessandria*, 2011).

140 «Si ringrazia vivamente il prof. U. Eco per aver dato l'idea del sottotitolo e della introduzione con il suo saggio apparso sulla *Rivista dei Libri* del luglio-agosto 1995» Errico Passaro, *Gli Anni dell'Aquila – Cronache dell'Ur-Fascismo 1922-2422*, Roma, Settimo Sigillo, 1996, p. 4.

grado di rapportarsi in maniera sincretica con i cambiamenti sociali e storici) sarebbe rimasto immutato anche nel caso Eco fosse fascista: le “caratteristiche tipiche” per de Turrís (e quindi anche per Passaro) incarnano, dal loro punto di vista, le virtù positive del fascismo. L’intero romanzo è strutturato sul tentativo continuo di ribattere in contropiede alla vulgata culturale antifascista del secondo dopoguerra: ogni capitolo presenta perciò una bibliografia essenziale che rimanda anche ad autori non sempre vicini all’area della destra sociale (fra cui chiaramente Eco e Jesi, oltre all’ovvio De Felice).

L’introduzione è appunto una sorta di manifesto del fantafascismo per diverse ragioni che diventeranno ricorrenti nelle opere successive (e nelle relative prefazioni e postfazioni): la critica di Adriano Tilgher allo storicismo di Benedetto Croce¹⁴¹, il recupero a destra dell’unica ucronia italiana di riconosciuto valore letterario (*Contro-passato prossimo* di Morselli)¹⁴², il confronto polemico con i principali modelli anglosassoni (nella fattispecie Dick e Harris) e il riferimento a Ramperti¹⁴³, le difficoltà editoriali nel proporre opere ucroniche italiane¹⁴⁴ e il bisogno di riconoscimento culturale da parte degli esponenti della destra evoliana nell’Italia post Guerra Fredda¹⁴⁵.

141 «Lo diceva un filosofo italiano degli Anni Trenta oggi quasi del tutto dimenticato, Adriano Tilgher, quando scriveva [...]» Gianfranco de Turrís, *Introduzione*, ivi, p. 6.

142 «Ma gli echi indiretti di questa tesi sono ritornati nei primissimi giorni del 1996 grazie a un commentatore politico, Arturo Gismondi, il quale ricordando lo scrittore Guido Morselli autore di *Contro-passato prossimo*, ha scritto [...]» *Ibidem*.

143 «Inoltre, è il primo romanzo che descrive ampiamente un mondo in cui il fascismo, la dittatura italiana esiste ancora, perché finora tutti gli scrittori stranieri (soprattutto anglo-americani) che si sono cimentati sull’argomento hanno descritto solamente delle società di tipo nazista, da *La svastica sul sole* di Philip K. Dick (1961) a *Fatherland* di Robert Harris (1992). Unico tentativo italiano di un qualche spessore fu, appunto con riferimento al fascismo che aveva vinto la guerra, *Benito I Imperatore* di Marco Ramperti (1950) [...]» Ivi, p. 9.

144 «Lo “scandalo”, la “provocazione” e l’“ardire” di aver immaginato una utopia/ucronia fascista risale a più di dieci anni fa: durante un turno di notte nel 1984 al sottoscritto venne in mente una idea un po’ folle. Perché, mi chiesi, si erano potuti pubblicare racconti definiti di “fantacomunismo” senza la minima reazione negativa da parte di alcuno, mentre se si fossero pubblicati racconti di “fantafascismo” senza la minima reazione negativa sarebbe insorto il mondo? Scrisi a molti amici e misi insieme una antologia di circa 400 pagine nell’arco di tre anni. Inutilmente la proposi a editori enormi, grandi, medio-grandi, medi, piccoli, minuscoli: o non ricevetti risposta, oppure la ricevetti di vario genere e tutte negative.» *Ibidem*.

145 «Ci sia concessa adesso una contestazione/dissacrazione anche “da destra”: una contestazione *politicamente non corretta* nel modo più assoluto. Che sia concesso di descrivere anche una utopia vista “da destra” in forma ucronica, senza sbavature, senza retorica, senza sdolcinature,

Al di là di questo, la qualità del romanzo non si può definire alta e il risultato è piuttosto farraginoso. L'artificiosità dell'operazione trapela in diversi luoghi e si può definire *Gli anni dell'aquila* un'opera fallita, non solo negli esiti estetici, ma anche negli obiettivi politici prefissati. Con l'utilizzo di uno stile ampolloso, la volontà dichiarata di superare il carattere satirico e grottesco di *Benito I* non riesce a trovare né una forma coerente di espressione, né tanto meno una solidità contenutistica che consenta di giustificare la presenza dei riferimenti bibliografici alla fine di ogni capitolo. Per certi versi, poi, la valutazione di de Turrís (e quindi di Passaro), la quale tende a sminuire il carattere carnevalesco e satirico di opere ucroniche come *Benito I* (o anche *La grande mummia*) è quasi un malinteso sulle caratteristiche proprie dell'ucronia postmoderna. Infatti, per usare le parole di Wesseling,

In the fifth chapter, I have commented upon the parodic and utopian nature of postmodernist uchronian fiction. These two features are closely related, as Mikhail Bakhtin points out in his writings on Rabelais and Renaissance popular culture, where he demonstrates that the parodic subversion of the established order as effected by, among other things, carnival, is linked with the unfolding of an alternate utopian order (Bakhtin 1968, 1969). Carnival not only debunks the norms and hierarchies of official culture, but also reveals a joyous, egalitarian, alternate world. For Bakhtin, then, parody and utopian fantasy tend to go hand in hand.¹⁴⁶

Un simile rifiuto della leggerezza carnevalesca delle ucronie anglosassoni, caratteristica che trapela persino nelle atmosfere cupe del romanzo di Dick, da un lato dimostra la volontà di rompere con gli aspetti postmoderni intrinseci nella

senza luoghi comuni, senza soprattutto quei complessi di colpa, quel sentimento castratorio e crepuscolare che per decenni ha caratterizzato certa letteratura "di destra". Una descrizione *in positivo* di quel che il fascismo avrebbe potuto essere e non fu. Una riaffermazione di quel nucleo essenziale che oggi, grazie all'intuizione del prof. U. Eco, possiamo ben definire Ur-Fascismo o Fascismo Eterno...» Ivi, p. 11.

146 Elizabeth Wesseling, *op. cit.*, p. 156.

narrazione allostorica contemporanea (del tutto incompatibili con l'apologia di un'ideologia totalitaria, per quanto *fuzzy* questa possa essere), dall'altro fa trapelare un fraintendimento sulle ragioni attuali di tale tipologia narrativa (e le sue modalità di critica allo storicismo) che inficerà l'intera produzione fantafascista successiva.

Ovviamente è del tutto possibile fare dell'ottima letteratura, pretenziosa o di consumo che sia, esplicitamente schierata a destra: gli esempi nell'ultimo secolo sono moltissimi e illustri. Del resto, come dice Jesi, una produzione culturale contrapposta al pensiero reazionario è qualcosa di davvero recente (al di là delle eccezioni sporadiche)¹⁴⁷. Però non è certo il caso de *Gli anni dell'aquila* che, pur rifiutando le efficaci forme parodistiche e satiriche proprie di narrazioni ucroniche fasciste precedenti (si pensi a *La morte del duce* di Carpi, oltre a *Benito I*) e, tutto sommato, più efficaci, produce delle situazioni narrative che si possono definire grottesche e dagli effetti involontariamente comici. Questo è un difetto che attraverserà una parte consistente della produzione fantafascista e nemmeno *Occidente* ne è del tutto immune.

Come mette in luce il sottotitolo – *Cronache dell'Ur-Fascismo 1922-2422* – *Gli anni dell'aquila* immagina la storia ipotetica di una dittatura fascista lunga mezzo millennio. L'opera è divisa in capitoli indipendenti che attraversano i nodi cruciali di questi cinquecento anni. Il POD, che viene illustrato nelle pagine 46-48, non brilla per verosimiglianza e analisi delle dinamiche storiche alla base della nascita del fascismo in Italia: in breve, la corrente mussoliniana risulta minoritaria e la dittatura viene instaurata da D'Annunzio (in seguito a una visione profetica del fascismo millenario), il quale cerca di costituire un regime morbido e meno totalitario negli esiti pratici. I compromessi inevitabili che Mussolini dovette affrontare con la monarchia, con i settori economico-finanziari e la chiesa cattolica per mantenere il

147 «Questo deriva dal fatto che la maggior parte del patrimonio culturale, anche di chi oggi non vuole affatto essere di destra, è residuo culturale di destra. Nei secoli scorsi la cultura custodita e insegnata è stata soprattutto la cultura di chi era più potente e più ricco, o più esattamente non è stata, se non in minima parte, la cultura di chi era più debole e più povero. È inutile e irragionevole scandalizzarsi della presenza di questi residui, ma è anche necessario cercare di sapere da dove provengano.» Furio Jesi, *Cultura di destra*, Milano, Garzanti, 1979, p. 4.

potere, nel romanzo di Passaro restano in secondo piano: D'Annunzio non attua nessun genere di patto con la chiesa, rinuncia alle velleità imperialistiche e promuove una specie di autarchia basata su piani quadriennali. Alla sua morte, l'Italia resta neutrale durante la Seconda Guerra. Il fallimento dell'autarchia dannunziana, nonostante all'Italia sia stata risparmiata la devastazione della guerra, conduce a una sorta di golpe da parte della minoranza del partito, ma il fascismo sopravvive. Così si chiudono i primi due capitoli (*Il volo dell'Aquila* e *Il sangue dell'Aquila*): il riferimento al simbolo dell'aquila imperiale sarà una costante in tutti le parti del romanzo.

A mio avviso, però, le situazioni involontariamente comiche sono presenti soprattutto nel capitolo *L'aquila delle vette*, ambientato nell'anno 1982 dell'universo narrativo. Scritto sotto forma di diario, è un panegirico di Julius Evola narrato in prima persona: questi, ormai novantenne, decide di abbandonare il suo eremo per entrare in contatto con gli esponenti dell'Ordine (i custodi della sua visione tradizionalista del fascismo). Il tentativo di restituire al regime fascista una profondità spirituale, sfidando l'ordine costituito con una simbolica carica a cavallo di paladini medievali, termina con l'arresto del filosofo. Lo sforzo da parte di Passaro nell'omaggiare Evola imitandone lo stile ed innalzandolo al ruolo dell'eroe puro (quasi un Parsifal invecchiato) crea, però, un effetto straniante e quasi parodico. Considerate le intenzioni espresse nell'introduzione, si può escludere con certezza che questo effetto sia dovuto alla volontà dell'autore.

Il capitolo seguente (*Il silenzio dell'Aquila*), ambientato nel 2022, introduce alla parte più prettamente fantascientifica e avveniristica dell'opera di Passaro: i Duci del passato sono stati eternati in simulazioni computerizzate che si esprimono tramite proiezione olografica, in modo da poter essere consultate dal Duce in carica. L'intero brano è quindi un pretesto per fare continue considerazioni sull'essenza spirituale del fascismo e il suo carattere immanente:

Dimenticate, Duce D'Annunzio, che il Fascismo è sempre esistito. Esisteva prima del 1922 ed esisterà ancora quando i capricci della storia avranno spazzato le istituzioni politiche che ad esso erano consacrate. E'

qualcosa che l'uomo porta dentro di sé, un'esigenza primaria. Può emergere o meno, ma esso è lì, latente, che aspetta noi, gli eletti. Alessandro Magno, Cesare, Napoleone, erano come noi. Noi chiamiamo la nostra condizione "Fascismo", ma questa è solo una parola, che può decadere, scomparire, Ma l'essenza del potere è incorruttibile.¹⁴⁸

Il capitolo finale (*L'aquila dello spazio*) vede il regime fascista, riformato ma sostanzialmente immutato persino nel dualismo Re/Duce, contendersi lo spazio con una superpotenza che incarna tutte le caratteristiche caricaturali del socialismo reale sovietico e maoista. Entrambe le ideologie saranno quindi vagliate da un popolo alieno semi-divino che decreterà il successo, come è logico aspettarsi, dell'ideologia fascista e del suo carattere di continuo rinnovamento sincretico, ma nel rispetto dei valori tradizionali. Questo capitolo consente a Passaro di esprimere le sue opinioni sul carattere fondamentalmente maschilista e patriarcale del fascismo¹⁴⁹: è un aspetto molto importante perché persino in *Occidente* è possibile riscontrare la stessa *excusatio non petita* a proposito dei personaggi di Dana Di Maggio e Giulia Flaviani. Anche qui si raggiungono cifre grottesche nella presentazione di Angela Roberti, primo Duce donna in cinquecento anni di regime fascista:

Era una donna affascinante e sapeva di esserlo. Non le era stato facile vincere i pregiudizi secolari della società civile e politica, *gli abbagli di chi scambiava per maschilismo il culto di una virilità eroica che non faceva distinzioni di sesso*. Potere e bellezza combinati in lei dopo molti esperimenti falliti, avevano sedotto le masse e i singoli potenti che erano riusciti ad avvicinarla; ma, se alle genti italiane di ogni pianeta si era concessa senza

148 Errico Passaro, *Gli Anni dell'Aquila – Cronache dell'Ur-Fascismo 1922-2422*, Roma, Settimo Sigillo, 1996, pp. 153-4.

149 Eco dice a questo proposito: «Dal momento che sia la guerra permanente sia l'eroismo sono giochi difficili da giocare, l'Ur-Fascista trasferisce la sua volontà di potenza su questioni sessuali. È questa l'origine del *machismo* (che implica disdegno per le donne e una condanna intollerante per abitudini sessuali non conformiste, dalla castità all'omosessualità). Dal momento che anche il sesso è un fioco difficile da giocare, l'eroe Ur-Fascista gioca con armi, che sono il suo *Ersatz* fallico: i suoi giochi di guerra sono dovuti a una *invidia penis* permanente.» Umberto Eco, *Il fascismo eterno in Cinque scritti morali*, Milano, Bompiani, 1997, p. 44.

riserve, ai pretendenti non aveva lasciato neppure il barlume di un'illusione.¹⁵⁰

In pratica, per Passaro e (in fondo) anche poi per Farneti, il fascismo non è un sistema ideologico di per sé maschilista, anzi, persino alle donne è consentito di ricoprire cariche di primo piano, a patto che sappiano agire in maniera virile. Invece – come si vedrà nella terza parte – Giampietro Stocco estremizzerà questa visione della donna nei suoi romanzi *Nero italiano* e *Dea del caos*, “fantafascisti” solo nello scenario, in modo da produrre esiti infausti e paradossali. In *Occidente*, però, questa rilettura a destra del femminismo è ancora più esplicita e le protagoniste del libro assumono le caratteristiche proprie delle vestali o delle divinità vergini e guerriere, come Diana e Minerva. Questa visione idealistica della donna, i contenuti del capitolo dedicato a Evola e lo stesso carattere soprannaturale e divino degli alieni, sono assimilabili a una vena mistica, esoterica e metafisica che attraversa parecchie uchronie fantafasciste esaminate, una caratteristica per certi versi inedita nel panorama delle narrazioni allostoriche anglosassoni (ma non in quelle prettamente fantascientifiche), posto che non si voglia considerare alla stessa stregua l'importanza narrativa del taoismo in *The Man in the High Castle*¹⁵¹.

Successivamente al romanzo di Passaro, la Settimo Sigillo pubblicherà un'altra opera di uchronia fascista, *L'estate e l'inverno* di Maurizio Viano (1999), per poi dare finalmente alle stampe, l'anno seguente, la travagliata antologia *Fantafascismo! Storie dell'Italia uchronica*. È importante sottolineare che, in parallelo all'uscita del primo dei due libri, nel 1999 esce per i tipi di Corbaccio, a cura di Sergio Romano e Gianfranco de Turrís, la prima traduzione italiana integrale di *If It Had Happened Otherwise* (1931), la famosa raccolta di saggi di storia controfattuale compilata da John Collings Squire. La postfazione di de Turrís *Tutti i futuri del mondo*, oltre ad essere uno dei primi saggi italiani articolati sulla storia della

150 Errico Passaro, *op. cit.*, p. 160. Corsivo mio.

151 Cfr. Patricia Warrick, *The Encounter of Taoism and Fascism in Philip K. Dick's The Man in the High Castle*, in «Science-Fiction Studies», VII (1980).

letteratura ucronica – con particolare attenzione al contesto italiano – dopo quello di Nicolazzini del 1993, apre la strada alla pubblicazione imminente di *Fantafascismo!* e ne rappresenta il manifesto assieme alle prefazioni scritte per *Gli anni dell'aquila* e per l'antologia stessa.

Ad ogni modo, *L'Estate e l'Inverno* è un'opera sicuramente particolare e di maggiore interesse rispetto a *Gli anni dell'aquila*. Innanzitutto, si presenta in una veste editoriale innovativa: il romanzo di Pierfrancesco Prosperi *Supplemento d'indagine* è stampato sul retro e per leggerlo bisogna ruotare il libro. L'idea di creare un libro double-face è motivata dal fatto che le narrazioni ucroniche di Prosperi e di Viano sono ambientate in un'Italia divisa in due: Prosperi descrive un nord Italia sovietico, mentre Viano un nord Italia fascista. In entrambi i racconti, l'Italia del sud è invece una repubblica democratica.

La qualità letteraria è complessivamente superiore: Prosperi infatti è un noto protagonista della fantascienza italiana formatosi nelle riviste di settore, dallo stile asciutto e paratattico, nonché esperto nella narrazione allostorica¹⁵². Con de Turrís (che firma le prefazioni anche di questa opera doppia) aveva scritto un racconto per l'antologia *Sedici mappe del nostro futuro*, una raccolta centrale nella storia delle ucronie fasciste italiane. *Supplemento d'indagine*, come scrive lo stesso de Turrís, doveva essere il racconto preparato per la raccolta *Fantafascismo!*, ma essendo troppo lungo e per certi versi speculare a quello di Viano, viene pubblicato a parte in questa singolare edizione¹⁵³.

152 Prosperi si è occupato diverse volte di storia ipotetica e mondi paralleli, ma non si tratta di ucronie pure come *Supplemento d'indagine* o *Italia mondiale* (sono davvero pochissime nella sua produzione): sono solitamente storie fantascientifiche il cui POD è motivato dall'utilizzo di dispositivi narrativi come macchine del tempo o dimensioni parallele. Vanno citati almeno i romanzi *Autocrisi* (1971), *Seppelliamo Re John* (1973) e *Garibaldi a Gettysburgh* (1993), nonché i racconti *Il futuro* (1961), *Prototipo d'incubo* (1963), *Quando il lillà* (1965) e *Il presidente in Cina* (1976).

153 «Pierfrancesco Prosperi venne invitato, come altri amici, a partecipare ad una mia idea elaborata nel 1984: quella di mettere insieme un'antologia di storie ucroniche su un'Italia in cui, per motivi di volta in volta diversi, il fascismo esistesse ancora [...] Poi, indipendentemente da ogni altro contatto con il sottoscritto, colpito da quanto avvenne nell'Europa Orientale a partire dal 1989, Prosperi scrisse nel 1990 questo *Supplemento d'indagine* che mi inviò in lettura: con sorpresa mi resi conto che si trattava della stessa idea di Maurizio Viano, ma descritta dal punto di vista opposto [...] Era ovvio mettere insieme le due opere, visto anche che *L'Estate e l'Inverno* era di

Il romanzo di Prospero è un giallo ambientato nella repubblica sovietica del nord Italia durante il crollo dei socialismi reali successivo alla caduta del muro di Berlino. È un'opera ordinaria che non spicca nella produzione di Prospero, malgrado un discreto ritmo narrativo. La vera peculiarità del doppio libro è invece *L'Estate e l'Inverno* di Viano, un romanzo breve che rappresenta davvero un punto alto nella produzione fantafascista e a cui non mancano ambizioni letterarie, nonostante i difetti. È un racconto narrato in prima persona in cui l'intreccio e l'approfondimento psicologico dei personaggi sono cesellati con perizia¹⁵⁴. Infatti, anche Viano è stato uno dei primi autori di fantascienza italiana: questo romanzo breve, peraltro, è la sua ultima opera, nonché la più lunga, prima della morte prematura (sarà pubblicato postumo).

Ne *L'Estate e l'Inverno*, l'invito di de Turrís a produrre ucronie fasciste verosimili viene recepito con una profondità che non sarà eguagliata né dai racconti dell'antologia, né tanto meno dalla serie di *Occidente* e dai suoi numerosi seguiti, spin-off e riduzioni a fumetti. Al di là della trama, la descrizione dell'Italia del nord fascista nel dopoguerra non è per niente enfatica (pur essendo indulgente) e l'utopia ucronica di Viano presenta anche alcune ambiguità: la repubblica del romanzo vive nell'indigenza a causa delle sue scelte autarchiche e non gode di nessun riconoscimento internazionale. Spogliata dalle sue colonie e accerchiata da nemici per i quali in fondo non rappresenta nessuna minaccia, risulta paradossalmente simile alla Cuba castrista. Come da costante nelle narrazioni fantafasciste schierate a destra, gli aspetti riprovevoli del fascismo – le discriminazioni di genere e di razza, le limitazioni dei diritti civili – vengono però smussati.

una lunghezza non conforme agli altri racconti riuniti per quella antologia.» Gianfranco de Turrís, *Introduzione* in Pierfrancesco Prospero, *Supplemento d'indagine: un'avventura nella Repubblica comunista del Nord*, Roma, Settimo sigillo, 1999, p. 4.

¹⁵⁴ Le caratteristiche notate da Curtoni nel 1977 possono descrivere anche lo stile e le modalità narrative de *L'estate e l'inverno*: «Con pochi racconti pubblicati tra il 1960 e 1963, Maurizio Viano ha saputo imporsi come uno dei più originali narratori italiani di fantascienza. La forza delle sue opere sta tutta nei delicati ritratti psicologici, che costituiscono il vero centro motore dell'azione. A differenza di molti altri, Viano punta più sul personaggio che sulla trama, sulle notazioni intimistiche, sull'atmosfera rarefatta e suggestiva.» Vittorio Curtoni, *Le frontiere dell'ignoto. Vent'anni di fantascienza in Italia*, Milano, Editrice Nord, 1977, p. 83.

La trama, pur giocando sull'intreccio per sorprendere il lettore – anche se i colpi di scena sono del tutto prevedibili – è abbastanza semplice. La storia viene narrata da Marcello, amico di Dario, il protagonista. Dario, dopo una delusione d'amore, fugge dalla comitiva scolastica con cui stava visitando l'Italia settentrionale e si ritrova a vivere un'avventura nel Carso, al di là del confine jugoslavo, con alcuni giovani fascisti. Rimasto ferito eroicamente, viene fatto rimpatriare in segreto dal padre nella repubblica del Sud. Successivamente, in età adulta, ogni sei mesi sente il bisogno di lasciare il sud democratico per trascorrere in incognito gli altri sei mesi nell'"ambigua utopia" che è l'Italia fascista del Nord. Il titolo è un chiaro riferimento alla sua doppia vita: l'estate trascorsa in un'Italia e l'inverno nell'altra.

Probabilmente, come fa notare de Turrís nella prefazione, il dualismo del protagonista rispecchia il travaglio ideologico di Viano. Censurandone al solito gli aspetti intrinseci e assolutamente deprecabili, il fascismo viene perciò salvato in virtù dei suoi caratteri di ideologia tradizionalista e anti-moderna in grado di arginare gli aspetti negativi del Novecento, fra cui il progresso tecnologico (comparato alla sobria e inefficiente autarchia della repubblica fascista, avvolta nella sua aura di purezza trasandata):

“Siccome sono isolati e in guerra contro il mondo hanno conservato certe caratteristiche essenziali che noi andiamo perdendo ogni giorno quasi senza accorgercene. Non rinnegano il progresso tecnologico, si sforzano di dominarlo. Del resto non era così dappertutto fino a pochi anni fa? Cerchiamo di risalire indietro nel tempo. I nostri genitori, noi stessi nell'infanzia, avevano dei valori in cui credere. [...]

Non dipende da noi, è il ritornello. È il progresso. Così, volgendoci indietro talvolta addormentiamo i nostri rimorsi. E nello stesso tempo ci costruiamo un alibi per gli annientamenti futuri”.

Lo avevo ascoltato abbastanza. Mi alzai dalla poltrona come se scottasse.

“Questa secondo te è la democrazia?”

“Questo è il nostro mondo. Siamo noi. Siamo tutti figli di una guerra fratricida”.

“Anche i fascisti, dunque”.

“Anche loro. Certo. Tuttavia essi si vantano di aver lottato quanto era possibile per impedire che le cose giungessero a questo punto. Lo considerano un titolo di merito”.

“Se ti trovi così bene nell’Italia di Mussolini, per quale motivo non ci rimani vita natural durante? Qui, mi spiace dirlo, cadi in contraddizione”.

“Perché io, pur accettandoli, ne so cogliere anche i difetti”, fu la pacata risposta.¹⁵⁵

La chiusa del romanzo breve è un chiaro invito alla riconciliazione e al superamento della stigmatizzazione nei confronti dell’ideologia fascista per la sua piena e paradossale accettazione nella società globalizzata contemporanea. Però, bisogna ammettere che i toni crepuscolari usati da Viano in questa apologia sono davvero distanti, anche nel linguaggio (più lineare e piano, molto meno altisonante), da quelli di Passaro e persino da quelli che adopererà Farneti in *Occidente*. Le stesse “camicie verdi” del romanzo, una sorta di pasdaran seguaci della filosofia spiritualista evoliana, sono considerate con sospetto per il loro fondamentalismo. Dario, infatti, durante la premiazione per il suo romanzo incentrato sulla sua avventura giovanile nella repubblica del Nord, dice:

“Italiano o fascista?” Dario respirava con affanno. “È facile risponderne a una tale domanda. Io sono semplicemente italiano”.

Tacquero perplessi.

“È necessaria una conciliazione. Nel futuro avremo una nazione sola, una sola Italia nella quale dovremo operare insieme senza rimpianti. Qualcosa si dovrà perdere, da una parte e dall’altra. Vi saranno dei mutamenti...”

Vacillò. Si riprese.

“No!” I giovani scattarono con le braccia tese. “Noi non cambieremo mai!”

155 Maurizio Viano, *L'estate e l'inverno: un'avventura nella Repubblica fascista del Nord*, Roma, Settimo sigillo, 1999, pp. 72-3.

“Eppure...”

“Eppure”, continuò in un sussurro che pochi udimmo, “non vi è scelta, per nessuno...”

Scoppiò un vero tumulto in sala. Le “camicie verdi” esprimevano il loro dissenso tra gesti e canzonacce di dubbio gusto.¹⁵⁶

Dopo la pubblicazione di questa edizione di due romanzi in un unico libro, Settimo Sigillo (esaurite tutte le possibilità editoriali di de Turrìs¹⁵⁷) decide di dare alle stampe, dopo un travaglio preparatorio lungo più di quindici anni, l’antologia di racconti *Fantafascismo!*.

Va sottolineato che l’edizione definitiva della raccolta include, fra gli altri, i due racconti tratti da *Sedici mappe per il nostro futuro*, un nuovo racconto di Passaro (concepito come seguito ideale de *Gli anni dell’aquila*) e il racconto *Occidente* di Mario Farneti. Invece, *In corsa con la tenebra*, scritto da Claudio Asciuti, verrà rimosso per volontà dell’autore, il quale temeva di essere accostato al mondo della destra radicale¹⁵⁸.

156 Ivi, pp. 129-30.

157 «Nel marzo 2000, a dispetto di ogni previsione, si chiudeva però anche ogni possibilità con l’editore di Padova: questioni in parte pratiche, in parte ideologiche e in parte personali facevano dire di “no” al libro dopo quattro mesi dal suo invio nella versione riveduta, corretta e ampliata. Ultima soluzione, arrivati alle soglie, arrivati alle soglie del nuovo millennio, l’ottimo Enzo Cipriano che aveva già creduto nelle due opere precedenti di ucronia» Gianfranco de Turrìs, *Vita, morte e miracoli di un’antologia* in Gianfranco de Turrìs (a cura di), *Fantafascismo! Storie dell’Italia ucronica*, Roma, Settimo Sigillo, 2000, p. 17.

158 «Una sesta storia non c’è per esplicita decisione del suo autore: *In corsa con la tenebra* di Claudio Asciuti. Me ne rammarico molto [...] anche perché è stato l’unico ad essersi tirato indietro degli amici che aderirono ad un’iniziativa che per gli Anni Ottanta necessitava di un certo coraggio... [...] Peraltro, erano state proprio le tematiche da lui affrontate ed i riferimenti culturali contenuti nei racconti inviati al Premio Tolkien nei primi Anni Ottanta, oltre a vari scambi di idee (epistolari e diretti), che mi avevano indotto a proporgli di partecipare alla iniziativa sul fantafascismo: ovviamente si è trattato di un clamoroso equivoco da parte mia. [...] Sicché delle idee più “mature” di Claudio Asciuti mi son dovuto rendere conto dopo che alcuni amici mi hanno segnalato i suoi interventi critici politico-filosofico-sociologici sulla rivista *Pulp*. [...] E così il 19 febbraio 2000 mi arriva finalmente una *e-mail* addirittura dell’“agente letterario” di Asciuti, che mi comunica che l’autore per una serie di ragioni “desidera che il suo racconto non venga pubblicato”.» Ivi: 16-7. Corsivo mio. Questo brano è anche indicativo delle modalità con cui de Turrìs ha selezionato gli autori dell’antologia, individuando affinità ideologiche in alcuni partecipanti al Premio Tolkien, di cui era giurato (cfr. nota 132, p. 175). Peraltro risulta davvero

Tralasciando *Il falcone marziano* di Diego Gabutti e Riccardo Valla, che non è un vero e proprio racconto fantafascista¹⁵⁹, *Canto d'Appennino* di Adolfo Morganti si rifà direttamente alla narrativa della Resistenza, imitandone stile e contenuti (in particolare Fenoglio): la guerra civile in Italia non è mai finita e sta durando da diversi anni (gli Alleati hanno abbandonato l'Italia nel 1948). In questo frangente, situato probabilmente intorno alla fine degli anni Quaranta (la data non è specificata), ad essere costretti alla macchia e alla guerriglia sono i fascisti. Gli stilemi del racconto resistenziale vengono mantenuti, ribaltandone però le parti: a compiere i rastrellamenti sono i membri dei GAP e sono i partigiani fascisti a combattere sui monti dell'Appennino, usando ovviamente nomi da battaglia. Sono presenti vari stereotipi del genere, dall'adolescente idealista al prete impegnato nella lotta partigiana. Il racconto funge da pretesto per sostenere che, a parti invertite, i partigiani antifascisti si sarebbero comportati esattamente come le camicie nere della RSI.

Uno dei due racconti ripescati dalla vecchia antologia della Tribuna, quello di Pier Carpi, è *La morte del duce*, il quale è il primo racconto ucronico italiano esplicitamente schierato a destra, vagamente ispirato dallo spirito e dalla struttura di *Benito I Imperatore*. La storia narrata è quella del funerale di un Mussolini ormai invecchiato, diventato nel secondo dopoguerra un baluardo terzomondista, unica alternativa fra il capitalismo liberista atlantico e il capitalismo di stato sovietico. Un elemento di novità è dato dal fatto che il racconto non è altro che il reportage dell'evento, stratagemma con cui Carpi riesce a cesellare in maniera efficace la descrizione del POD, come si trattasse di un riepilogo biografico da "coccodrillo"

sospetto l'equivoco ideologico di de Turrís, considerato che Ascíuti era uno degli attivisti di spicco del collettivo di estrema sinistra *Un'ambigua utopia* negli anni precedenti alla nascita del Premio Tolkien.

¹⁵⁹ Il racconto non descrive un fascismo vittorioso, semmai un mondo parallelo in cui l'America della Grande Depressione è colonizzata culturalmente dall'Italia fascista. Le modalità con cui questo avvenga non sono però ben delineate: semplicemente, dopo il crollo di Wall Street del 1929, l'Italia fascista aiuta l'America con il Piano Marshall (un gioco linguistico basato sul grado di maresciallo di Graziani). Questa ambientazione vagamente ucronica è un pretesto per creare una storia alternativa sulle origini della fantascienza della Golden Age, infatti la storia si svolge negli ambiti delle riviste pulp dell'epoca.

giornalistico, con un taglio agiografico. Il richiamo all'opera di Ramperti è chiaro e lo stesso racconto non è altro che una carrellata di personaggi contemporanei ben conosciuti e calati in una deformazione grottesca della realtà (esattamente come in *Benito I*). Un esempio su tutti: Fidel Castro che si appresta a sostituire uno dei portatori del feretro impossibilitato a proseguire per la grande commozione. È notevole il fatto che anche nel racconto di Carpi sia nominato (e ridicolizzato) Davide Lajolo, uno dei bersagli principali del romanzo di Ramperti, assieme a moltissime figure dell'epoca (italiane e non), rappresentate in modo grottesco e ritratte in varie rivisitazioni comiche dei principali avvenimenti geopolitici del secondo dopoguerra (nei quali Mussolini gioca sempre la parte da protagonista).

Del resto, anche la postfazione di Marcello Veneziani è un omaggio esplicito a *Benito I*: un elenco di personaggi politici dell'inizio della Seconda Repubblica traslati in un presente alternativo modellato sul mondo del romanzo di Ramperti.

Il racconto di Prospero, *Italia mondiale*, a differenza della sua solita produzione allostorica, è un'ucronia pura, così come lo era *Supplemento d'indagine*. È uno dei brani forse meno appesantiti dalle tensioni ideologiche dell'antologia: descrive un fascismo trionfante, ma ormai crepuscolare, simile, sotto alcuni aspetti, alla dittatura franchista al suo tramonto. Un Ciano invecchiato, ormai duce dell'Italia fascista, decide di andare a Madrid per assistere alla finale Italia-Germania del 1982. Al suo ritorno, le gerarchie fasciste lo faranno cadere con un golpe in modo da dare un nuovo corso al regime. Il passato recente storico, ovvero i fatti del mondiale di calcio del 1982 (immutati rispetto al reale storico), si fonde con la divergenza ucronica in una maniera che richiama, con le debite differenze, la tecnica usata da Bianciardi su *Aprire il fuoco* per intrecciare la successione ordinaria di eventi nota al lettore (in quel caso, le Cinque Giornate di Milano) con una linea allostorica originale. È notevole che in questa divaricazione alternativa, Calvino si trovi in carcere per aver scritto un'ucronia in cui il fascismo ha perso la guerra mondiale invece di mantenersi neutrale, un riferimento palese a Hawthorne Abendsen, l'ucronista autore di *The Grasshopper Lies Heavy* nel romanzo di Dick *The Man in the High Castle*: Prospero ne approfitta per tracciare alcune considerazioni

metaletterarie sui rapporti fra ucronia e politica¹⁶⁰. È l'unico fra gli autori dell'antologia ad accostarsi, in questo frangente, alle modalità delle ucronie di Dick e Morselli analizzate nel capitolo precedente.

Oltre a queste storie brevi, l'antologia contiene un gruppo di racconti che vanno accomunati per la presenza preponderante del misticismo esoterico di Evola (o di pensatori simili, come Guénon ed Eliade) e anche per elementi metafisici che, come è stato già notato, risultano tipici e quasi esclusivi della produzione ucronica fantafascista, soprattutto quella dell'universo di *Occidente* di Farneti. Questa caratteristica non risulta una scelta efficace: sono sicuramente le narrazioni meno riuscite, peraltro appesantite dall'intero apparato mitico e ideologico dello spiritualismo neofascista, con riferimenti, in un caso, anche al misticismo wagneriano di Parsifal¹⁶¹, caro al Gruppo di Ur di Julius Evola¹⁶². Si tratta di *Oltre la*

160 «“Potete dirci quali commenti ha fatto il Duce sulla condanna all'ergastolo comminata ieri a Italo Calvino?” [...]

“Ma è un delitto in sé e per sé descrivere un'Italia immaginaria in cui il Fascismo è stato travolto da una guerra perduta e il Paese è governato da una coalizione di partiti di varia ispirazione, cattolica e laica, e il Presidente del Consiglio è un socialista?” [...]

“Il male nasce quando quelle invenzioni letterarie vengono utilizzate in modo strumentale per irridere e denigrare, presentandole sotto una luce ridicola, le conquiste sociali e politiche del Regime. Non è l'oggetto della narrativa che i giudici di Milano hanno colpito, ma l'uso surrettizio che l'autore ne ha fatto per instillare dubbi e insinuazioni sull'operato del Regime.”» Pierfrancesco Prosperi, *Italia mondiale*, in Gianfranco de Turreis (a cura di), *Fantafascismo! Storie dell'Italia ucronica*, Roma, Settimo Sigillo, 2000, pp. 93-4.

Anche nel racconto scritto per l'antologia *Altri Risorgimenti* del 2011 (*L'Italia s'è desta*), Prosperi include al suo interno una narrazione ucronica che descrive il nostro mondo, ovvero il film che dà il titolo al testo.

161 Come già accennato, gli elementi mistico/esoterici e metafisici sono raramente presenti nella narrativa ucronica, il cui obiettivo principale è lo straniamento dovuto dalla concretizzazione di una possibilità storica non realizzata, ma presente in nuce in tutti gli eventi decisivi. Invece, il mito di Parsifal, proprio nella sua versione wagneriana, ha una certa vitalità nella produzione più prettamente fantascientifica: si consideri la trilogia dickiana di *Valis* (successiva, non a caso, alla famosa visione mistica che lo portò a convertirsi al cristianesimo nell'ultimo decennio di vita e attività), ma anche la trilogia cinematografica di *Matrix*. L'argomento è trattato nel saggio breve di Andrew May (*Parsifal as Proto-SF*) presentato a *Interaction*, convegno internazionale organizzato dalla Science Fiction Foundation per la LXIII World Science Fiction Convention del 2005, a Glasgow. L'intervento è reperibile qui: <http://www.andrew-may.com/parsifal.htm> (online il 16.11.2014).

162 Del resto, anche nel racconto di Carpi, che non si può inserire in questo gruppo, c'è un riferimento al Ciclo Breton: Mussolini riesce a ritrovare il Sacro Graal.

porta di Tullio Bologna¹⁶³, *L'Uomo Molteplice* di Marco De Franchi¹⁶⁴ e *Storia di un anno* di Riccardo Leveghi. Quest'ultimo racconto, come quello di Carpi, era presente in *Sedici mappe del nostro futuro* con il titolo *Il fuoco della fenice*: non sollevò all'epoca polemiche perché, pur essendo marcatamente vicino alle tematiche della destra evoliana¹⁶⁵, risulta ermetico nei toni e nei contenuti. È bene ricordare che la ripubblicazione di questo brano di Leveghi e de *La morte del duce* di Pier Carpi avviene dopo la morte di entrambi e rappresenta, con buona probabilità, un omaggio postumo di de Turrís nei loro confronti. Infatti, Leveghi muore nel 1985 (subito dopo l'ideazione della raccolta), mentre Carpi muore nel 2000 e il suo brano viene incluso, assieme a *Il falcone marziano* e alla postfazione di Veneziani, subito prima che l'antologia entri in fase di stampa presso Settimo Sigillo (dopo il rifiuto da parte dell'editore padovano nel marzo 2000)¹⁶⁶.

Il racconto di Leveghi è scritto in uno stile aulico ed è diviso in una serie di paragrafi che alternano flussi di coscienza a parti descrittive. Il testo soffre

163 Brevemente: in un'Italia fascista rimasta neutrale durante la guerra, un veterano della guerriglia in Etiopia, Marco (evoliano e vergine, un'altra incarnazione di Parsifal) viene scelto per essere l'aiutante dell'ultimo rampollo di casa Savoia (Emanuele Filiberto) nella sua iniziazione esoterica, che corrisponde a un viaggio iniziatico metafisico. Questo viaggio è possibile superando la soglia di una Porta Magica, scoperta dal Gruppo di Ur. L'officiante del rito è colui il quale aveva impedito la fucilazione di Marco in Etiopia: lo stesso Marco viene scelto in virtù della sua fede evoliana. Infatti, il regime fascista descritto è sempre più materialista e compromesso con l'edonismo consumista del secondo dopoguerra e lo spiritualismo di Evola è considerato alla stregua delle filosofie comuniste: «L'anziano genitore si guardò attorno con aria stralunata e si calmò all'istante. "Non c'è scampo per chi critica il governo", borbottò. "Comunisti e Tradizionalisti vengono trattati allo stesso modo! Sai che stavo per perdere il mio posto a causa della mia attività di divulgatore di idee evoliane tra gli studenti?..."» Tullio Bologna, *Oltre la Porta*, in Gianfranco de Turrís (a cura di), *Fantafascismo! op. cit.*, p. 133.

164 Anche in questo racconto viene trattata l'esperienza del Viaggio mistico di iniziazione metafisica (promosso, nella realtà alternativa, da Evola, Scaligero e altri pensatori spiritualisti), solo che in questo caso è reso possibile da un dispositivo fantascientifico e virtualmente alla portata di tutti. Qui è la linea mussoliniana ad essersi piegata a quella evoliana: questo fatto politico consente all'Italia di restare neutrale durante la guerra e, nel 1948, il fascismo si trasforma in un diarcato fortemente tradizionalista. Nel presente narrativo i due imperi sopravvissuti alla guerra mondiale (USA e Giappone) cercano di impossessarsi della tecnologia che rende possibile il Viaggio. *L'Uomo Molteplice* del titolo è un riferimento provocatorio al *One Dimensional Man* di Marcuse.

165 Secondo de Turrís passò inosservato a causa del suo stile più ermetico, cfr. Gianfranco de Turrís (a cura di), *Fantafascismo! Storie dell'Italia ucronica*, Roma, Settimo Sigillo, 2000, p. 188.

166 «In questa sua edizione definitiva l'antologia, pur orba del racconto asciutiano, ha subito peraltro un'ennesima variazione: son infatti presenti tre nuovi testi che ho pensato di aggiungere per l'occasione in base all'assioma "Ora o mai più!"» Gianfranco de Turrís, *Vita, morte e miracoli di un'antologia* in Gianfranco de Turrís (a cura di), *Fantafascismo! op. cit.*, p. 17.

pesantemente di questo procedimento e risulta estremamente confuso, gravato da riferimenti simbolici, storici ed esoterici ambigui e non sempre comprensibili: la stessa linearità della fabula è di difficile ricostruzione¹⁶⁷. Pur trattandosi di fantafascismo, non si può definire un testo ucronico: rispetto all'epoca di stesura, i pochi riferimenti temporali sono tutti rivolti al futuro¹⁶⁸. L'opera presenta sfumature allegoriche ed è strettamente interconnessa con il contesto storico dell'epoca in cui è stata scritta, quella cioè degli scontri fra estremisti di destra e di sinistra negli anni della contestazione¹⁶⁹.

Oltre ai racconti di Leveghi e di Passaro¹⁷⁰, anche quello di Farneti è assimilabile ai testi di Bologna e De Franchi per la presenza preponderante di elementi mistico-esoterici e metafisici. La vera differenza sta nelle ragioni alla base della sua narrazione: l'obiettivo di Farneti è quello di costruire un testo che sia

167 Il centro della narrazione è una specie di terza guerra mondiale combattuta tra tre blocchi con episodi di guerra civile (una Nazione Europea, una federazione di stati socialisti e i cosiddetti Stati Socialisti Corporativi d'America). La confusione dell'intreccio non consente di ricostruire con esattezza né l'ambientazione, né i dettagli fondamentali a comprendere l'unità della narrazione: si intuisce qualche particolare (il lancio sventato di un virus, la reazione a un tentativo di normalizzazione postbellico, lo sfascio della famiglia dei Della Croce), ma il tono onirico, allegorico e allusivo non consente di riordinare con precisione la successione degli eventi. La scarsa documentazione sul racconto (uno dei pochi privi di introduzione nell'edizione di *Sedici mappe del nostro futuro*) e la morte prematura di Leveghi sono ulteriori ostacoli per una corretta esegesi del testo. Lo stesso de Turrís ne parla solo in termini vaghi, senza mai scendere nel merito dei fatti narrati.

168 «Giorgio Della Croce: dal discorso dei legati della Fiamma nella Torre Civica di Pisa, anno 199... [...] Nel 198... l'Ordine contava nella nazione quattrocentomila iscritti; molti milioni pochi anni dopo.» Riccardo Leveghi, *Storia di un anno* in Gianfranco de Turrís (a cura di), *Fantafascismo!* *op. cit.*, p. 193.

Inoltre, nel mondo descritto sono presenti anche delle astronavi: «Il volo dei vascelli dell'aviazione dell'Europa del Popolo Nazionalsociale, rifiutato il programma originale dell'azione, li avrebbe portati al di fuori dell'orbita del Sistema Solare, con l'approssimazione di un *parsec* verso la stella Alpha Centauri. Si ritenne opportuno richiamare le navi in uno stallo sub-lunare.» Ivi, p. 196.

169 «A quell'indubbio successo, i partiti avversari che detenevano ancora i centri ufficiali del potere, costituirono altre formazioni giovanili, inquadrati ed armati militarmente. Sempre più frequentemente li vidi scontrarsi in furiosi combattimenti, uscendo poi dagli istituti di istruzione per le strade della città devastando con ogni mezzo interi quartieri.» Ivi, p. 193.

170 *Tempus fugit* è il seguito ideale de *Gli anni dell'aquila* e ne conserva l'ampollosità dello stile e gli effetti comici involontari: nel millesimo anno dell'Era fascista, il Duce è un *Homo transcendens* derivato dall'unione fra l'umanità e quegli alieni Celesti che erano rimasti conquistati dal fascismo nella chiusura del romanzo. La Terra sta per collassare contro la Luna e scomparire, ma ormai l'impero fascista è intergalattico e il pianeta, escluso il Duce, è abitato solo da androidi senzienti, anche se privi di reale volontà e indottrinati nell'ideologia del regime.

innanzitutto piacevole da leggere, un racconto di evasione con inseguimenti, sparatorie, colpi di scena. I riferimenti alla filosofia spiritualista e al mito di Roma sono solo un ingrediente fra i tanti: la stessa questione delle insegne imperiali gioca in fondo un ruolo funzionale di MacGuffin.

Questo racconto è importante ai fini della ricerca perché rappresenta una chiave di volta nella produzione della narrativa ucronica italiana: Farneti lo userà come base per lo sviluppo del romanzo omonimo *Occidente* (2001, prefazione di de Turrís), opera che amplierà tutte le caratteristiche e lo stile presenti in nuce nel racconto (fra cui la caratterizzazione dello stesso protagonista Romano Tebaldi). Il romanzo otterrà un discreto successo per i tipi dell'Editrice Nord: quest'opera, inoltre, sarà il primo romanzo ucronico italiano ad avere una certa eco all'estero (fatta eccezione forse per il solo Morselli) e rappresenterà un buon risultato editoriale per una casa editrice di nicchia come la Nord, portando l'autore a produrre due seguiti (fino a chiudere una trilogia), spin-off e trasposizioni a fumetti.

La questione del successo di *Occidente* è fondamentale nella storia della produzione allostorica italiana, la quale negli anni Duemila moltiplicherà sensibilmente, generando una vera e propria fioritura di questa tipologia di narrazioni. La fortuna di *Occidente*, infatti, è con buona probabilità l'evento centrale che ha consentito all'editoria italiana di superare lo storico pregiudizio nei confronti della letteratura allostorica: negli anni seguenti, ad esempio, Gianfranco de Turrís curerà altre due antologie ucroniche incentrate, questa volta, sull'intera storia d'Italia. Il gruppo di scrittori sarà pressappoco lo stesso di *Fantafascismo!* con l'aggiunta di altri veterani del Premio Tolkien. Una raccolta verrà pubblicata per Vallecchi e l'altra per Bietti, casa editrice che si interesserà moltissimo della narrativa ucronica¹⁷¹, dando alle stampe anche un'altra antologia (curata da Pizzo e Catalano, compilata come contrapposizione politica a *Fantafascismo!*) e *Nuovo Mondo* di Stocco, per non contare varie raccolte fantascientifiche e le distopie

171 Oltre alle opere citate, è interessante ricordare che la raccolta di saggi di Guido Morselli *Una rivolta e altri scritti* (volta ad enfatizzare gli aspetti morselliani di critica alla modernità e allo storicismo) esce nel 2013 proprio per i tipi della Bietti.

anti-islamiche di Prosperi, le quali, pur non essendo ucroniche, si innestano comunque sul solco ideologico tracciato dall'esperienza del fantafascismo.

Inoltre, l'idea originale di un'ucronia ad ambientazione fascista si diffonderà al di là dei confini del mondo della destra estrema. Questa è una particolarità tutta italiana: va ricordato, infatti, che il fascismo, nelle narrazioni ucroniche anglosassoni, non rivestirà mai un ruolo di rilievo, soprattutto in quelle grandi ucronie postbelliche che descrivono un mondo in cui l'Asse ha vinto la guerra mondiale. Fra le opere "fantafasciste" slegate dagli ambienti di estrema destra e successive ad *Occidente*, meritano di essere segnalate altre due serie di libri estremamente diverse negli esiti e nelle tematiche: quella inaugurata appunto da *Nero italiano* di Giampietro Stocco (2003-2005) e quella immediatamente posteriore di Enrico Brizzi, iniziata da *L'inattesa piega degli eventi* (2008-2011).

Di queste si tratterà nella parte seguente, ma vale la pena notare subito una cosa: non ci è dato sapere se Brizzi fosse o meno a conoscenza delle polemiche accumulate negli anni attorno alle narrazioni ucroniche italiane di ispirazione fascista (anche se non è da escludere), però va rimarcato il fatto che si senta in dovere di esprimere la sua distanza ideologica nell'apertura del primo romanzo della sua *Epopèa Fantastorica Italiana*:

Questo romanzo è opera di fantasia.

Il riferimento a personaggi realmente esistiti, movimenti e partiti politici, istituzioni e marchi commerciali, va letto nella chiave della finzione narrativa e non vuole rappresentare un giudizio sui medesimi. Resta ferma la condanna dell'autore per ogni forma di autoritarismo e limitazione della libertà d'espressione personale.¹⁷²

Polemica sulla politicizzazione della letteratura fantastica in Italia

Prima di trattare il caso *Occidente* e le questioni inerenti, sarebbe opportuno aprire una parentesi per riconsiderare da vicino alcuni passaggi storici nel dibattito

¹⁷² Enrico Brizzi, *L'inattesa piega degli eventi*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008, p. 8.

interno alle riviste di settore a proposito dei legami fra fantastico e politica. Altrimenti, risulta arduo comprendere sia le ragioni che hanno generato il trittico di opere fantafasciste pubblicate da Settimo Sigillo (e la tenacia di de Turrís nel portarle alle stampe), sia la diatriba fra Evangelisti e de Turrís esplosa in seguito alla pubblicazione del romanzo di Farneti.

La battaglia ideologica per l'appropriazione politica della letteratura fantastica in Italia, oltre che intrinsecamente caratteristica del dibattito nostrano, è ancora lontana dall'essere conclusa: l'ultimo tassello è infatti recentissimo, cioè *Difendere la Terra di Mezzo* di Wu Ming 4 (2014). Se il collettivo Wu Ming (e in particolare l'autore in questione, Federico Guglielmi) aveva fatto un buon lavoro filologico di demistificazione dell'appropriazione di Tolkien da parte dell'estrema destra¹⁷³, in quest'opera il rischio è quello di commettere lo stesso errore, cioè di offrire un'interpretazione ugualmente arbitraria e viziata dell'universo tolkieniano. Perché, se la strumentalizzazione da parte dell'attivista britannico Chris Crass della saga di Harry Potter (letta come pamphlet per preparare le nuove generazioni alla creazione di *grassroot movements* libertari) risulta estremamente efficace e suggestiva¹⁷⁴, con tutti i difetti del caso, l'opera di Guglielmi riesce bene quando ha l'obiettivo di strappare Tolkien dall'alveo delle destre tradizionaliste, ma inciampa quando si tratta di proporre un'interpretazione libertaria de *Il signore degli anelli*, altrettanto indebita e limitante quanto l'esegesi fascista o cristiana dell'opera.

Facendo un passo indietro, sono gli anni Settanta a scatenare il dibattito in Italia intorno al carattere politico della letteratura fantastica. Se in questo aspetto il nostro ambito segue lo spirito dei tempi, cioè le questioni critiche sollevate dalla generazione più impegnata di scrittori di fantascienza (Dick, Ballard, Le Guin, per citarne alcuni), nonché dal lavoro filologico di Darko Suvin che culminerà nel testo

173 Cfr. Wu Ming 4, *Il professore, il barone e i bari. Il caso #Tolkien e le strategie interpretative della destra* in <http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=6365> (online il 04.12.2014), ma gli interventi in quel senso nel sito del collettivo sono numerosi.

174 Chris Crass, *Expecto Patronum: lessons from Harry Potter for social justice organizing*, 09.12.2013 in <http://organizingupgrade.com/index.php/modules-menu/culture/item/1012-lessons-from-harry-potter> (online il 04.12.2014)

fondamentale *Methamorphoses of Science Fiction*, la particolarità italiana si trova tutta nell'estrema polarizzazione ideologica dei soggetti coinvolti che rispecchia il clima degli anni e non è paragonabile per toni e intensità all'ambito anglosassone.

Il primo passo avviene appunto con la pubblicazione, da parte della casa editrice La Tribuna, della raccolta *Fanta-Italia. Sedici mappe del nostro futuro* (1972). L'antologia è la terza della collana "Galassia" dedicata alla fantascienza italiana: la precedono *Destinazione uomo. Tendenze della SF italiana* (1970) e *Amore a quattro dimensioni. Fantamore all'italiana* (1971). I curatori (nonché autori di alcuni dei racconti) sono sempre Vittorio Curtoni, Gianfranco de Turrís e Gianni Montanari. A differenza delle due precedenti, la raccolta *Sedici mappe del nostro futuro* tocca un argomento alquanto spinoso (soprattutto se consideriamo l'anno di pubblicazione), cioè le rappresentazioni fantascientifiche ispirate da precise ideologie politiche. Sorvolando sui differenti schieramenti politici di riferimento dei tre curatori, l'antologia si propone come *super partes*:

Oggi, i curatori di *Fanta-Italia* propongono un esperimento che reputano interessante, anche se forse un poco 'pericoloso' per le possibili conseguenze polemiche. Il che, diciamolo chiaramente, non ci spaventa: questa antologia, per il suo stesso contenuto, è qualcosa che va al di là del puro prodotto letterario. Già il proporre come tema-base un'Italia vista dall'ottica tutta particolare della sf significa voler provocare, sia da una parte che dall'altra, qualche reazione. Ciò non vuol dire però che nel compilare questa antologia si sia scelta una tesi di fondo precisa e definita (ne fa fede, ripetiamolo, la diversa estrazione ideologica dei curatori). Ognuno è stato lasciato libero di esprimere il proprio punto di vista senza dogmatiche limitazioni. Evidentemente ogni autore ha un tema da svolgere, un'idea da far conoscere, una critica da sviluppare, un'eventuale soluzione da proporre. Se un fattore comune si può trovare in questi racconti (dovuti, come nelle due precedenti occasioni, ad autori di varie età, della 'vecchia guardia' e delle nuove leve, conosciuti o esordienti), esso è da rintracciare in un totale pessimismo di fondo, in una completa sfiducia nelle istituzioni e, in parte, anche negli uomini.¹⁷⁵

175 Vittorio Curtoni (a cura di), Gianfranco de Turrís (a cura di), Gianni Montanari (a cura di), *Fanta-Italia: Sedici mappe del nostro futuro*, Piacenza, La Tribuna, 1972, p. 9.

Al di là delle intenzioni programmatiche, della discreta qualità letteraria e del buon successo di pubblico, l'antologia sarà la ragione cruciale della frattura insanabile fra i tre curatori dell'opera, dovuta alle discussioni accese riguardo l'inserimento di alcuni racconti controversi come soprattutto *La morte del Duce* di Carpi (quello di Leveghi era forse troppo cervellotico per incontrare obiezioni di sorta, come racconta de Turrís).

In seguito, Curtoni e Montanari sconfesseranno infatti la pubblicazione dell'antologia. Nonostante la raccolta contenga tutte le tendenze ideologiche, poiché il tema comune dei racconti era la fantapolitica, quello maggiormente oggetto delle critiche sarà proprio il racconto di Carpi (che, lo ricordo, confluirà postumo in *Fantafascismo!*). Invece, *Il fuoco della fenice* di Riccardo Leveghi e *Petrus Romanus*, scritto da Pierfrancesco Prosperi con la collaborazione di Gianfranco de Turrís, non solleveranno scandali particolari. Eppure, il primo è quello che verrà incluso anch'esso postumo in *Fantafascismo!* (con il titolo *Storia di un anno*) ed è marcatamente vicino alla destra spiritualista, ma anche il brano di Prosperi e de Turrís, una "discronia cattolica"¹⁷⁶ esplicitamente anti-comunista, darà luogo a

176 Definizione proposta in Claudio Asciti, *Discronia cattolica*, «IF», (2010) 3, p. 56.

C'è da dire, però, che il racconto, scritto quasi un decennio prima, non rispecchiava più le convinzioni di Prosperi (le quali in anni più recenti si modificheranno nuovamente). L'autore obbligò de Turrís ad apporre in incipit la precisazione: «Questo racconto, scritto nel 1963, rappresentava allora l'ideologia comune dei due autori. Oggi, mentre De Turrís, pur con qualche modifica di prospettiva, si è ulteriormente radicalizzato nelle proprie convinzioni, Prosperi si è da tempo avvicinato a posizioni ideologiche opposte; per cui riconosce a *Petrus Romanus* solo un valore di documento.» in Vittorio Curtoni (a cura di), Gianfranco de Turrís (a cura di), Gianni Montanari (a cura di), *Fanta-Italia op. cit.*, p. 62.

Curtoni evidenzierà questa rottura con queste parole: «Rispetto ai lavori con cui ha esordito, Prosperi dimostra oggi una maturità ideologica di gran lunga superiore. Basti pensare che nel 1965 egli scriveva, insieme a Gianfranco de Turrís, un racconto anti-comunista e apertamente reazionario, *Petrus Romanus* (27), in cui si immagina che la Russia invada l'Europa imponendo le proprie dottrine politiche. [...] Oggi Prosperi è passato, dopo un forte travaglio interno, su posizioni rivoluzionarie, che nei suoi lavori si traducono in sinceri aneliti alla libertà e all'eguaglianza sociale. Per questo aspetto, Prosperi è un caso isolato nel panorama della fantascienza italiana: a quanto mi risulta, egli è l'unico scrittore che abbia avuto una decisa evoluzione politica, mentre tutti gli altri si sono limitati a radicalizzare le proprie posizioni iniziali.» in Vittorio Curtoni, *Le frontiere dell'ignoto. Vent'anni di fantascienza in Italia*, Milano, Editrice Nord, 1977, pp. 188-9. Le posizioni di Prosperi saranno destinate a cambiare ulteriormente: tralasciando le ucronie scritte per Settimo Sigillo, due dei suoi romanzi più recenti sono distopie dalle sfumature reazionarie (incentrate su un'Italia islamizzata).

critiche meno accese.

A proposito di Claudio Asciti, il quale chiederà la rimozione del suo racconto *In corsa con la Tenebra* dopo aver scoperto che solo Settimo Sigillo era disposta a pubblicare l'antologia, va sottolineato come all'epoca e in tempi più recenti non abbia mai condiviso le polemiche intorno al racconto di Carpi, considerandole immotivate.¹⁷⁷

Dopo questo caso, le strade dei tre curatori si separano e la polemica resta sopita ed esterna al dibattito pubblico fino alla fondazione della rivista «Robot» da parte di Curtoni. «Robot» vorrebbe porsi come un tentativo più approfondito, critico e meno ancorato ai limiti della letteratura di consumo in cui era relegata allora la fantascienza, rispetto ai modelli di rivista precedenti: infatti, dopo il primo anno di pubblicazione, un articolo di Remo Guerrini nel numero 12 (*SF e politica*, 1977) riapre la polemica scaturita da *Fanta-Italia*, la quale questa volta assumerà dimensioni e strascichi decisamente più ampi, all'interno di un dibattito piuttosto articolato che si estenderà anche su altre testate.

Se Curtoni escludeva nettamente che il fallimento editoriale di «Robot» fosse stato determinato dalla questione¹⁷⁸, sicuramente questa generò una divisione

177 «Consideriamo Gianfranco De Turreis e Pierfrancesco Prosperi **due persone intelligenti, e non vogliamo inserirli nella scia dell'anticomunismo democristiano** dello pseudo-Frysne; [...] Il loro testo venne pubblicato nel 1972 in *Sedici mappe del nostro futuro*, la celebre antologia di *Galassia* curata dal terzetto Vittorio Curtoni-Gianfranco De Turreis-Gianni Montanari, che conteneva fra l'altro **un grande racconto ucronico**, *La morte del Duce* di Pier Carpi, tale da far gridare al tradimento gli antifascisti di mestiere e che costituisce ancor oggi il caposaldo di quel sotto-genere definito "fantafascismo" da De Turreis.» Claudio Asciti, *Discronia cattolica*, «IF», (2010) 3, p. 59. Grassetto mio.

178 «Io non l'ho mai pensato. E nemmeno l'editore, Giovanni Armenia, tant'è che qualche anno fa, quando gli telefonai per chiacchierare di quel periodo e chiedergli alcuni dati (stavo scrivendo la mia autobiografia per *Retrofuturo*), scopersi che lui nemmeno ricordava quelle polemiche. Dal che si deduce l'importanza che deve avere loro attribuito. Se è stata la politica a uccidere *Robot*, qualcuno mi spieghi cosa ha ucciso, e dopo vite talora anche molto più brevi, *Gamma*, le varie incarnazioni della *Asimov's Magazine*, *Aliens*, e tutte le altre (rare) vere riviste di sf che abbiamo avuto in Italia. Basta guardare la storia del nostro mercato e si scopre che le uniche pubblicazioni che abbiano avuto una vita lunga sono i periodici che ospitano romanzi, magari condendoli con un pizzico di benemerita appendice informativa (*Urania*, *Galassia*, *Cosmo Ponzoni*, eccetera). La verità, per me, è che il nucleo di lettori disposti a pagare regolarmente per avere racconti e articoli ha una consistenza troppo esigua per portare anche solo in pareggio una rivista di sf, a fronte della necessità di coprire le svariate decine di migliaia di edicole che abbiamo in Italia.» Vittorio

nell'ambiente della fantascienza italiana. Non solo: la stessa produzione fantafascista che, come rimarcato in altri luoghi, ha giocato un ruolo notevole nello sviluppo della produzione ucronica italiana, probabilmente non avrebbe avuto luogo con queste modalità senza una simile polemica inaugurata da *Sedici mappe del nostro futuro*, proseguita sulle pagine di «Robot» e durata fino ai giorni nostri.

L'articolo di Remo Guerrini inaugurava la sezione "Polemiche": l'intento della rubrica era apertamente quello di stimolare il pubblico a intervenire in forma epistolare su argomenti controversi. Il taglio editoriale concordato con Armenia prevedeva, infatti, un maggiore interesse all'aspetto critico e saggistico della fantascienza rispetto ai periodici precedenti¹⁷⁹. Di conseguenza, risultava impossibile mantenere un atteggiamento neutro e non schierato su un insieme di tematiche importanti, fra cui quella inerenti al rapporto tra letteratura fantastica e dibattito politico. Inoltre, dopo un anno di pubblicazioni, «Robot» era ormai forte di un prestigio consolidato a livello nazionale, ma soprattutto internazionale¹⁸⁰, da potersi permettere qualche rischio.

Il pretesto per l'articolo era dato dalla famosa inserzione pubblicitaria in «Galaxy» e «IF» del 1968, in cui i principali scrittori di SF statunitensi si esprimevano pro o contro la guerra del Vietnam, dividendosi così in due schieramenti. L'esempio serviva a Guerrini per criticare con forza le opinioni di chi

Curtoni, Silvio Sosio, *Fu la politica a uccidere Robot?*, «Delos», (2001) 71, p. 125.

179 «Il mattino dopo, sulla strada del ritorno, Armenia insistette sul tema, e immagino di essere riuscito a fornirgli risposte coerenti, perché quando infine mi depositò a Piacenza, a due passi da casa mia, mi disse qualcosa tipo: "Okay, Vittorio, cominci a pensare a questa rivista di fantascienza." In parole povere, era fatta. Partorito il concetto, si trattava di renderlo operativo. Più facile a dirsi che a farsi. Quel che mi occorreva era assemblare un team di persone competenti, affidabili, capaci di reggere il ritmo mensile della rivista e gli eventuali problemi che si potessero presentare. La battaglia si doveva svolgere su due fronti, e per quanto mi scervellassi non riuscivo a capire quale fosse il peggiore: da un lato i racconti, dall'altro la saggistica/informazione.» Vittorio Curtoni, *L'epopea di ROBOT* in <http://www.fantascienza.net/robot/intro.html> (online il 04.10.2014).

180 «Entro il 1977 davo del "Bob" a Robert Bloch e Robert Silverberg; ricevevo lettere entusiaste da Brian Aldiss, James Gunn, Katherine McLean; Roger Zelazny accettava di farsi intervistare gratis via posta aerea; mi inviavano fotografie e note autobiografiche da pubblicare assieme alle traduzioni dei loro racconti giganti come James Ballard, Arthur Clarke, Ursula Le Guin, Fritz Leiber; stabilivo rapporti di tale familiarità con George R. R. Martin, che stravedeva per "Robot", da ricevere le sue confidenze sulla crisi matrimoniale che stava vivendo; venivo sommerso da paccate di volumi in inglese, molti dei quali corredati di deliziose dediche.» *Ibidem*.

riteneva che il genere fantascientifico dovesse essere un semplice intrattenimento d'evasione, escludendo perciò a priori le contaminazioni con le idee politiche dell'autore.

Guerrini porta diversi casi all'attenzione del lettore, ma il casus belli della polemica verrà innescato dalle parti in cui l'articolo si focalizza sull'ambito italiano e, in particolar modo, sul taglio editoriale dato da Sebastiano Fusco e Gianfranco de Turrís alle introduzioni delle curatele per Fanucci che avevano pubblicato in quegli anni:

Anni fa nel mondo ristretto ma vivacissimo della sf italiana scoppiarono acide polemiche: le fazioni non si rimproveravano l'un l'altra niente che non fosse la propria ideologia. Oggi queste posizioni radicalizzate sono sfumate: le parti sono diventate adulte e sagge, ma nessuno (come è giusto) ha abbandonato le proprie idee. Così mi fa abbastanza sorridere il commento di "Fantascienza", la rivista di Ciscato, che rimprovera "Panorama" d'aver dato un giudizio politico sui curatori delle pubblicazioni di Fanucci. Perché no? Essi sono d'una destra piuttosto definita, e ciò si riflette su un particolare modo d'affrontare la sf, privilegiando le storie tecnologiche, d'orrore, e quelle di pura fantasy. Ma perché farne ragione di scandalo? L'importante è, piuttosto, essere chiari fin dal principio.¹⁸¹

Né Fusco, né de Turrís vengono nominati direttamente, ma il riferimento è palese. Inoltre, viene fatta una chiara allusione allo scontro di cinque anni prima fra Curtoni (direttore di «Robot») e de Turrís, riguardo la selezione dei racconti contenuti in *Sedici mappe del nostro futuro*. La chiusa dell'articolo era un vero e proprio attacco contro coloro che pretendevano la neutralità della letteratura fantastica, atteggiamento, secondo Guerrini, che faceva già trapelare di per sé una matrice ideologica fascista:

181 Remo Guerrini, *SF e politica*, «Robot», (1977) 12, p. 2.

Esiste una sf di destra e una di sinistra. E ciò è assolutamente inevitabile: qualsiasi riga messa giù su un foglio ha, infatti, sempre una funzione. La sf non è letteratura di massa: anche una storia spaziale, con le astronavi al posto delle diligenze nel west, ha una sua funzione alienante. Chi dice che tutto ciò non ha nulla a vedere con la politica non è soltanto un bugiardo, o un uomo in malafede. È, al limite, un fascista nel subconscio.¹⁸²

Le ragioni dell'intervento polemico di Guerrini vanno fatte risalire agli albori di «Robot» e alle riunioni preparatorie all'uscita della rivista di un anno precedente: lo scopo dichiarato era quello di smascherare la falsa apoliticità dell'editoria fantascientifica italiana¹⁸³. Nel 1978 sarà proprio Curtoni, dalle pagine della fanzine autoprodotta dal collettivo *Un'ambigua utopia* (che univa realtà disparate della sinistra radicale emersa dalla contestazione del 1977), con un linguaggio e uno stile che non poteva certo utilizzare sulla rivista di Armenia, a esplicitare le premesse della provocazione, scaturita durante una serata animata con vari esponenti del mondo della SF italiana:

A un certo punto (chi si ricorda l'ora?) salta fuori un tema impegnativo, fantascienza e politica. Il più importante editore specializzato italiano (concedetemi di non fare nomi) dice che la fantascienza è neutra, non ha bandiere; e che, per quanto lo concerne, lui è disposto a pubblicare tutto, dall'estrema destra al più acceso ideale rivoluzionario, purché si tratti di buona science-fiction. [...]

182 *Ibidem*.

183 La questione è perlomeno ambigua: se da un lato, de Turrís lamenta continuamente l'ostracismo nei suoi confronti e nei riguardi dell'ucronia fascista italiana da parte dell'ambiente culturale italiano schierato a sinistra, per i membri del collettivo *Un'ambigua utopia*, lui, Fusco e anche Gianni Pilo rappresentano invece i simboli da abbattere dell'editoria fantascientifica mainstream in Italia. Come dirà Caronia «Nelle edicole, alla tradizionale leadership della mondadoriana *Urania* si era affiancata nel 1976 *Robot*, una vera e propria rivista di narrativa diretta da Vittorio Curtoni, che dava un certo spazio alla critica e per la prima volta smascherava la falsa apoliticità del mondo della fantascienza italiana (che nascondeva invece una forte presenza della cultura di destra, rappresentata dai curatori delle collane Fanucci, Gianfranco De Turrís e Sebastiano Fusco).» Antonio Caronia, *Un'ambigua utopia* in Antonio Caronia (a cura di), Giuliano Spagnoli (a cura di), *Un'ambigua utopia*, Milano, Mimesis, 2009, appendice.

Ma quello che conta, quello che importa, è presentare il prodotto di destra per ciò che è, avvertire il pubblico, metterlo sul chi vive; altrimenti ci si sputtana nel più atroce dei compromessi. E invece, da quanto ho capito in quella notte e a quanto ho visto dall'insieme della sua politica editoriale, l'editore in questione se ne frega della matrice politica delle cose che presenta ai suoi lettori: tutto va bene, tutto fa brodo. [...]

La Nord, massima casa editrice specializzata, marcia all'insegna del qualunquismo, proponendo al lettore un'informazione di tipo oggettivo, storicistico, che prescinde dalle componenti ideologiche delle diverse opere; Fanucci, un editore di Roma, ha affidato la cura delle sue collane a due persone, Gianfranco de Turrís e Sebastiano Fusco, la cui fede fascista non potrebbe essere messa in dubbio da nessuno (e infatti le loro introduzioni sono piene di riferimenti a un certo tipo di cultura, per intenderci quella che si identifica in teorici come Evola e Guénon); [...] ¹⁸⁴

La pubblicazione dell'articolo di Guerrini, da un lato genera un numero consistente di interventi da parte di lettori, appassionati e promotori della fantascienza italiana (che verranno raccolte nel numero 15 della rivista, sotto il titolo "Contropinioni"), dall'altro spingerà l'editore Fanucci a telefonare ad Armenia per chiarire la sua estraneità al presunto taglio editoriale fascistoide dato da Fusco e de Turrís alle sue collane di letteratura fantastica.

Il numero 15 di «Robot» apre perciò con un editoriale in cui Vittorio Curtoni ribadisce la sua volontà di provocare l'ambiente fantascientifico italiano e rimarca la sua appartenenza, con i dovuti distinguo, a un preciso schieramento ideologico, pur chiarendo il fatto che «Robot» resterà aperta a ogni contributo, nel tentativo di fornire al lettore un quadro onesto e il più articolato possibile della produzione SF:

Ciò che ha lasciato perplessi è stato non tanto l'aver preso di petto il tema, quanto l'averlo trattato «da sinistra». Qualcuno, addirittura, teme che

184 Vittorio Curtoni, *Sf: editori & politica in Italia*, «Un'ambigua utopia», (1978) 2, p. 15.

d'ora in poi ROBOT debba trasformarsi in un «bollettino di guerra» per gli alfieri della rivoluzione marxista o neo-marxista; sono quindi lieto di poter smentire (almeno in parte!) le paure di questi signori.

Siamo franchi: io sono, sono sempre stato (almeno da che inizia la mia storia autocosciente), e immagino che sempre sarò, persona «di sinistra» (e mettiamolo fra virgolette, perché oggi come oggi si parla troppo spesso per categorie generiche, buone a rendere l'idea generale ma di rado il sapore particolare); e ovvio, perciò, che le mie scelte ideologiche marcino in un senso ben determinato. Per cui, ad esempio, non accetto il considerare la fantascienza come pura e semplice letteratura d'evasione, argomento che molti hanno ribadito nei loro interventi, e che a me pare di una puerilità assoluta (se volete sapere perché, non chiedetelo a me, per favore: leggetevi i testi della sinistra storica, da Marx ai giorni nostri, e lo scoprirete da soli).

Nonostante ciò, diciamo che sono cosciente dei limiti, delle censure conscie e inconscie, che la science-fiction ha conosciuto sin dalle origini e continua ancora oggi a conoscere; e non le chiedo (alla science-fiction) di darmi l'impossibile. L'amo, la rispetto e la pratico anche al di là della mia ideologia politica, anche al di là dei miei dilemmi esistenziali. Oltretutto (e non ritengo sia cosa da poco conto), dobbiamo sempre avere a mente che la fantascienza è nata, si è svezzata ed è cresciuta in America, paese in cui certi fenomeni storici (in particolare il marxismo e il fascismo) sono stati vissuti solo di riflesso, donde deriva che solo di riflesso (tangenzialmente, intellettualmente, ditela come volete) l'America può viverli.¹⁸⁵

Curtoni, prima di dedicarsi alla presentazione dei contenuti del numero della rivista, chiude la parte dell'editoriale relativa alla querelle innescata da Guerrini con un riferimento caustico alla telefonata intercorsa fra Fanucci e Armenia:

Ecco, è proprio a questa “politica strisciante” che io (e una certa parte dei miei collaboratori, se non proprio tutti) intendo oppormi. Al

185 Vittorio Curtoni, *Una scelta politica*, «Robot», (1977) 15, p. 2.

condizionamento inconscio, travestito da neutralità; all'inneggiare alle massime cretinerie prodotte dal mercato, che sono evasive, divertenti, e quindi fanno stare buona la gente; al travestire sotto le spoglie della ricerca "storico-culturale" contenuti di matrice sin troppo evidente.

Anche qualche collega si è arrabbiato, convinto di essere stato maltrattato. Ciò mi dispiace, certo, ma temo che siamo su sponde opposte, e che oltre una ben definita misura non si possano gettare ponti. Del resto, sinceramente, sarebbe la prima volta che ci troviamo a discutere sull'argomento politica? Se la memoria non m'inganna, direi proprio di no. E poi, se vi sembra che quanto io faccia sia ingiusto, perché non mi mandate un bell'articolo di risposta, invece di far telefonare dal *vostro* editore al *mio*?¹⁸⁶

L'"articolo di risposta" arriverà successivamente sotto forma di lettera, ma fra i contributi alla sezione "Contropinioni" merita di essere segnalato perlomeno quello di Piergiorgio Nicolazzini, sicuramente il più significativo. Nicolazzini è una figura centrale sia nella redazione di «Robot»¹⁸⁷, sia nella storia dell'ucronia italiana: l'antologia *I mondi del possibile* (1993), una sua curatela, sarà infatti basilare per la diffusione in Italia dell'ucronia inglese e statunitense, considerata come sottogenere della fantascienza. La raccolta, oltre a includere i principali testi brevi ucronici e allostorici della tradizione anglosassone, presenta una prefazione firmata dallo stesso Nicolazzini, che è uno dei primi interventi di profilo sul genere (soprattutto per la bibliografia critica). Inoltre, contiene la prima protoucronia italiana, ovvero l'adattamento di *The Battle of Dorking*, una scoperta di Gianfranco de Turris analizzata nelle parti precedenti (cfr. *supra* capitolo 1.2).

186 Ivi, p. 3.

187 «Un'attività che diede subito frutti remunerativi: a chi sarebbe potuto sfuggire il marchio del genio dal quale erano contraddistinti i due curatori di "Alternativa", Giuseppe Caimmi & Piergiorgio Nicolazzini? A me, no di certo. Contattai il mitico duo e lo scritturai per il mio circo robotico. A loro venne affidata una rubrica di valore essenziale, una delle colonne del mio mensile, cioè il "Ritratto d'autore" che di volta in volta presentava la biografia, la bibliografia, e l'analisi critica dell'opera dello scrittore più importante di ogni numero. I primi tre autori furono Fritz Leiber, Arthur Clarke e Theodore Sturgeon; poi continuammo a procedere di nome glorioso in nome glorioso.» Vittorio Curtoni, *L'epopea di ROBOT* in <http://www.fantascienza.net/robot/intro.html> (online il 04.10.2014).

Comunque, fra i vari interventi di “Contropinioni” (a cui Guerrini risponderà brevemente nel numero 18), tutti davvero interessanti e critici, sia in senso positivo che negativo, quello di Nicolazzini è forse il più lucido ed equilibrato, probabilmente in virtù di quella professionalità che gli consentirà di collaborare attivamente e senza rancori con entrambe le compagini ideologiche della fantascienza italiana:

L'articolo di Guerrini sui rapporti tra sf e politica era doveroso e necessario, nonché profondamente aderente, nella sostanza, ad una realtà oggettiva; contiene inoltre numerosi spunti per un utile e possibile dibattito costruttivo. Tuttavia mi è parso di individuare un difetto di fondo che, certo, non torna a vantaggio dello sforzo di Guerrini di essere chiaro ed obiettivo sul tema in esame. Infatti sono rimasto piuttosto perplesso sul risultato parallelo tracciato da Guerrini fra le scelte editoriali di de Turrís e Fusco (curatori delle collane di Fanucci) e la loro ideologia politica. Francamente non riesco a capire secondo quale metodo di giudizio si possa impostare un'equazione fra la sf tecnologica, l'orrore e la pura fantasy da una parte, ed una particolare ideologia dall'altra. Mi pare evidente che non è il caso particolare ad assumere un esclusivo valore, ma una identificazione del tutto gratuita che ha un'importanza negativa ben più vasta e che può, quindi, rappresentare una posizione critica nei confronti della sf alquanto discutibile. La parte conclusiva dell'articolo, poi, sembra dimostrare una pericolosa tendenza alla “facile etichetta”, il che non solo può diventare un metodo d'indagine fuorviante, ma addirittura errato. Se prima ci si poneva il problema di una totale mancanza di sensibilità sui rapporti profondi tra sf e politica, non vorrei che Guerrini ci volesse ora condurre al polo opposto, egualmente controproducente, e cioè quello di considerare la sf come una mera contrapposizione di due liste, sia di nomi (sulla falsariga di quelle apparse su “Galaxy” per il Vietnam) che di tendenze e di scelte, separate da un invalicabile abisso ideologico. L'argomento dell'articolo, ripeto, era stimolante: perché sprecare l'occasione con un atteggiamento generico e superficiale?¹⁸⁸

188 Piergiorgio Nicolazzini, *Contropinioni*, «Robot», (1977) 15, pp. 67-8.

Apparentemente chiusa con questo numero della rivista, la querelle si sarebbe riaperta nei mesi seguenti, con alcuni interventi anonimi nei bollettini di Fanucci e Nord fortemente critici dell'articolo di Guerrini, mentre (dall'altro lato) a dicembre 1977 esordisce la fanzine *Un'ambigua utopia* che, come già messo in luce, aveva proprio l'obiettivo dichiarato di radicalizzare il dibattito politico all'interno della fantascienza italiana e, nella fattispecie, fronteggiare apertamente la produzione mainstream del genere e le presunte infiltrazioni di estrema destra rappresentate da Fusco e de Turrís.

In questo frangente, sempre più infuocato dalla questione, la quale rispecchia, in parte, gli eventi macroscopici a livello nazionale, il numero 22 di «Robot» (gennaio 1978) è cruciale per due aspetti: oltre ad essere la nuova tappa del dibattito sul rapporto fra politica e fantascienza, contiene un racconto di Vittorio Catani (*Il pianeta dell'entropia*) che risulta importante nella genesi dei tre volumi di ucronia fantafascista editi per la Settimo Sigillo. La narrazione di Catani sarà infatti definita “fantacomunista” e offrirà a de Turrís l'ispirazione e anche lo spunto terminologico per l'antologia *Fantafascismo!*, a cui inizierà a dedicarsi nel 1984¹⁸⁹.

La querelle in questo numero si fa accesa: l'editoriale di Curtoni, per quanto misurato, anticipa nei toni l'articolo che scriverà al proposito per *Un'ambigua utopia* nei mesi successivi. L'“articolo di risposta” che la redazione si aspettava da parte di de Turrís e Fusco era infatti arrivato e Curtoni lo introduce nell'editoriale con queste parole:

In effetti, all'insulto vero e proprio si è arrivati. E seguendo un

189 «Anche, vagando nei ricordi del passato fantascientifico allora non troppo lontano, ad un racconto definito di “fantacomunismo”, *Il pianeta dell'entropia* di Vittorio Catani, pubblicato nel 1978 su *Robot*, una rivista di *science-fiction* di quegli anni. All'epoca quel particolare neologismo non suscitò il minimo scandalo: e perché mai lo avrebbe dovuto suscitare? [...] Ben altro effetto avrebbe provocato l'apparizione di una storia che si avesse avuto l'incoscienza di chiamare “fantafascista”... Nel 1978. Ma nel 1983? Cinque anni dopo, come sarebbe stata accolta – mi chiesi – una storia di questo genere? Una storia che immaginasse il fascismo, per un motivo o per l'altro, tuttora esistente dato anche che scarsissimi erano stati i tentativi precedenti?» Gianfranco de Turrís, *Vita, morte e miracoli di un'antologia* in *Fantafascismo! op. cit.*, pp. 7-8.

costume che è tutto italiano, il costume, cioè, di non fare nomi. Facciamo un esempio: Gianfranco de Turrís e Sebastiano Fusco m’inviano la lunga lettera che trovate in questo numero, e io gliela pubblico integralmente; poi vedo l’ultimo “Futuro notizie”, il bollettino informativo di Fanucci editore, e rileggo le stesse lamentele. C’è una differenza, però: il mio nome, o quello di ROBOT, non compaiono per nulla nell’editoriale; se ne parla solo nella posta. Si sta nel vago, si accenna, si allude, si usano perifrasi.

Poi cosa vedo? Vedo il “Cosmo informatore”, bollettino dell’Editrice Nord, e risento gli stessi discorsi: la fantascienza non ha nulla a che fare con la politica (boom!), si pubblicano libri belli e buoni e santi a prescindere dal loro colore ideologico (infatti, chi ha mai negato questo diritto? Remo diceva solo che ci sono opere di destra e opere di sinistra, e questo lo ammette anche la Nord), ci si scaglia contro chi ha l’ardire di affrontare certi temi. Si chiude dicendo, citazione testuale, che è meglio abbandonare le “cretinate a sfondo politico” per passare a cose più serie (cioè alla pubblicità dei volumi della Nord). Opportunamente, il tutto è firmato dall’anonimo di turno.¹⁹⁰

La lettera di de Turrís e Fusco viene relegata in fondo alla rivista, nella rubrica della corrispondenza, seguita da una risposta piccata dello stesso Curtoni. Tralasciando alcuni aspetti inerenti alle curatele dei due per Fanucci, l’intervento glissa abilmente su tutte le questioni sollevate in seguito all’articolo di Guerrini e si limita a prendere una posizione di difensiva in merito alle illazioni emerse nei numeri precedenti della rivista e su altre testate¹⁹¹. Dopo aver difeso l’onestà *super partes*

190 Vittorio Curtoni, *Gli intellettuali*, «Robot», (1978) 22, p. 2.

191 «Poiché noi (e quindi il nostro editore) eravamo gli unici chiamati direttamente in causa dall’articolo di Guerrini su “Fantascienza e politica” pubblicato su ROBOT n. 12, per di più in un contesto decisamente negativo che nulla aveva a che fare con il nostro lavoro in campo fantascientifico (contesto di cui si sono resi conto tutti coloro – amici, collaboratori, semplici lettori – che hanno scritto a noi e a te), era chiaramente rivolto a noi l’accenno nell’editoriale del n. 15 in cui scrivi: “Se vi sembra che quanto io faccia sia ingiusto, perché non mi mandate un bell’articolo di risposta, invece di far telefonare dal vostro editore al mio?”. Abbiamo trasecolato di fronte ad una simile gratuita affermazione. Non sappiamo chi ti abbia fatto pensare (o in base a quali elementi hai pensato) che sia nostra abitudine nasconderci dietro gli altri: non certo il nostro precedente comportamento, perché sai bene che quando riteniamo di dover dire qualcosa lo facciamo apertamente, senza falso ritegno né peli sulla lingua. Fanucci, come era suo diritto, ha agito di propria iniziativa, protestando con Armenia per un articolo le cui conclusioni riteneva

delle loro scelte editoriali per Fanucci, de Turrís e Fusco fanno un preciso riferimento alla questione del dissidio dovuto alla pubblicazione di *Sedici mappe del nostro futuro*:

Ecco il motivo per cui abbiamo provato un senso di amarezza leggendo su ROBOT 15 questa tua frase: “Temo che siamo su sponde opposte, e che oltre una ben definita misura non si possano gettare ponti”. Dobbiamo dire che i “ponti” esistevano e che invece sei stato tu (con Montanari) a tagliarli col passare del tempo perché hai dato man mano sempre più spazio alla componente politica? Diciamolo. Nel 1970-73 i “ponti” esistevano, tanto è vero che curasti tre antologie italiane per “Galassia” con uno di noi: i pareri non erano sempre concordi, come è ovvio e naturale, ma essendo in tre (Curtoni, de Turrís, Montanari) le scelte erano fatte a maggioranza: se due erano d’accordo il racconto era approvato; così fu fatto, anche per le introduzioni firmate da tutti e tre. Le antologie ebbero successo (nessuno mai affermò il contrario), eppure la collaborazione s’interruppe. Perché? I “ponti” dunque esistevano: l’intromissione della politica li ha fatti crollare. Chi è cambiato nel frattempo? E se questi sono i risultati cui porta l’intromissione nella fantascienza della componente politica (cioè, il decidere soltanto sul metro politico), ti sembra un bel risultato?¹⁹²

La lettera chiude con uno scaltro appello – considerata l’appartenenza ideologica dei due autori – alla natura libera e anticonformista della fantascienza e con un’ultima recriminazione nei confronti di Montanari (il terzo curatore di *Fanta-Italia*) a causa di un articolo sulla faccenda scritto per *Panorama*¹⁹³.

infondate, e che giudicava lesivo dei suoi interessi come editore. Insinuando il sospetto che a spingerlo siamo stati noi, hai fatto un torto ai tuoi lettori, inducendoli a prestar fede in una cosa non vera. Del resto, questo che noi, adesso, stiamo dicendo pubblicamente a te, Fanucci l’ha già chiarito a suo tempo – da editore a editore – in una lettera ad Armenia.» Gianfranco de Turrís, Sebastiano Fusco, *Una lunga e interessante replica*, «Robot», (1978) 22, p. 156.

192 Ivi, pp. 157-8.

193 «Per noi la fantascienza non è nemmeno necessità di “educare” il pubblico (come invece ritiene Montanari su “Panorama”: non cerchiamo accoliti, allievi, discepoli, perché la fantascienza non deve essere un rapporto fra docente e discente, ma completa libertà di espressione e di ricezione.» *Ibidem*.

Curtoni risponde accuratamente a tutti i nodi emersi, ma il punto notevole è l'attacco sistematico ai toni conciliatori della lettera di de Turrís e Fusco, in cui viene descritto un quadro dei fatti decisamente meno idilliaco:

5) I “ponti” sono esistiti sí, ma per un periodo molto limitato. De Turrís sembra essersi scordato dei malumori, dei litigi, di tutte le cose insomma che caratterizzarono l'uscita della terza antologia curata in comune, appunto quel *Fanta Italia* in cui la politica aveva peso prevalente. E un lavoro, quest'ultimo (e lasciamo stare i due volumi precedenti, che non erano “politici”), di cui non vado affatto fiero, che considero una sorta di errore di gioventù, e che certo oggi non firmerei. A parte il fatto che allora ero molto più giovane e che le mie opinioni sul mondo si andavano appena formando. Non li sbandiererei molto, insomma, questi “ponti” (e, come vedete, anch'io sono capace di ammettere errori).

6) I vostri discorsi sulla fantascienza che getta ponti mi paiono la migliore dimostrazione delle mie tesi: col “volemose bene” la gente si dimentica di guardarsi attorno, di giudicare, di valutare. Si lascia trasportare dall'onda e si ritrova fregata senza neanche essersene accorta. Non è forse vero che proprio questa è la politica perseguita, da sempre, dalle forze conservatrici? Io credo invece che la sf debba aiutare ad aprire gli occhi, a illuminare la strada, a capire il mondo; e questo, per me, equivale a porsi a sinistra. I discorsi idealistici li lascio a chi vuole riempirsi la bocca di belle parole, o a chi balocca il “panem et circense” per la propria felicità e l'infelicità di tutti gli altri.¹⁹⁴

Curtoni, inoltre, ne approfitta per sottolineare la sua distanza anche dalle posizioni, sotto certi aspetti vetero-marxiste, di Montanari, che critica fortemente, come peraltro si dissocia con forza dalle minacce di stampo brigatista di cui erano stati bersaglio de Turrís e Fusco¹⁹⁵. Ad ogni modo, la risposta di Curtoni risulta

194 *Ibidem*.

195 «7) Le opinioni di Montanari sull'“educare” il pubblico mi paiono francamente ridicole, e mi venisse un accidente se ho mai detto niente del genere. Gianni ha dimenticato, forse, che dall'epoca del realismo socialista ad oggi si è fatta un bel po' di strada.

8) Spiacente di nuovo, io non sono un sostenitore della politica della P.38, e mi pare che la

decisamente calzante soprattutto alla luce delle giustificazioni che gli autori di fantafascismo utilizzeranno in futuro per svuotare di senso politico (che pure è presente) la loro produzione letteraria. Anche in tempi recentissimi, infatti, Farneti dirà che uno «scrittore non deve essere di parte, né tantomeno [sic] conformista. Ti ripeto un concetto che ho già espresso in altre interviste: secondo me un uomo di parte è soltanto una parte di uomo»¹⁹⁶.

Il numero seguente di «Robot» presenterà un nuovo intervento di Guerrini (*Editoria e ideologia*) che chiuderà, per il momento, il dibattito: in seguito, Ernesto Vegetti lo assimerà all'impostazione militante dell'articolo di Evangelisti su *Monde diplomatique* contro *Occidente* e il fantafascismo¹⁹⁷, mentre è perlopiù uno spoglio filologico delle introduzioni di Fusco e de Turrìs, in modo da rispondere con cognizione di causa alle considerazioni dei due autori sull'articolo iniziale di Guerrini¹⁹⁸.

pluralità di voci operanti sulla rivista lo dimostri senza possibilità di dubbio. Ho le mie idee ma non sono un settario, anche perché ritengo che il comunismo significhi, in primo luogo, libertà estrema.» *Ibidem*.

196 Giampietro Stocco, *Roma alla conquista dell'America. Intervista con Mario Farneti*, «Delos», (2010) 120.

197 «Alle precisazioni di De Turrìs, che rivendicava l'assenza di preclusioni nei confronti di chicchessia (e le scelte per Fanucci erano lì a dimostrarlo) con l'articolo *Editoria e ideologia* apparso su *Robot* 23 del febbraio 1978 l'equilibrio spariva (un classico esempio di scrittura militante alla quale ci ha ultimamente abituato Evangelisti, come mi faceva notare un amico a proposito di quest'ultimo. Per un attimo sono rimasto perplesso, poi ho capito cosa significa "scrittura militante": si tratta di isolare dal contesto i pochi pezzi che servono a dimostrare la tua tesi, scartando rigorosamente i fatti che disturbano o rendono troppo complessa l'analisi ed eccoti confezionato un bell'articolo opportunamente indignato. Giusto ciò che qualcuno vuol leggere).» Ernesto Vegetti, *Nel 2000 non sorge il sole*, «Delos», (2001) 7, p. 133.

198 Guerrini rimarca subito che la reale motivazione del suo intervento è la volontà di ribattere nel dettaglio alle argomentazioni di de Turrìs e Fusco, un fatto ribadito in apertura e in chiusura: «Non ho mai parlato dei loro precedenti critici ("Oltre il Cielo", "Futuro"...) o politici ("Lo Specchio", "L'Italiano" del missino Adriano Romualdi...). Se dico che la loro ideologia si riflette sulla loro interpretazione della fantascienza è perché ciò è oggettivamente vero. Così non parlerò della loro attività pubblicistica generale. Parlerò invece di quanto, di loro pugno e a chiare lettere, D.T. & F. hanno scritto nelle introduzioni ai romanzi pubblicati nella collana "Futuro", per i tipi di Fanucci. [...] C'è una sola conclusione possibile: l'ormai ultranoto editoriale su "politica e fantascienza" aveva solo uno scopo. Ribadire come, dietro a ogni scritto umano, esista una ideologia. Repliche come quelle di D.T. & F., addirittura sbugiardate nella pratica quotidiana delle prefazioni, dimostrano soltanto che dobbiamo fare ancora molta strada, se c'è gente che si vergogna della propria ideologia.» Remo Guerrini, *Editoria e ideologia*, «Robot», (1978) 23, pp. 106 e 109.

Questa lunga e articolata querelle che, in modalità diverse, riecheggia tuttora, servirà sì da spunto per la progettazione di *Fantafascismo!* e delle altre opere ucroniche edite da Settimo Sigillo, ma rappresenterà anche un forte spartiacque nella carriera di de Turrís che, da quel momento, diventerà a tutti gli effetti il “fascista della fantascienza” e una simile nomea condiziona la sua carriera, sia in positivo che in negativo. Infatti, se già negli anni Sessanta le discussioni fra fantascienza e politica potevano essere accese (come rimarca nello stesso intervento Vegetti¹⁹⁹), il

Dopo essersi focalizzato sull'interpretazione tendenziosa di *Jack Barron e l'eternità* di Spinrad, Guerrini scende più nello specifico ed evidenzia la palese influenza dello spiritualismo di destra nell'interpretazione della fantascienza da parte di Fusco e de Turrís: «Le citazioni continuano nella prefazione dell'*Ultimo castello*, di Jack Vance, “Futuro” numero 14. Qui si scomoda il padrino intellettuale di Gianfranco de Turrís, Julius Evola, filosofo del fascismo e del nazismo [...] C'è un'intera pagina in lode della Tradizione (così, con la maiuscola), e frasi a non finire tipo: “La Tradizione è una forza generale ordinatrice in funzione di principi aventi il crisma di una superiore legittimità. Se si vuole si può anche dire: principi dall'alto”.[...] A *L'impero degli eletti*, di Gordon Dickson, “Futuro” numero 20, viene addirittura preposta una introduzione dal titolo “Il superuomo dal mito al fumetto”. Qui Odino e la mitologia germanica si incontrano ad ogni piè sospinto (“Che Odino mi aiuti”, mormorò prima del processo Nico Azzi, il neonazista che cercò di far saltare il rapido Genova-Roma): la chiave che ora si offre al lettore di fantascienza è: “Il superuomo è visto come il campione di una umanità nuova, unita nel sigillo dell'utopia e rigenerata attraverso la scienza. La letteratura che tratta del superuomo conseguentemente si trasforma: non rappresenta più la lotta del superuomo, ma ne descrive l'ineluttabile ascesa. In questo senso, la narrativa che maggiormente ha accolto i simboli dell'avvento predestinato dell'era nuova è certamente quella fantascientifica”. Con il che, la *science fiction* è benedetta come lettura favorita di Adolfo Hitler e camerati (dimenticavo: nella stessa prefazione compare Elemire Zolla, teorico della cultura d'estrema destra. E, a pagina 18, una nota illuminante: “I critici strettamente marxisti hanno dovuto ammettere che la fantascienza di per sé non può essere considerata narrativa di sinistra”). Siamo nel '76, ben prima delle polemiche di ROBOT.» Ivi, pp. 107-8.

Decisamente notevole, ai fini della presente ricerca, è l'evidenziare (da parte di Guerrini) la critica di de Turrís alla teleologia marxista, la quale sarà in seguito uno degli argomenti chiave sia nella promozione delle ucronie fasciste, sia negli interventi critici sulla storia delle narrazioni allostoriche: «il marxismo è avvicinato alla religione: “Un esempio palese di queste proclamazioni pseudo scientifiche è, in modo assai macroscopico, **la teleologia marxista ortodossa che pretende di spiegare la storia dell'uomo, il suo comportamento presente e il suo avvenire futuro** nei termini semplicisti di una teoria economica risalente alla prima metà del secolo scorso”. Con buona pace di mezza umanità che i principi marxisti li critica, li discute, li elabora ma cerca anche di applicarli. Chi è che parla di politica, in fantascienza, fin qui?» *Ibidem*. Grassetto mio.

199 «Mi dicono, io non ero un *fan* attivo allora, che negli anni '60, specie sulle fanzine, ci si scannasse di frequente sulla politica con qualche riflesso su *Oltre il Cielo*. [...] L'argomento politico era stato toccato da De Turrís su *Oltre il Cielo* 127 (1 agosto-30 settembre 1964) con l'articolo *La “Science-Fiction” apre a sinistra*, ritorna sull'argomento con *S-F e sinistre* su *Oltre il Cielo* 129 (1-31 dicembre 1964), ma sono piccoli pezzi. Di Malaguti il duo De Turrís e Fusco parla solamente bene (e non con apprezzamenti di tipo politico) in almeno un paio di occasioni. Sull'argomento SF e politica calò il silenzio.» Ernesto Vegetti, *op. cit.*, p. 133.

vero discrimine è rappresentato dagli anni Settanta, inaugurati dalla rottura fra i curatori di *Fanta-Italia* e culminata nelle polemiche intorno all'articolo di Guerrini. La collaborazione di de Turris con Fanucci cessa in effetti alla fine del decennio, nel 1979²⁰⁰, ma d'altro canto la posizione e i contatti dello stesso nel mondo della fantascienza italiana sono ormai tali che diversi giovani autori simuleranno simpatie di destra pur di ottenere pubblicazioni e riconoscimenti. O perlomeno è quanto insinua Domenico Gallo, storico attivista del collettivo *Un'ambigua utopia*, nel numero monografico di *Delos* sui rapporti fra SF e politica, con un intervento che vuole essere anche un bilancio dell'epoca:

Infine c'erano quelli che venivano detti fascisti e, come era costume dell'epoca, sembra fondamentale li si costringesse ad ammetterlo in pubblico. Credo che questo, alla fin fine, sia stato il senso della polemica di Remo Guerrini e Vittorio Curtoni verso Gianfranco De Turris e Sebastiano Fusco. Polemica durata anni e tipica degli anni Settanta, quando essere fascisti era concesso ma non bisognava dirlo e l'unico reato ascrivibile era quello dell'apologia... per il resto molto era come prima. Per fortuna oggi essere fascisti è di moda e una polemica del genere non avrebbe senso. Del resto De Turris e Fusco, se non mi sbaglio, ma sono trascorsi quasi 25 anni e la memoria non è più quella di una volta, scrissero centinaia di pagine su questa polemica senza mai affermare o rifiutare la loro esplicita appartenenza al fascismo. Personalmente alla domanda "De Turris è fascista?" risponderei "E chi se ne frega!" In ogni caso troverei offensivo che mi si desse del comunista, almeno in quanto è storicamente determinato che una tale definizione è assolutamente ambigua e che, per quanto mi riguarda, molti di questi ritenuti comunisti li affianco spesso e volentieri ai fascisti propriamente detti. Inoltre in questi anni sono apparsi alcuni movimenti non nostalgici e intellettuali molto interessanti che forse non ritengono piacevole di essere frettolosamente definibili come

200 «A seguito della polemica su *Robot*, l'editore pregò De Turris e Fusco di eliminare le introduzioni ai titoli presentati. De Turris rifiutò. Con l'ottobre del 1979 cessa la collaborazione, anche se l'ultima introduzione di De Turris e Fusco apparve nel novembre 1980. D'altra parte a De Turris e Fusco non si rimproveravano le scelte, ma le presentazioni ai libri che sceglievano.» Ivi, p. 134.

“fascisti”.

A torto o a ragione Gianfranco De Turrís divenne il fascista della fantascienza e lo è rimasto per parecchi anni. Ora non so. Attorno a lui si accavallarono molti autori che vollero approfittare dell’ideologia per pubblicare le loro opere (molti temo in maniera assolutamente cinica e opportunista, con opere in generale veramente orrende). L’editore Solfanelli divenne rapidamente il riferimento di scritti molto ideologizzati che ostentavano l’intento confermativo dello neo-zdanismo. Si è creato così un effimero fantastico nero che si limitava a evocare i luoghi comuni della destra, ma senza originalità, senza essere letteratura, senza torcere niente dell’esistente.²⁰¹

Le parole di Gallo, al di là delle veridicità o meno delle sue illazioni, sono estremamente significative anche a proposito degli esiti letterari di certa fantascienza italiana, gravata dall’inserimento forzato di tematiche ideologiche. In ogni caso, risulta davvero difficile comprendere le ragioni della produzione fantafascista e il suo ruolo nella storia dell’ucronia italiana se non si considera questa querelle generata all’interno delle riviste di settore.

In un momento storico di distensione delle polemiche politiche nella nicchia degli appassionati di fantascienza, il successo di *Occidente* era destinato a innescare di nuove: difatti, i tre libri di ucronia fascista pubblicati da Settimo Sigillo non avevano sortito un grande riscontro al di fuori degli ambienti di estrema destra. La pubblicazione di *Occidente* presso un’importante casa editrice di settore come la Nord non poteva che riaccendere il dibattito, soprattutto se consideriamo il contesto politico in cui è avvenuta e la risonanza mediatica al di fuori dei confini nazionali.

Il caso di *Occidente*

1. La polemica con Valerio Evangelisti

Per comprendere meglio questo aspetto della questione, bisogna evidenziare come l’uscita editoriale di *Occidente* si collochi durante la campagna elettorale per le

201 Domenico Gallo, “Tu sei un porco”, “E tu sei un maiale”, «Delos», (2001) 71, p. 136.

elezioni politiche del 2001. Sono infatti passati solo cinque anni dalla “svolta di Fiuggi” e l’eredità del MSI pesa ancora su Alleanza Nazionale.

In questo frangente, il «Giornale» (schierato esplicitamente con la compagine di centro-destra) pubblica un lungo articolo di Sergio Valzania sul fantafascismo e il romanzo di Farneti, ancorandoli al dibattito sul revisionismo storico e sulla distensione nei rapporti fra la società democratica e gli eredi ideologici della galassia fascista italiana.

Persino la recensione di *Occidente*, scritta da Richard Owen per il «Times», mette infatti al centro (già nel titolo) il contesto italiano in cui viene pubblicata l’opera. La curiosità del giornalista tende a concentrarsi soprattutto su questo, piuttosto che sulle caratteristiche letterarie dell’opera:

At any time a re-evaluation of Mussolini would cause controversy in Italy. But Farneti’s taut and witty thriller *Occidente* (“West”) has dropped into the middle of an election campaign in which the Mussolini myth is far from academic. Alleanza Nazionale, one of the main parties in the centre-Right coalition tipped to win the election in a week’s time, traces its roots to Mussolini’s Blackshirts, although it has broadened its appeal by shedding much of the Mussolini legacy. [...] In his book he had imagined “objectively” what would have happened if history had taken a different course, “and if this helps people to assess what really happened, I am glad”.²⁰²

Al di là delle sue posizioni conservatrici, Farneti non è un militante di estrema destra e tra gli appassionati italiani di fantascienza la questione della presunta propaganda di destra interna al romanzo è passata in secondo piano. Lo stesso Farneti ha sempre liquidato sbrigativamente la questione in diversi interventi, oltre che nell’articolo di Owen, sempre con le stesse argomentazioni. Un esempio su tutti:

202 Richard Owen, *'Parallel' Mussolini muscles in on election*, in «The Times», 05.05.2001.

Ecco, io ho trattato del fascismo come di un argomento del secolo scorso, un fenomeno politico e culturale che si è completamente esaurito con la morte di Mussolini e che non è mai più risorto in nessun luogo del mondo. Ne ho trattato senza indulgere alla satira o al grottesco e rifacendomi in questo senso alle esperienze di Dick e di Harris che hanno fatto altrettanto col nazismo. Per quanto mi riguarda, non ho alcun timore di parlare con serenità di Mussolini, senza caricaturizzarlo per compiacere il luogo comune.²⁰³

È un discorso chiaro, ma se consideriamo quello che emerge dal testo, per certi versi, il Mussolini di Farneti assomiglia più all'idealizzazione di cui è oggetto nei falsi diari del dittatore o in *Benito I Imperatore*, che a una ricostruzione storica accurata della sua figura. La comparazione fra i modelli stranieri (Dick, ma anche il *Fatherland* di Harris) fa poi emergere alcune sorprese, come si cercherà di chiarire più avanti.

La vera polemica scoppiò dopo il risultato delle elezioni, che sancivano la vittoria di Silvio Berlusconi: dalle colonne de *Le monde diplomatique* di ottobre 2001, lo scrittore di fantascienza Valerio Evangelisti (legato all'area della sinistra radicale) accusa esplicitamente gli autori fantafascisti di contribuire all'operazione di sdoganamento del regime, portata avanti dallo schieramento di centrodestra. Gli autori principalmente colpiti nel suo intervento erano nella fattispecie Passaro, Farneti e de Turrís, ma Evangelisti nomina anche Sergio Romano (di cui si ricorda la curatela della raccolta di Squires assieme a de Turrís, uscita in concomitanza con la pubblicazione di *Fantafascismo!*):

Dans *Fantafascismo* (2), Gianfranco De Turrís a rassemblé des textes qui - à part quelques pages ironiques - reflètent fidèlement le titre. L'auteur est d'ailleurs un des représentants les plus importants de la fondation qui porte le nom du philosophe antisémite Julius Evola (3). Et la maison d'édition, Settimo Sigillo, se spécialise dans les publications d'extrême droite. Le second,

203 Silvio Sosio, *L'altra storia dell'Occidente*, in «Delos», (2001) 65.

Occidente (4), de Mario Farneti, entend démontrer combien l'Italie aurait été forte si Mussolini n'était pas mort trop tôt... [...] Les robinets du révisionnisme ouverts, ils ne s'arrêtent plus de couler. L'ancien ambassadeur Sergio Romano, éditorialiste omniprésent dans les journaux télévisés, se lance dans l'éloge de Francisco Franco, glorifiant la lutte du caudillo contre le communisme²⁰⁴

Il mese seguente, una delle riviste più seguite dagli appassionati italiani di fantascienza (*Delos*) pubblica una monografia sul dibattito politico interno alla fantascienza italiana (n° 71, novembre 2001), con interventi di vari esperti e protagonisti, fra cui lo stesso Curtoni. Naturalmente nel numero viene nominata anche la questione di *Sedici mappe per il nostro futuro*, nonché i dibattiti interni alla redazione di «Robot» durante il decennio della contestazione.

L'assenza di de Turrís da questa panoramica monografica è davvero singolare e, infatti, nel numero successivo (n° 72, dicembre 2001), lui e Sebastiano Fusco spiegano le loro ragioni con una auto-intervista e ne approfittano per accennare all'articolo di Evangelisti:

L'atmosfera di oggi non è quella di ieri: oggi, a parte certe frange che cercano volutamente lo scontro e poi si rifugiano dietro gli altri o tra le pagine dei giornali stranieri (giustamente Vegetti cita Evangelisti) la situazione è assai diversa, anche per la maturazione delle persone (lo testimoniano per altri versi proprio lo scritto di Gallo e l'intervista di Curtoni); negli anni Settanta, gli "anni di piombo" non era facile né semplice dichiararsi "di destra": tutti coloro che lo erano nelle sfumature più diverse venivano considerati e definiti apertamente "fascisti" e quindi interdetti (anche questo lo ricorda Vegetti). Dovevamo ammettere di non essere "fascisti" e quindi di non essere di "destra"?²⁰⁵

204 Valerio Evangelisti, *L'extrême droite investit la science-fiction*, in «Monde diplomatique», 10/01 (2001).

205 Gianfranco de Turrís – Sebastiano Fusco, *Fantascienza e politica: il punto di vista di Gianfranco de Turrís e Sebastiano Fusco intervistati da un giovane fan*, in «Delos», (2002) 72.

Una risposta decisamente più articolata di de Turrís a Evangelisti verrà pubblicata poi da *Palomar* nel luglio del 2002 (n° 2):

Questo allucinante panorama del nostro Paese, lo credereste?, è stato tracciato da uno scrittore di fantascienza italiano, il citato Evangelisti Valerio: il suo è infatti un panorama veramente fantascientifico, come si può constatare. [...] La cosa curiosa e un po' ridicola è che nel guazzabuglio approssimativo e abborracciato, zeppo di errori di nomi, attribuzioni, qualifiche, sequenza degli eventi e date, cui l'impegnato lettore di *Le monde diplomatique* crederà a occhi chiusi per fideismo e per ignoranza dei fatti italiani, ce n'è in abbondanza anche per "l'estrema destra che prende d'assalto (o d'assedio) la fantascienza" (titolo dell'articolo). L'Evangelisti mette insieme in un unico calderone ed in un unico progetto culturale [Farneti, Passaro, la cooperativa Il Cerchio, la Società Tolkeniana e] il sottoscritto [...] come esponenti di "una sub-cultura che avanza allo scoperto per accompagnare il trionfo di una ideologia".²⁰⁶

2. Occidente, *il romanzo*

Tralasciando le polemiche sulla pubblicazione del romanzo, sarebbe opportuno analizzarne la struttura e, successivamente, individuare alcuni punti di contatto derivati da *Fatherland* di Harris.

Innanzitutto, il racconto comparso su *Fantafascismo!* ne è certamente l'embrione, ma si può definire del tutto slegato da quella che sarà la trama dell'intera saga che Farneti costruirà negli anni attorno alla sua creazione, grazie anche all'ottimo successo del primo romanzo: successo decisamente notevole considerato il fatto che si tratta di un prodotto letterario di nicchia, in fondo marginale e lontano

206 Gianfranco de Turrís, *Uno spettro si aggira per l'Europa: il fantafascismo*, in «Palomar», (2002) 2, pp. 40-1.

dalla promozione della grande editoria²⁰⁷.

In ogni caso, il racconto introduce il personaggio di Romano Tebaldi, un agente dell'OVRA assolutamente intransigente e privo di un vero e proprio spessore psicologico e di ambiguità morali: pur essendo comprensibile per una saga il cui focus è l'intrattenimento avventuroso e fantascientifico, la profondità dei personaggi è alquanto bidimensionale, sia che si tratti delle figure fittizie, sia dei personaggi storici, in primis lo stesso Mussolini, forse la raffigurazione meno complessa (e del tutto priva di ombre) fra le rappresentazioni dell'ucronia italiana a sfondo fascista.

La trama della saga è piuttosto lineare e, come accennato, è autonoma dal racconto originale: il principale punto di contatto, oltre al personaggio di Romano Tebaldi (che sarà l'eroe indiscusso dell'intera saga), è lo stesso MacGuffin, ovvero le insegne della Roma imperiale, consegnate all'imperatore d'Oriente da Odoacre dopo la deposizione di Romolo Augusto e conservate, nell'universo fittizio di *Occidente*, dalla Chiesa cattolica in Vaticano. Ai nostri fini è più interessante solo il primo romanzo: perché è l'unico ad ottenere un vero successo e poi perché in esso l'impostazione ucronica e fantastorica risulta maggioritaria rispetto agli elementi più spiccatamente fantascientifici o, per essere più chiari, avveniristici.

Il secondo e terzo capitolo della saga, infatti, non presentano nessun

207 Una delle ragioni del grande riscontro di *Occidente*, che ha portato l'autore a chiudere una trilogia, una collana di spin-off incentrati sul personaggio di Romano Tebaldi e un'intera serie a fumetti, è ravvisabile nella scarsa importanza data ai lettori per l'ambientazione fascista (e in parte apologetica, a differenza delle opere di Stocco e Brizzi) dell'epopea. Il romanzo, se si tralasciano appunto questa sfumatura e le imprecisioni storiche nella costruzione di un fascismo vittorioso al di là dell'ipotizzabile, è ricco di azione e mistero; anzi, la tendenza è quella di sovraccaricare la narrazione in modo da tenere il ritmo sempre alto, a scapito della chiarezza di certi aspetti (soprattutto quelli mistici) e di alcuni passaggi psicologici quanto meno azzardati, come la "conversione" repentina di Dana Di Maggio al fascismo, del tutto priva del travaglio interiore che accompagna Xavier March lungo l'intero arco narrativo in *Fatherland*. È significativo come questa sottovalutazione, da parte del pubblico di *Occidente*, nel considerare la sua divulgazione aperta dell'immaginario e dei valori della destra radicale sia palese anche nelle recensioni amatoriali del romanzo: «Mario Farneti è uno scrittore italiano, tacciato di fascismo da alcuni intellettualoidi in Italia, ma apprezzato in vari premi e recensito perfino dal 'The Times', che ha prodotto una bellissima trilogia che tratta del Nuovo Occidente, l'Europa sotto il predominio dell'Italia Fascista. [...] Se non avete preconcetti particolari e non ricadete nella categoria di quei tali che ci riconoscono l'apologia di fascismo, questa saga sarà per voi avvincente e degna delle saghe più conosciute.» *Mario Farneti – Occidente*, in <http://leganerd.com/2011/03/09/mario-farneti-occidente/> (online il 04.10.2014).

interesse dal punto di vista allostorico, poiché l'universo di riferimento resta sostanzialmente quello di *Occidente*. Nelle altre saghe a sfondo fascista non sempre accade la stessa cosa: nel caso del seguito di *Nero italiano* di Stocco (*Dea del caos*, 2005), pur ambientato nella stessa divergenza del primo romanzo, la descrizione del futuro derivato dal passato alternativo tenta in ogni caso di legarsi a una speculazione storica controfattuale. Gli altri due testi dell'*Epopea Fantastorica Italiana* di Brizzi, poi, non sono nemmeno successivi, nel tempo della diegesi, all'epoca de *L'inattesa piega degli eventi*, quanto piuttosto approfondiscono e descrivono la divergenza. La saga di *Occidente* invece abbandona gradualmente ogni pretesa di verosimiglianza: se in *Attacco all'Occidente* un tentativo di ancorarsi alla realtà storica del lettore rimane²⁰⁸, nel terzo e ultimo libro della saga, *Nuovo impero d'occidente*, gli elementi pseudostorici e mitologici presenti in nuce nel primo romanzo, dal culto della dea Roma, agli ufo del fascismo²⁰⁹, al mito di Atlantide, diventano preponderanti e danno all'universo di Farneti una fisionomia ormai del tutto slegata dalla speculazione storica controfattuale, semmai più vicina alla *space opera* o al fantasy. Leitmotiv dell'intera saga resta il personaggio di Romano Tebaldi e la sua dinastia: Tebaldi riuscirà a diventare Duce e i suoi discendenti governeranno un impero fascista che, alla fine dell'epopea, coprirà praticamente l'intero globo.

Considerando che gli spin-off della serie su *Romano Tebaldi legionario* non sono altro che romanzi d'avventura ambientati nel passato dell'universo di Farneti e

208 L'avversario dell'impero è il fondamentalismo arabo, capitanato da uno sceicco (Husam Ed Din) ricalcato su Osama Bin Laden: la stesura e la pubblicazione sono infatti immediatamente successivi agli attentati al World Trade Center dell'undici settembre 2001. Inoltre, durante l'invasione dell'Italia da parte degli arabi, il governo provvisorio si riunisce a Salò e, dopo la vittoria della guerra, Giulio Andreotti sale al soglio pontificio.

209 La fonte dichiarata da Farneti è un rapporto del Centro Ufologico Nazionale del 2000: le contaminazioni di *Occidente* con il mondo del cospirazionismo sono estremamente interessanti e molti più significative delle suggestioni mistico-mitologiche, questo perché non sono solitarie e inedite negli ambiti dell'ucronia fascista italiana (e non solo).

«È esistito davvero un Ufficio RS/33 dell'OVRA, la polizia politica del regime. Esso fu fondato da Mussolini nel 1933, in seguito alla presunta caduta di un UFO in una zona della Lombardia compresa tra Varese, Sesto Calende e Vergiate. Si tratta di notizie pubblicate dall'ufologo Roberto Pinotti sui numeri di marzo e aprile 2000 di *UFO Notiziario dei CUN*, dopo un'indagine durata due anni e che ha preso le mosse da una serie di documenti, di cui Pinotti ha accertato l'attendibilità, ricevuti per posta da parte di un anonimo personaggio, forse residente nella zona di Forlì.» Mario Farneti, *Occidente*, Milano, Nord, 2001, p. 309.

data la conclusione della saga – che si colloca nel futuro del lettore, seguendo sulla falsariga, ma in modo più coerente, il “fascismo eterno” di Passaro – il primo testo (*Occidente*) è per forza quello più pertinente, ai fini della compilazione di un panorama delle ucronie pure italiane.

Rispetto alle altre opere di grande respiro aventi come tematica quella del fascismo vittorioso (e mi riferisco sempre ai cicli di Stocco e Brizzi), *Occidente* spicca, va ribadito, per una maggiore sciatteria nella ricostruzione storica e nelle ragioni della divergenza. Se è pur vero che la neutralità (o quasi) nella guerra mondiale è uno dei cardini di pressoché tutte le narrazioni fantafasciste, reputata forse la soluzione più ovvia per far sopravvivere il fascismo al conflitto, considerati i noti deficit bellici rispetto alle altre potenze occidentali, risulta davvero difficile una sospensione del giudizio tale da sorvolare sugli eventi della “Terza Guerra Mondiale” descritta nell’universo di Farneti. Infatti, l’Italia fascista resta sì neutrale e finanziata poi dalle potenze Alleate²¹⁰, ma poiché dopo la fine della seconda guerra mondiale (conclusasi un anno prima a causa della morte di Hitler nell’attentato del 1944) l’Armata Rossa dilagherà in occidente, l’esercito italiano è l’unico a non essersi indebolito nel conflitto e giocherà un ruolo cruciale nel terzo (per l’appunto) scontro mondiale, conquistando praticamente l’intera Europa²¹¹.

Se la mancata applicazione delle leggi razziali fa cadere le ragioni della fuga

210 Questa è la principale giustificazione di Farneti per il modo troppo rapido con cui l’Italia riesce a colmare il deficit bellico e diventare una potenza di primo piano. Però è davvero poco credibile, perché gli Alleati probabilmente non avrebbero speso simili risorse per comprarsi la neutralità italiana, in modo da rafforzare così il fascismo. Da questo punto di vista, le ucronie che vedono un’Italia fascista sopravvissuta indenne al conflitto, ma assai affine alla Spagna di Franco, risultano più verosimili. «Cercò di *fascistizzare* l’America, *americanizzando* l’Italia il meno possibile, anche se una certa parte dei suoi intellettuali era favorevole ad un’*americanizzazione* del fascismo, senza riserve. Non so se Mussolini sia riuscito nel suo intento, ma comunque dei risultati li ottenne... e il *Piano Marshall* ne fu la prova. Gli Stati Uniti cominciarono a finanziare l’Italia già dall’inizio del 1941, fornendole armamenti moderni e potenziandone l’industria pesante. Fu il prezzo che Mussolini pretese in cambio della neutralità. Si servì di ciò che l’economia americana poteva fornire di utile e di positivo all’Italia, senza venderci. D’altronde gli americani avevano bisogno di stabilità nel Mediterraneo e l’Italia era l’unica nazione che poteva fornirla. Così rafforzarono il regime.» Ivi, p. 18.

211 «Eliminato Hitler, il comunismo si era rafforzato. Nel 1945 l’Italia era l’unica nazione dell’Occidente a non aver subito i guasti della guerra. Poi ci fu il 28 aprile: i Russi oltre l’Oder, Tito alle porte di Fiume. Non fummo certo noi a cercare la guerra.» *Ibidem*.

di Fermi negli Stati Uniti, portando nel 1944 ai primi esperimenti atomici italiani nel deserto libico²¹², risulta faticoso credere che lo stesso esercito poco preparato e male equipaggiato (caratteristica messa fortemente in luce dal romanzo di Ceva, decisamente più attento alle reali problematiche belliche e strategiche) possa essere riuscito a sconfiggere un'Armata Rossa uscita vittoriosa dal conflitto e con accesso a risorse inimmaginabili. Anche perché il vantaggio dell'atomica non viene nemmeno utilizzato: a marciare su Mosca sono i potenti carri armati italiani, che non si capisce come possano essere stati costruiti durante la neutralità ipotetica (va sottolineato come il deficit italiano nei reparti corazzati sia uno dei nodi su cui è incentrato *Asse pigliatutto*).

Carro B25, Squadrone Lupo. Non poteva dimenticarlo! Lo aveva sentito ripetere mille volte dai familiari e dagli amici. Mille altre volte ne aveva pronunciato il nome con fierezza.

Era il carro armato di suo padre, console comandante dello *Squadrone Corazzato Lupo* della Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale. Il primo carro occidentale ad entrare a Mosca.²¹³

A un occhio smaliziato sembra troppo ingenuo poter credere che in pochi anni di isolamento, senza particolari risorse e con tutti i canali commerciali condizionati dal conflitto, l'Italia fascista e autarchica sarebbe riuscita a conquistare l'intera Europa a metà degli anni Quaranta, con un piccolo aiuto da parte degli Stati Uniti. Tralasciando l'ambito anglosassone, che liquidava il ruolo italiano in tutte le ucronie ambientate in un mondo in cui l'Asse risulta vittoriosa, nessuna opera fantastorica italiana risulta così grandiosa nelle sorti ipotetiche di un fascismo vittorioso: senza riferirsi ai fantafascismi non legati alla destra radicale, forse solo il

212 «La *Collina Fermi* prendeva il nome dallo scienziato Enrico Fermi, padre dell'atomica italiana i cui primi esperimenti erano stati effettuati nel deserto libico nel 1944.

L'Italia aveva contribuito in quegli anni alla messa a punto dell'ordigno nucleare che **sarebbe stato lanciato dagli americani su Hiroshima**.» Ivi, p. 183. Grassetto mio. Notare che nella divergenza di Farneti sono sempre gli americani i primi ad usare l'atomica, non gli italiani.

213 Ivi, p. 45.

testo di Passaro raggiunge Farneti nell'entusiasmo per un fascismo imperiale; si pensi, ad esempio, alla dimessa Italia settentrionale autarchica del romanzo breve di Viano o alla guerriglia resistenziale fascista di un'interminabile guerra civile nel racconto di Morganti.

Nonostante de Turrís evidenzi come la professione di antiquario di Farneti sia stata propedeutica alla grande accuratezza storica della ricostruzione del romanzo²¹⁴, l'ampio catalogo di modelli di armi e di mezzi bellici presentato dall'autore, si scontra con le semplici considerazioni sulla reale possibilità che una potenza imperiale potesse rimanere legata agli arsenali bellici degli anni Quaranta – al di là degli ordigni fantascientifici ipotizzati da Farneti – anche in uno scenario come quello della guerra del Vietnam, descritta all'incipit del romanzo (con Junio Valerio Borghese che comanda la X MAS al fianco degli americani)²¹⁵.

Se non ci si concentra su tali caratteristiche, le quali risultano invece centrali nelle grandi ucronie italiane precedenti, da quella di Ceva, a *Contro-passato*

214 «Qual è, infatti, la caratteristica principale di questo specifico ramo dell'Immaginario, quella che lo rende tanto affascinante e gratificante per il lettore? Ma, la sua *verosimiglianza!* [...]

Mario Farneti è stato antiquario e mantiene ancora una personale passione per queste cose; come ci sia una notevole precisione nella descrizione di vari armamenti, leggeri e pesanti: dipende dal fatto che suo padre era, al di là della carriera militare, un esperto di armi antiche e moderne e questa passione gli ha trasmesso; come vi sia una particolare attenzione per la ricostruzione storica del tempo (gli anni Venti e gli anni Settanta), sia a livello nazionale che internazionale, nonché i rapporti istituzionali all'interno del regime» Gianfranco de Turrís, *Postfazione. Un altro Occidente*, ivi, pp. 315-8.

215 In *Occidente* convivono armi avanzatissime dell'esercito imperiale italiano, come il Breda MK66 (invenzione dell'autore), accanto a mezzi come il Fiat G.91 che, nonostante la vittoria del concorso della NATO del 1953, era basato sul Sabre americano ed era destinato ai paesi della NATO usciti sconfitti dalla Seconda Guerra mondiale (cioè, l'Italia e la Germania): ci si chiede come mai l'autore abbia deciso di dotare la sua aeronautica imperiale di un aereo che, per quanto valido, era stato pensato per i paesi sottoposti a sanzioni belliche e che non potevano dotarsi di mezzi più potenti. Il confronto con l'introduzione dell'avveniristico Breda MK66 (un'arma fittizia più consona allo status imperiale dell'Italia di *Occidente*) non può che meravigliare il lettore appassionato di questi aspetti: eppure l'accuratezza in questi particolari dovrebbe essere di uno dei punti di forza del romanzo, secondo de Turrís (vedi nota precedente).

«Tebaldi controllò con attenzione l'equipaggiamento individuale, in particolare i fucili mitragliatori *Breda MK66*, armi micidiali, dello stesso calibro degli *M16* americani, ma molto più precisi e robusti, tanto che potevano usare dei proiettili supersonici potenziati, che ne portavano il tiro utile a quasi due chilometri. Si trattava di un'arma potente, oltre che leggera e maneggevole, che poteva essere usata in ogni condizione ambientale e meteorologica.

A differenza dell'*M16* americano, non s'incepava mai.» Ivi, p. 10.

*prossimo*²¹⁶, fino all'*Epopèa* di Brizzi, il resto del romanzo è una discreta narrazione avventurosa, costantemente ritmata da continui episodi movimentati, costellata da personaggi dalla psicologia elementare e in cui il filone mistico-mitologico sul culto della dea Roma resta un pretesto per muovere l'azione dei protagonisti. Anche l'antagonista dell'eroe risulta essere piuttosto prevedibile e la sua rivelazione non rappresenta nessuna sorpresa per il lettore. L'unico momento che rallenta davvero la tensione nel ritmo della trama principale (sostanzialmente, un complotto monarchico per rimuovere un Mussolini novantenne, ma ancora lucido e potente) è l'episodio della cattura di Stalin, narrato da uno degli alleati di Tebaldi, cesellato verso la fine del romanzo e probabilmente composto autonomamente: la sua rimozione non inciderebbe significativamente sul contenuto e la struttura del romanzo.

Oltre a questi aspetti, per comprendere la relazione di *Occidente* con i modelli anglosassoni, può risultare interessante confrontare il romanzo con alcuni elementi di una delle possibili fonti, ovvero *Fatherland* di Harris che, pur essendo un'opera totalmente diversa nei contenuti, nello stile e nell'ispirazione, presenta alcune affinità notevoli, che però nell'opera di Farneti vengono ribaltate, pur mantenendo alcuni parallelismi nella struttura della trama: un complotto governativo, un oggetto su cui si muove l'azione (le insegne imperiali per Farneti, i documenti della conferenza di Wannsee in Harris) e il rapporto topico fra un uomo e una donna dalle diverse estrazioni sociali, costretti a collaborare per un insieme di circostanze e che finiranno con l'innamorarsi uno dell'altro, nonostante l'iniziale antipatia e incompatibilità.

3. *Spunti comparativi fra Occidente e Fatherland*

Al di là delle intenzioni e dei proclami degli autori, il fantafascismo fa emergere la sua natura retorica e, per certi versi, propagandistica proprio se confrontato con i principali modelli anglosassoni. L'emulazione ha prodotto dei

216 Cfr. Alessandro Gaudio, *Morselli antimoderno*, Caltanissetta, Sciascia Editore, 2011, p. 19: «tecnicismi e terminologie specialistiche: in *Contro-passato prossimo*, tra gli altri, i numerosissimi lemmi afferenti all'ambito militare, quasi a voler ricalcare il linguaggio dei trattati di strategia o, in alcuni casi, il lessico dei manuali del genio».

risultati non sempre riusciti, avvicinando questo corpus di opere alla linea tracciata da Ramperti e Carpi, piuttosto che a quella dei grandi ucronisti inglesi e americani (l'interesse nostrano per la corposa produzione francofona è invece più limitato, considerando anche la tarda ricezione di *Uchronie* e del *Napoleone apocrifo* di Geoffrey).

I racconti e i romanzi fantafascisti (escludendo, come già detto, le opere di Brizzi e Stocco) contrappongono quindi alla visione distopica e claustrofobica del nazismo vittorioso di Dick e Harris, una visione utopica del regime fascista. Se in *The Man in the High Castle* e *Fatherland* (ma anche nel recente *The Plot Against America* di Philip Roth) vengono enfatizzati gli aspetti più brutali dei due totalitarismi, relegando l'Italia fascista al ruolo di secondo piano che ha davvero interpretato nella guerra mondiale, nelle opere fantafasciste vengono messi al centro gli elementi minoritari nella storia del regime, come il dannunzianesimo, il tradizionalismo di Evola, lo "spirito legionario". Infatti, le ideologie razziste e la responsabilità diretta e acclarata nella repressione (e quindi nello sterminio) delle minoranze e degli abitanti dei territori occupati, non sono minimamente messe in risalto, in totale controtendenza rispetto ai romanzi di Dick e Harris.

Un altro punto di vista importante è l'aderenza al dibattito storico accademico: se *The Man in the High Castle* e *Fatherland* si appoggiano principalmente allo stato degli studi storici, evidenziando una ricerca specialistica da parte degli autori affine a quella preparatoria necessaria alla compilazione di un romanzo storico, l'utilizzo delle fonti da parte degli ucronisti italiani considerati è più disinvolto e adoperato soprattutto per la ricostruzione d'ambiente, nonché per supportare tesi vicine a quelle del dibattito revisionista sul fascismo.

Inoltre, un ulteriore dato fondamentale che rende ancora più singolare l'ucronia fascista italiana rispetto ai modelli anglosassoni è la presenza diffusa di aspetti mistico-esoterici (di chiara ispirazione evoliana), siano essi derivati dalla mitologia latina o dal ciclo bretone.

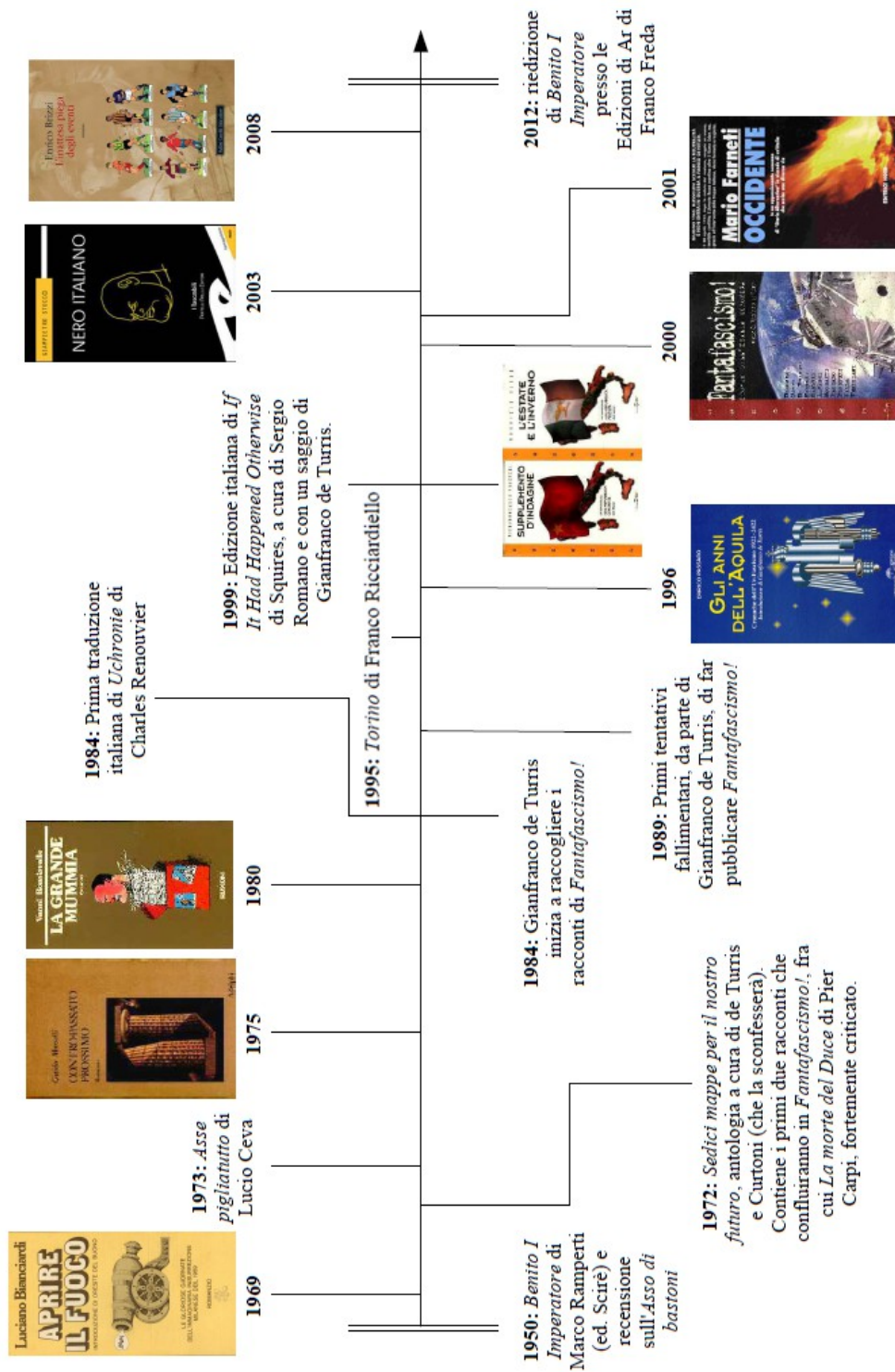
In conclusione, a riprova di quanto affermato, può essere utile un rapido confronto fra le protagoniste femminili di *Fatherland* e *Occidente*: il personaggio di Dana Di Maggio in *Occidente* presenta infatti numerosi punti in comune con quello

di Charlotte Maguire in *Fatherland*. Entrambe giornaliste americane, Charlotte Maguire è di madre tedesca ed è inviata a Berlino, mentre Dana Di Maggio ha il padre italiano ed è inviata a Roma. Tutte e due le figure sono tenacemente attaccate ai loro ideali democratici e sono fortemente critiche della società totalitaria in cui si trovano a vivere temporaneamente. Come è logico aspettarsi, incarnano il ruolo del personaggio femminile destinato alla storia d'amore con il protagonista maschile.

Tra loro, però, ci sono differenze profonde ed estremamente significative: Charlotte contribuisce a far ripudiare a Xavier March i suoi già blandi ideali nazisti, mentre Dana, dopo un epifanico incontro con un Benito Mussolini novantenne, diventerà addirittura un'agente dell'OVRA. Inoltre, grazie a Romano Tebaldi e al Duce, riscoprirà i suoi valori "romani", come ribadisce il dittatore dal letto di morte:

Lei si crede americana, ma non è così. È bastato che vivesse qualche giorno tra di noi e ha ritrovato le sue forti radici. Ora sarà tuo compito farla diventare consapevole di questa verità. Perciò non lasciarla andare via, Romano, lei è pronta a combattere qualsiasi battaglia al tuo fianco... Sento per l'Italia un grande futuro. Un futuro nel quale essa ritornerà a essere la nazione guida del mondo intero e non grazie ad un'arma...²¹⁷

217 Mario Farneti, *op. cit.*, p. 304.



Breve cronologia di riferimento del fantafascismo in rapporto con i principali romanzi ucronici italiani (parte superiore). Per questioni di spazio non è stata inserita la prima traduzione italiana di *The Man in the High Castle* che è del 1965.

2.5) La lingua del fantafascismo: alcune note

Prima di dedicarci alle narrazioni ucroniche la cui pubblicazione segua la scia del successo di *Occidente*, voglio riportare qui alcune note sulla lingua delle storie fantafasciste, siano esse o meno vicine o legate agli ambienti della destra radicale. Questo excursus risulta doveroso proprio in virtù dell'unicità italiana degli scenari di fascismo vittorioso rispetto alle controparti straniere.

È noto infatti il ruolo della retorica nella costituzione di uno stato totalitario, soprattutto nel caso di un regime fortemente mediatico come quello fascista, il quale seppe usare con abilità tutti i nuovi mass media a disposizione, in maniera più capillare e organica della Russia sovietica e in anticipo sulla propaganda nazista di Goebbels. Le conseguenze linguistiche del fascismo non potevano perciò che ricadere, in modalità diverse, sulle ucronie italiane.

Il fatto non può sorprendere, però va sottolineato in quanto rappresenta un elemento di novità delle narrazioni italiane di questo tipo, rispetto agli esempi anglosassoni o francesi: in quegli ambiti culturali, infatti, la tematica diffusissima di un esito alternativo alla conclusione della Seconda Guerra mondiale è affrontata dal punto di vista dei vincitori. L'anomalia dell'ucronia fantafascista italiana sta proprio in questo, ovvero nel considerare una linea temporale alternativa dalla prospettiva dello sconfitto: al di fuori delle simpatie e delle affiliazioni politiche di quanti hanno tentato la descrizione letteraria di un regime fascista sopravvissuto al conflitto mondiale, l'Italia ha prodotto un corpus di opere – se di destra o di sinistra, non ha importanza – mentre, per quanto ci è dato sapere, non è possibile riscontrare qualcosa di simile in Germania (in altri paesi soggetti all'invasione sì, come la Danimarca). Le ragioni sono piuttosto comprensibili: la sconfitta bellica e la disfatta del nazismo sono stati una ferita enorme per il popolo tedesco. Il caso dell'Italia è invece diverso per un insieme di ragioni: il cambio di fronte successivo all'8 settembre, la presenza estesa di una resistenza popolare pressoché inesistente in Germania e un'epurazione morbida del fascismo che ha, di fatto consentito, l'esistenza costante di una destra radicale in grado di rifarsi apertamente al passato regime.

Se già in Italia, in questa situazione, la produzione fantafascista (a

prescindere dalla provenienza politica) è sempre stata vista con sospetto, in Germania non si è nemmeno verificata: la stessa pubblicazione del bestseller di Timur Verdes, *Er ist wieder da* (2012, in cui Hitler si risveglia nella Berlino odierna), è stata accompagnata da diverse polemiche, nonostante l'immediato e diffuso successo, e non si tratta nemmeno di una vera e propria ucronia.

Di conseguenza, le ucronie naziste, essendo state scritte dai vincitori, sono *tradotte*, ovvero gli aspetti retorici del totalitarismo tedesco, se presenti, non possono essere rappresentati in madrelingua²¹⁸. In questo, la particolarità delle allostorie fasciste italiane è ancora più evidente: era possibile giocare con gli stereotipi linguistici e in parte questo si è verificato in tutto il gruppo di testi esaminati, con esiti mimetici (certo), ma anche e soprattutto parodistici. Per comodità, inserirò qui anche le considerazioni sulla lingua dei cicli di ambientazione fascista trattati nella terza parte. Senza pretese di esaustività, mi sono limitato a evidenziare alcuni aspetti, notoriamente legati alla retorica del ventennio, cercando di offrirne una minima casistica nella letteratura ucronica italiana di ambientazione fascista. Non ci preme, in questo breve campione significativo, sottolinearne lo scopo parodico o meno del loro utilizzo, quanto piuttosto la presenza e l'occorrenza.

218 Una significativa eccezione è rappresentata, ancora una volta, da *The Man in the High Castle*. Dick, soprattutto grazie alla forte e dichiarata influenza di Orwell (si pensi al *newspeak*), è molto attento alle conseguenze linguistiche delle sue rappresentazioni distopiche: negli Stati Uniti divisi in due del mondo *uno*, tali conseguenze sono esplicitate in una reinvenzione della lingua inglese, ibridata a Est con il tedesco e la retorica nazista, e a Ovest con il giapponese, la cui cultura è una rappresentazione idealizzata dell'intero mondo culturale asiatico. A questo proposito cfr. Pagetti: «Il linguaggio stilizzato e formalistico attraverso cui essa è descritta - il linguaggio nippo-americano che è una delle più abili trovate stilistiche di Dick - è evidentemente inadeguato di fronte alla caotica vitalità dell'«altra» S. Francisco. La comunicazione si spezza. Il vincitore, attraverso l'improvvisa frattura nella comunicazione e nella percezione del reale, si è trasformato in vinto.» Carlo Pagetti, *Introduzione a «La Svastica sul sole»* (1977), in Gianfranco Viviani (a cura di), Carlo Pagetti (a cura di), *Philip K. Dick: il sogno dei simulacri: una completa rassegna di contributi critici sull'opera letteraria dello scrittore americano*, Milano, Nord, 1989, p.136. Cfr. anche Gabriele Frasca, *op. cit.*, pp. 44-5 «La fusione fra la cultura americana e quella tedesca sembrerebbe essere avvenuta, date queste premesse, senza alcuna difficoltà, persino a livello linguistico, come mostrano i germanismi copiosamente presenti nel romanzo, a partire dall'appellativo stesso con cui si designa il presidente degli USEA, *der Alte...*» Dick fu facilitato in questa reinvenzione linguistica dalle basi minime di tedesco che si era costruito facendo ricerche sulla Seconda Guerra mondiale: «Phil acquired a working knowledge of German which would serve him well-his independent research in the Nazi war archives kept at U Cal Berkeley forms a vital backdrop to *The Man in the High Castle*.» Lawrence Sutin, *op. cit.*, p. 46.

a) questione del voi: una costante assoluta e trasversale è il focus sull'ossessione fascista per il *voi* in luogo del *lei*²¹⁹. È un tratto che viene evidenziato in praticamente tutte le narrazioni, anche se in modalità diverse. Il caso di Ceva è notevole perché l'uso del *voi* (come del resto tutti gli aspetti linguistici del fascismo) viene circoscritto alle lettere ufficiali di Doriani²²⁰ o ai suoi dialoghi con il Duce e gli altri gerarchi, mentre lui e Triora si danno tranquillamente del *lei*, anche perché, a differenza degli altri testi, è ambientato negli anni in cui il *voi* viene imposto²²¹. Nelle narrazioni fantafasciste della Settimo Sigillo, da un lato abbiamo l'esempio del rigido "fascismo eterno" di Passaro²²², in cui l'uso persiste persino dopo cinquecento anni di regime, dall'altro abbiamo gli esempi di Viano²²³ e Prosperi²²⁴ in cui certamente sopravvive, ma con una nota meno enfatica, quasi volta a evidenziare il carattere irrimediabilmente arcaico della Repubblica fascista del Nord (Viano) e dell'Italia "franchista" di Ciano (Prosperi), e circoscritto agli usi ufficiali: una premiazione in Viano e una conferenza stampa in Prosperi. Va segnalato come invece nell'impero

219 «Quando il 15 gennaio 1938 Bruno Cicognani, romanziere, riempì la sua parte di terza pagina su "Il Corriere della Sera", prendendosela con l'uso del *lei* (pronomi contorto e svirilizzato, ridicolo e stomachevole, contrario alla migliore tradizione letteraria italiana, alla sintassi corretta, alla dignità civile e allo spirito della razza) contava di bruciare il suo fuocherello di paglia – commenta O. del Buono, *Eia, Eia, Eia, Alalà!*, cit. p.362 –, riscuotere il compenso e basta. Non si sarebbe certo immaginato gli effetti del suo elzeviro. Il regime scatenò – nell'anno delle vergognose leggi razziali – contro quel pronome, *residuo del servilismo italiano verso gli invasori stranieri ed espressione di snobismo borghese*, una campagna che combinava elementi di altre già attuate o in corso: quella per la romanità, quella "antiborghese", per l'"uomo nuovo", quella xenofoba. [...] Ma l'abolizione, che dubitiamo incisiva molto sull'uso corrente, si estese anche all'esercito, agli istituti scolastici e [...] agli uffici privati e alla buona società.» Fabio Foresti, *Proposte interpretative e di ricerca sul fascismo*, in Fabio Foresti (a cura di), *Credere, obbedire, combattere: il regime linguistico nel Ventennio*, Bologna, Pendragon, 2003, pp. 40-1 (nota).

220 «Il ritmo sempre più veloce che nel Vostro inesauribile dinamismo Voi imponete agli eventi richiede un costante adeguamento tra evoluzione politica e preparazione militare.» Ceva, 2009, p. 23.

221 «Nella nostra stesura introducemmo una sola variante del tutto innocente. A quell'epoca ognuno aveva ancora sulla bocca il "lei", le nuove disposizioni essendo recentissime. Fummo Pistorio ed io a cambiare tutti i "lei" in "voi".» Ceva, 2009, p. 39.

222 «Siete stato facile profeta, Maestà» Passaro, 1996, p. 161.

223 «Spero verrete presto a trovarci» Viano, 1999, p. 128.

224 «E, voi lo sapete, la legge su questo è chiara. Il Regime non si tocca. E ora, se volete scusarmi...» Pierfrancesco Prospero, *Italia mondiale*, in Gianfranco de Turrís (a cura di), *Fantafascismo!*, Roma, Settimo Sigillo, 1999, p. 94.

fascista di *Occidente* l'uso sia praticamente scomparso²²⁵, e anche nei cicli ucronici di Stocco e Brizzi (per niente apologetici o nostalgici del ventennio), l'alternanza fra il *voi* e il *lei* viene adoperata per rimarcare l'inevitabile modernizzazione del regime fascista degli anni Sessanta. In Stocco, l'uso del *voi* è apertamente ridicolizzato anche dai gerarchi più (apparentemente) progressisti²²⁶, mentre se in Brizzi permane come forma di cortesia principale, tanto che, Lorenzo Pellegrini, il protagonista, si stupisce quando viene apostrofato con il *lei* (peraltro da un simpatizzante dell'antifascismo)²²⁷, la società immaginaria dell'*Epoepa* è sufficientemente informale da consentire un larghissimo uso del *tu*.

b) tratti stilistici e linguistici (aggettivazione, lessico, figure retoriche...):

il discorso sugli altri tratti tipici della retorica fascista risulta un po' più complesso. Un caso limite è rappresentato proprio dalla prima narrazione fantafascista (escludendo i casi singolari di *Asse pigliatutto* *La grande mummia* di Vanni Ronsisvalle), cioè *Gli anni dell'aquila* di Errico Passaro (1996): una parte consistente dello stile dell'opera è davvero vicino alla retorica fascista. Se in certi casi, questa tendenza può sembrare giustificata dal contesto narrativo (come le pagine fittizie del diario di Evola), lungo l'intero corso dell'opera ne appesantisce lo stile in modo forse eccessivo. Eppure, è sufficiente sfogliare il testo per trovare diverse occorrenze tipiche del linguaggio e della retorica del ventennio: aggettivazione invertita per conferire una sfumatura enfatica (*comune Patria*, pag. 19, *ineffabile fiducia*, pag. 89), aggettivazione sovrabbondante (*forme algide, drastiche, disadorne*, pag. 124, *baratri senza echi, paradossali, sinistri, eleganti, metaforici, lucidi, integri*, pag. 148),

225 «Anche l'obbligo di dare del *voi* era caduto in disuso e le nuove generazioni, nate dopo la Terza Guerra Mondiale, erano tornate decisamente al *lei*, se non addirittura al *tu*. Un recente decreto del Governo aveva liberalizzato l'uso del *lei*, mentre il *voi* rimaneva obbligatorio solo nel linguaggio burocratico e quando ci si rivolgeva a Mussolini.» Farneti, 2001, p. 60.

226 «“Volete dire, ministro, che vi è piaciuto?”.

“Adesso non mi deluda, Diletti, il 'voi' è preistoria del fascismo. Lei non ha bisogno di ingraziarsi nessuno. Ancora felicitazioni e buon lavoro!”» Stocco, 2003, p. 46.

227 «Dal «voi» era passato al «lei», e scuoteva la testa alla ricerca di qualcosa che non si mostrava.» Brizzi, 2008, p. 84.

lessico legato ai campi semantici tipici²²⁸ (*volontà d'acciaio*, pag. 19, *vigoreggiando*, pag. 83, *atteggiamento attendista*, pag. 99), e quindi abbondanza di lemmi ampollosi o arcaizzanti (*vaniloquio*, pag. 39, *prestidigitatore*, pag. 56, *prosieguo*, pag. 83, *luminiscenza*, pag. 140), infine figure retoriche adoperate per precise sfumature ritmico-foniche, come soprattutto l'anafora (*Avrebbe voluto festeggiare... avrebbe voluto profondità e silenzio*, pag. 124).

Oltre questo esempio estremo, gli altri testi del filone fantafascista usano elementi della retorica del ventennio per ragioni precise e circoscritte, adoperando in generale uno stile più piano e meno enfatico. In Viano (*L'estate e l'inverno*, 1999), ad esempio, simili elementi sono condensati soprattutto durante la cerimonia ufficiale in chiusura del romanzo (*alfine, debbo chiedermi, costui, comune agricoltore*, pag. 129). Anche negli altri testi, la mimesi del linguaggio fascista è concentrata sugli episodi formali in cui è richiesta una simile sfumatura retorica dal contesto: si pensi, ad esempio, alle lettere di Doriani in *Asse pigliatutto*²²⁹. Se in Stocco – e in altri esempi di ucronia su un fascismo vittorioso sonnolento e “franchista” – le caratteristiche del linguaggio e dello stile della dittatura appaiono sfumate in una società ormai distante dalla rigidità degli anni Trenta (si pensi anche ad *Occidente*), in Brizzi invece la caricatura di questo linguaggio viene messa in bocca a personaggi anacronistici e legati ai fasti del passato, come Federico Quaglia²³⁰.

228 Cfr. Giovanni Lazzari, *Linguaggio, ideologia, politica culturale del fascismo*, in *Parlare fascista: lingua del fascismo, politica linguistica del fascismo*, Genova, Centro ligure di storia sociale, 1984, pp. 49-56.

229 Si consideri, ad esempio, questo estratto: «**Il ritmo sempre più veloce che nel Vostro inesauribile dinamismo Voi imponete agli eventi** richiede un costante adeguamento tra evoluzione e preparazione militare.

È noto, e non vale la pena di insistervi, che il voler essere pronti dappertutto e per tutte le evenienze conduce inevitabilmente al non essere mai pronti a nulla e ha come corollario una politica di rinuncia e di **assenteismo incompatibile con il costume fascista**.

L'unica cosa seria è quindi quella di prefigurarsi una, al massimo due, ipotesi di possibile guerra e di adeguare ad esse l'indirizzo della preparazione militare pur mantenendo lo **spirito vigile ed elasticamente orientato alle modificazioni** o anche ai capovolgimenti che tali ipotesi possono nella realtà subire.» Lucio Ceva, *Asse pigliatutto*, Roma, Gruppo Editoriale l'Espresso, 2009, p. 24. Grassetto miei allo scopo di evidenziare gli elementi pertinenti: lo stesso procedimento è adoperato nelle note immediatamente seguenti.

230 L'estrazione popolare di Quaglia consente a Brizzi di costruire la parlata del personaggio su una versione sociolinguisticamente bassa della retorica fascista, in contrappunto con quella più elevata di Venturi, un ricco imprenditore suo datore di lavoro. Quaglia è un personaggio che ricorda, per

È notevole poi come le due descrizioni dei funerali di Mussolini, quello del racconto di Carpi e quello all'inizio de *L'inattesa piega degli eventi* di Brizzi, siano degli ottimi esempi di imitazione parodistica del linguaggio giornalistico del ventennio, sia dei quotidiani (il racconto di Carpi è un articolo fittizio del *Corriere della sera*, come viene esplicitato nell'edizione di *Fantafascismo!*), sia dei cinegiornali LUCE²³¹. L'inserito della rivista *Futuro* nel libro di Brizzi, ovvero una narrazione estesa del punto di divergenza accennato nella parte iniziale dedicata al funerale del Duce, essendo un testo di tipo didattico-divulgativo dedicato ai più giovani in occasione dei quindici anni della vittoria, risulta un'imitazione significativa dei testi didattici del fascismo²³² (va sottolineato che il testo,

certi versi, e soprattutto negli aspetti linguistici, la caratterizzazione di Primo Arcovazzi, il protagonista del film *Il federale* di Luciano Salce interpretato da Ugo Tognazzi.

231 Brizzi potrebbe aver letto il racconto di Carpi, considerate le affinità importanti fra i due brani, però non possiedo dati sufficienti a confermare questa intuizione. Ad ogni modo, riporto due estratti per confrontare il loro stile e il tentativo di imitazione del linguaggio giornalistico del fascismo, in entrambi i casi (Carpi da destra e Brizzi da sinistra) composto con una sfumatura ironica: il testo di Carpi è una cronaca, quello di Brizzi è invece un ricordo della giornata. Il grassetto è mio.

«*Corriere della Sera* – Roma, 19 settembre 1971, XLIX E.F.

È entrato nella terra, nella Sua terra. Ma **la Sua terra siamo noi, come Lui tante volte ci ha ricordato, come noi abbiamo capito e sentito**. Per questo ci appartiene ora soprattutto; è più che mai nostro, immortale. È difficile aggiungere parole a quelle già dette in questi giorni da uomini di pensiero, statisti, scrittori di ogni parte del mondo. [...]

In piedi. È meglio vivere **un giorno da leoni**. Egli è anche **morto da leone**, dopo averci insegnato a vivere, dopo averci offerto **il riscatto, l'esempio diuturno**, la realtà della nostra Patria così come Lui solo poteva costruirla. **Molto ci ha dato, nulla ci ha chiesto**. Non ci ha chiesto nemmeno di piangerlo, perché nessuno ha mai pianto per gli dei, come ha scritto, nella terza pagina di questo giornale, ieri, il collega Indro Montanelli.» Pier Carpi, *La morte del Duce*, Gianfranco de Turrel (a cura di), *Fantafascismo!*, Roma, Settimo Sigillo, 1999, p. 61.

«*L'uomo che aveva restituito all'Italia prestigio e prosperità chiuse gli occhi nel proprio letto all'alba del 5 maggio 1960.*

*Un destino ingrato aveva deciso che quella data ritenuta doppiamente **fausta**, anniversario della presa di Addis Abeba nel '36 e della capitolazione germanica nove anni più tardi, **si tingesse di presagi funesti per la Nazione.***

*Furono proclamati cinque giorni di lutto nazionale, nel corso dei quali **il Tricolore venne abbrunato dalle Dolomiti alle oasi del Fezzan, dalle isole dell'Egeo alle rive del Nilo Azzurro, e ovunque il genio italico avesse portato il suo messaggio di pace, giustizia e civiltà.***» Enrico Brizzi, *L'inattesa piega degli eventi*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008, p. 11.

232 «*Era un'Italia **umile e operosa**, quella dei nostri padri, un mondo semplice e bello dove la Rivoluzione fascista si andava compiendo giorno dopo giorno, **nell'agro come nelle officine**, ma ancor prima nel cuore del Duce e della sua Gioventù. Nel 1939 l'urgenza maggiore era*

nell'universo narrativo, è un prodotto dell'Italia fascista del 1960).

rappresentata dalla necessità di arginare con gli strumenti della diplomazia la volontà di potenza della Germania, e ricucire con pazienza i rapporti con l'Inghilterra: i Britannici ormai si erano resi conto che ad ogni embargo promosso contro di noi avremmo risposto con latina fermezza, e che era meglio non averci come nemici.» Ivi, p. 107. Corsivo originale, grassetto mio.

2.6) Allostorie italiane degli anni Novanta: non solo fantafascismo

Se il corpus dei tre libri di Settimo Sigillo rappresenta una tappa importante nella storia dell'ucronia italiana, soprattutto perché sarà in grado di aprire la strada al successo di *Occidente* di Farneti, nel corso del decennio in cui vengono date alle stampe queste pubblicazioni (gli anni Novanta del XX secolo) escono alcune opere notevoli: essendo testi usciti ai margini del dibattito politico sulla letteratura fantastico/fantascientifica italiana e non in grado di raggiungere gli stessi esiti commerciali di *Occidente* (tranne un'eccezione importante), passano quasi inosservati, ma non sono certo esempi inferiori, dal punto di vista letterario, rispetto alle narrazioni fantafasciste uscite sotto l'egida di Gianfranco de Turrís. Inoltre, se nel 1984 compare la prima traduzione dell'*Ucronia* di Renouvier, bisogna ricordare anche che nel 1991 viene pubblicato per la prima volta in italiano il *Napoléon apocryphe* di Geoffrey²³³.

Essendo questa ricerca focalizzata soprattutto sulle ucronie pure italiane, due importanti saghe fantascientifiche composte da due autori ideologicamente agli antipodi rispetto il gruppo di autori gravitante attorno a de Turrís (ma altrettanto attivi e noti all'interno del *fandom* italiano) esulano dal mio interesse, ma meritano qui una breve menzione. Il primo fra questi due cicli, quello scritto da Luca Masali²³⁴, è stato spesso definito (e non a torto) *ucronico*: invero, lo scenario della saga di Masali, che ha come protagonista l'aviatore Matteo Campini, è ambientata in una linea temporale divergente in cui la Grande Guerra continua anche durante gli anni Venti. Nonostante i vari elementi prettamente allostorici, non si può però classificare come ucronia pura, in quanto la divaricazione storica dipende dal viaggio nel tempo:

233 Louis Geoffrey, *Napoleone apocrifo*, Firenze, Franco Maria Ricci, 1991.

234 Ciclo inaugurato da *I biplani di d'Annunzio* (1995), prosegue con *La perla alla fine del mondo* (1999) ed è intervallato da un romanzo breve (ambientato nello stesso universo), *La balena nel cielo*, pubblicato nell'antologia *Tutti i denti del mostro sono perfetti* (1998), raccolta curata da Valerio Evangelisti per i quarantacinque anni di "Urania" e di fantascienza italiana. Anche gli altri due romanzi sono usciti per la stessa collana di Mondadori.

per questa ragione il ciclo di Masali va collocato in pieno ambito fantascientifico e non proprio in quello della *ucronie pure*, con cui presenta però svariate affinità. Lo stesso si può dire di un altro romanzo “ucronico” di un certo successo degli anni Novanta, ovvero *Garibaldi a Gettysburg* (1993) di Pierfrancesco Prosperi, nemmeno quello definibile come vera e propria ucronia, nonostante l’ambientazione storica divergente²³⁵: sottolineo come queste narrazioni, per molti versi affini a quelle oggetto della mia indagine, siano in realtà molto più comuni e sono prettamente legate agli ambiti della fantascienza, prive perciò di quella autonomia tipica dell’ucronia pura che, di fatto, solo in parte (per quanto consistente) la sua storia ha coinciso di fatto con quella della SF²³⁶.

Infatti, anche l’altra saga inaugurata negli anni Novanta da un altro grande scrittore di fantascienza italiano, ovvero Valerio Evangelisti (il principale avversario di de Turrís nella polemica sulla presunta apologia di fascismo da parte di *Occidente*, va ricordato), pur presentando diversi elementi allostorici non si può considerare una forma di ucronia pura. Il ciclo dell’inquisitore Nicolas Eymerich²³⁷, ormai un personaggio iconografico della letteratura di genere italiana (quanto almeno il

235 Come del resto non si può definire tale un altro successo di Prosperi del 1973 (*Seppelliamo Re John*), anch’esso considerato spesso ucronia, nonostante si tratti di un romanzo fantascientifico incentrato sul classico dispositivo narrativo della macchina del tempo (le cui divergenze sono sensibilmente distinte da quelle dell’ucronia pura, la quale è pure esente dai paradossi inevitabili in quel tipo di narrazioni). Segnalo in nota anche un romanzo interessante del periodo, scritto dall’ex Ministro dell’Ambiente Giorgio Ruffolo, ovvero *Il cavallo di Federico* (1991): il fragile e traballante scenario fantascientifico su cui è incentrato (una Palermo mezza musulmana, in un’Italia divisa del 2077, i cui alcuni scienziati cercano di modificare il passato tramite una sorta di “raggio temporale”) serve da pretesto per poter costruire delle ipotesi controfattuali (tre, in totale) sul basso medioevo italiano e sulla mancata unità del paese sotto l’egida degli Svevi, nel periodo a cavallo fra il XII e il XIII secolo.

236 Anche la serie di romanzi di Lanfranco Fabriani, vincitori negli anni Duemila del Premio Urania, ha alla base il viaggio nel tempo ed esula da questa ricerca, pur essendo molto interessante poiché trasferisce il topos della “polizia temporale” in un’ambientazione italiana. *Lungo i vicoli del tempo* (2001) e *Nelle nebbie del tempo* (2005) descrivono infatti un mondo in cui l’Italia dispone della tecnologia per viaggiare nel tempo e una branca dei servizi segreti ha come compito la tutela della storia italiana dalle alterazioni.

237 Probabilmente una delle saghe letterarie più feconde della narrativa italiana degli ultimi vent’anni (arricchito da trasposizioni radiofoniche e fumettistiche, sia in Italia che in Francia), viene inaugurata nel 1994 con *Nicolas Eymerich inquisitore* ed è attualmente al dodicesimo episodio con *Rex tremendae maiestatis* del 2010 (se non consideriamo quelli composti da altri autori, come *La potenza di Eymerich*, pubblicato dal collettivo Kai Zen nel 2005, con autorizzazione e prefazione dello stesso Evangelisti).

commissario Montalbano di Camilleri), è una contaminazione di vari generi della narrativa popolare e fra questi c'è pure una certa tensione ucronica: le storie della lunga saga sono perlopiù indagini (elemento *giallo*) che si svolgono su vari piani temporali (elemento *fantascientifico*) e con vari aspetti paranormali ed esoterici (elemento *gotico*); l'elemento *ucronico* è dato dal fatto che il protagonista è una divergenza fantastica dell'omonimo inquisitore catalano (realmente esistito e personaggio, nella sua dimensione storica, anche del romanzo di Ildefonso Falcones *La catedral del mar*, 2006). Siamo in ogni caso piuttosto lontani dagli ambiti tipici dell'ucronia pura.

Ma, oltre a questi esempi, dal discreto successo editoriale, le ucronie pure italiane degli anni Novanta non si limitano al gruppo di opere curate da de Turrís per Settimo Sigillo: certamente, gli altri testi del decennio sono più marginali ed esterni a progetti coerenti e coesi come quello del fantafascismo, eppure meritano attenzione proprio in virtù delle loro caratteristiche di autonomia e originalità, rispetto a quelle prodotte all'interno degli ambiti di estrema destra.

Ascolta Israele

Infatti, c'è un romanzo breve del tutto avulso dall'ambiente della fantascienza italiana – e non citato nei saggi di de Turrís sulla storia delle allostorie nostrane – che presenta vari aspetti notevoli e persino inaugura questo decennio importante nella storia dell'ucronia italiana: si tratta di *Ascolta Israele* di Ugo Bonanate (1991, Lindau). L'autore è un noto docente universitario di storia della filosofia e la sua esperienza professionale si ripercuote in diversi luoghi dell'opera. Il testo è un'ucronia pura piuttosto particolare, innanzitutto per come è strutturata, in un modo cioè piuttosto inedito nella storia di questo tipo di narrazioni: la prima parte descrive il POD, mentre la seconda è ambientata duemila anni dopo, nel presente alternativo generato dalla divaricazione. L'ambientazione della divergenza è abbastanza comune nella storia dell'ucronia, essendo uno snodo fondamentale dell'intera cultura occidentale: si tratta di un esito alternativo nello sviluppo del cristianesimo, uno scenario che è stato affrontato in varie maniere e con *nexus event* disparati. Per certi versi, persino la protoucronia di Renouvier può essere inserita in

questo filone, poiché descrive una storia europea in cui il cristianesimo non è riuscito a diventare la religione egemone dell'impero romano.

Nel caso del romanzo di Bonanate, la religione cristiana non riesce a superare le barriere della Galilea non tanto per una tensione ecumenica inferiore, quanto perché gli ebrei convertiti al nuovo culto faticano a comprenderne il respiro millenaristico e, prendendo alla lettera la profezia del Secondo Avvento espressa nei vangeli, progressivamente abbandonano la nuova religione, dato che la predizione non si avvera. L'autore fa capire che il singolo evento determinante a creare la divergenza è la morte di uno studioso ebreo, immediatamente prima della sua probabile conversione al cristianesimo. Ma al di là di questo fatto, l'ucronia di Bonanate è decisamente lontana da quelle sviluppate sull'idea dell'"effetto farfalla" o del "naso di Cleopatra": infatti, il mondo generato dalla divergenza e descritto nella seconda parte – il romanzo è equamente bipartito fra la sezione ambientata nella Galilea del I secolo e una seconda ai giorni nostri – è pressoché indistinguibile dal nostro, addirittura negli aspetti tecnologici o geopolitici, quasi come se la rimozione del cristianesimo non incidesse minimamente nello sviluppo della storia europea. Ovviamente l'autore evita di spiegare come questo sia stato possibile, giocando solo sulla superficie del suo mondo paradossale: ad ogni modo, l'unica differenza è che le religioni pagane si sono esaurite senza lasciare spazio al cristianesimo o all'Islam e, in un mondo ormai miscredente, le uniche religioni ad essere sopravvissute sono quella ebraica e quelle orientali²³⁸.

La seconda parte è ambientata durante un convegno di storici e filologi a Gerusalemme, dopo la recente scoperta di alcuni rotoli simili a quelli del Mar Morto, anche se perfettamente conservati: si tratta dell'intero Nuovo Testamento. Il gruppo di studiosi lo esamina e comincia a speculare sulle potenzialità che avrebbe potuto incarnare questa setta di ebrei eretici se fosse riuscita a risolvere in chiave simbolica la profezia apocalittica contenuta nei vangeli. Il sogno divinamente ispirato che fa

238 «Gli altri, invece, non avevano nessuna convinzione religiosa. Ma, non essendo ebrei, nell'epoca in cui vivevano era comprensibile, perché l'unica religione ancora esistente, oltre a quelle orientali, era il giudaismo. E poi, spiriti rigorosamente laici, com'erano, loro, la religione, la studiavano soltanto.» Ugo Bonanate, *Ascolta, Israele*, Torino, Lindau, 1991, p. 89.

uno di loro, Barmignac, scompagina ulteriormente il quadro, poiché gli permette di ricostruire il punto di rottura che ha impedito al cristianesimo di espandersi.

Se alcuni fra loro vedono nel sogno di Barmignac una prova che il messaggio cristiano è un'autentica religione rivelata, altri pensano che l'intero corpus dei vangeli non sia altro che un falso costruito ad arte dal filologo per cercare di instaurare una religione ecumenica in un mondo ormai del tutto secolarizzato. Al di là di questa confusa interpretazione mistica, l'intera seconda parte è un modo con cui Bonanate può discutere in maniera controfattuale, e per mezzo della comunità di studiosi al centro della narrazione, sulle ragioni storiche e teologiche dello sviluppo del cristianesimo primitivo e sul ruolo delle riforme apportate da Paolo in seguito al concilio di Gerusalemme, nonché sull'influsso della teleologia cristiana nello storicismo occidentale²³⁹. Il romanzo di Bonanate, dunque, nonostante la sua grande marginalità nel dibattito sull'allostoria italiana, si inserisce a pieno titolo nel filone delle ucronie pure italiane solitarie e indipendenti sia dai modelli stranieri che dall'ambito della fantascienza.

Ucronia e cyberpunk

Cambiando del tutto le coordinate di riferimento, un'altra opera degli anni Novanta che merita interesse è *Ucronia techno-glad : il ritorno di Lola Lupa nella veste di Madam: un viaggio con mutanti, cloni e transmaniaci* di Pina D'Aria, pubblicata nel 1994 con una prefazione di Antonio Caronia. Non si tratta assolutamente di un'ucronia pura, ma in ogni caso andrebbe esaminata almeno superficialmente per alcune ragioni importanti: innanzitutto è un testo che rappresenta una spia della piena metabolizzazione del termine e del concetto di

239 «Tante cose probabilmente sarebbero state diverse se le idee dei cristiani si fossero diffuse.

Se, appunto, ma la storia non si fa con i se. La storia si fa con i documenti. [...]

I cristiani «sarebbero potuti essere», ma non furono. La storia non ha nessun fine. Paolo, in una delle sue lettere, parlava a un certo punto della pienezza dei tempi. Un'idea suggestiva, ma, Tanders rifletteva, per fortuna è rimasta sepolta in un manoscritto nel fondo di una grotta. Quanti mali sarebbero venuti se si fosse imposta! [...] Se si dice che un determinato momento corrisponde alla pienezza dei tempi, si fa entrare in campo un criterio unico, assoluto, per interpretare tutta la storia, che così diventa implicita: ormai i giochi sono fatti, e c'è solo da registrare uno sviluppo che conferma quanto già si sapeva.» Ivi, p. 121.

ucronia (e non solo per la presenza del lemma nel titolo) nel panorama letterario italiano, ma è anche un'espressione emblematica della cultura cyberpunk nostrana; inoltre, cosa più importante, è un testo scritto da una donna, fatto raro nell'ambito della fantascienza italiana e del tutto inedito (tuttora) nell'ambito della narrativa allostorica nostrana²⁴⁰ (in cui, del resto, questo testo non andrebbe incluso). Giuseppina D'Aria è un personaggio rilevante del movimento settantasettino bolognese (nonostante le origini lucane), in cui esordisce come scrittrice e performer a soli vent'anni²⁴¹. Sarà poi una delle apripista della sottocultura cyberpunk italiana, di cui questo romanzo è per l'appunto emanazione.

Il testo di D'Aria è una descrizione psichedelica e parzialmente autobiografica della sua vita, del suo giro di conoscenze e del suo mondo culturale di riferimento, inserita in una cornice di viaggio nel cyberspazio «alla ricerca di una dimensione che ha un nome significativo, *Ucronia*»²⁴²: il romanzo è scritto attraverso una reinvenzione del gergo giovanile dell'epoca²⁴³ – cosa che purtroppo rende già datato il testo – una scelta stilistica per diversi aspetti accostabile a quella elaborata dalla coeva letteratura del gruppo di scrittori *cannibali* che, più giovani di una decina di anni rispetto a D'Aria, stanno esordendo in quegli anni²⁴⁴.

Di conseguenza, pur non essendo un'ucronia pura, in un tentativo di

240 La presenza femminile nello scarno panorama critico sull'ucronia è invece piuttosto consistente, se pensiamo ai lavori fondamentali di Karen Hellekson ed Elizabeth Wesseling, o a quello recente di Kathleen Singles, *Alternate History Playing with Contingency and Necessity* (2013).

241 Informazioni ricavate dal profilo biobibliografico contenuto nel suo sito personale: <http://www.spazionet.it/pinad%27aria/Home.htm> (online il 27.11.2014).

242 Antonio Caronia, *Prefazione*, in Pina D'Aria, *Ucronia techno-glad : il ritorno di Lola Lupa nella veste di Madam: un viaggio con mutanti, cloni e transmaniaci*, Bologna, Synergon, 1994, p. 9.

243 Scrive Caronia nella prefazione: «Non vorrei creare equivoci: non voglio dire che Pina D'Aria ci proponesse un linguaggio “parlato”, il gergo reale o Ideale di un nuovo strato sociale giovanile. Tutto il contrario. Da un punto di vista “realistico” i personaggi di *Flatline Romance* parlano in modo estremamente improbabile. Il tentativo era più simile a quello di Anthony Burgess in *Clockwork Orange*, una lingua artificiale, piena di neologismi espressivi, ma senza la preoccupazione “futuristica” e con molto meno manierismo rispetto all'autore inglese. E' con quella lingua bizzarra e bislacca, con la mescolanza di italiano, dialetti, *pidgin english*, spagnolo, termini desueti e finti neologismi, che Pina D'Aria riesce a creare quel minimo di distacco, quell'ironia che rende la sua prosa forse non sempre immediata, ma mai pesante.» Ivi, p. 8.

244 I punti di contatto sono notevoli, sia nella reinvenzione linguistica (che affonda le sue radici nella strada aperta dai membri più giovani del Gruppo 63, come Balestrini), sia nella considerazione tematica della società dei consumi successiva al crollo dei socialismi reali, con i suoi aspetti alienanti e omologanti.

delineare una panoramica di questo tipo di narrazioni in ambito italiano, il romanzo acquisisce una certa rilevanza, sicuramente maggiore rispetto alle allostorie generate dalle divergenze dovute a dispositivi fantascientifici come la classica idea del viaggio nel tempo. Sorvolando sull'articolata sperimentazione stilistica presente nel romanzo, il testo di D'Aria, infatti, alza l'ucronia a dimensione fisica di un mondo virtuale che è al contempo simbolo stesso dell'altrove, quasi un'antonomasia: «Ucronia: incorpora tutto ciò che le capita a tiro e lo trasforma»²⁴⁵. Perciò, pur situata al di fuori dei confini della fantastoria, è un'opera che rappresenta una tappa ulteriore nell'assimilazione del concetto di ucronia nello scenario letterario italiano, nonostante (come tutte le allostorie nostrane, del resto) il suo carattere periferico e marginale rispetto alle altre tendenze della narrativa italiana.

L'ucronia senza data si sposta riciclando. Non assiste alle distruzioni: si trova a rimpiazzare 'sto miserabile serbatoio di cervelli: un condominio di contese, pasti regolari o fame, consumismo, sinistre esistenze legate alla produttività.

Kid mi segue con l'emotional: – Mummy, siamo tutti ucronici? –

– Aspetta a diventarlo... – Mi dileguo, non posso perdere l'appuntamento con i giornalisti.²⁴⁶

I racconti ucronici di Franco Ricciardiello

Oltre a questi due romanzi particolari, tre racconti ucronici usciti negli anni Novanta rappresentano forse i testi più significativi del periodo, se si tralasciano il corpus di opere che de Turrís sta preparando in questi anni per Settimo Sigillo e che apriranno la strada ad *Occidente*. Si tratta di tre opere di Franco Ricciardiello, anch'esso autore vicino agli ambienti cyberpunk italiani, usciti in maniera irregolare su varie riviste e raccolte fra il 1991 e il 1995. Attualmente, Franco Ricciardiello è uno degli autori più importanti e originali della produzione fantascientifica italiana,

245 Pina D'Aria, *op. cit.*, p. 11.

246 Ivi, pp. 162-3.

sia per profondità critica che per solidità stilistica (spesso abbastanza sciatta nella produzione SF nostrana). Questi tre testi possono essere inquadrati tra le opere che danno l'avvio della produzione matura dell'autore di Vercelli, la quale culminerà con la vittoria del Premio Urania nel 1998 grazie a un romanzo non propriamente definibile come fantascientifico o ucronico (*Ai margini del caos*, 1998), ma che rappresenta uno degli esiti più articolati e complessi della produzione SF italiana degli ultimi anni²⁴⁷. Il secondo fra questi racconti²⁴⁸, peraltro, è stato anch'esso un testo di grande successo nella microeditoria fantascientifica italiana, raggiungendo (in una piccola raccolta) il numero enorme di sessantamila copie vendute²⁴⁹: se non fosse successivo al progetto di de Turrís dell'antologia *Fantafascismo!* (1984) e quasi coevo al primo dei testi pubblicati da Settimo Sigillo (*Gli anni dell'Aquila* di Passaro, 1996), si potrebbe quasi pensare che la produzione fantafascista legata agli ambienti di estrema destra sia nata come reazione al successo di Ricciardiello. Infatti, l'autore – che in questi anni collaborerà assiduamente a *IntercoM*, partecipando alle due antologie online di testi ucronici – è noto per una produzione fantascientifica, se non militante, fortemente posizionata a sinistra²⁵⁰, e questo fatto risulta chiarissimo

247 *Ai margini del Caos* è inoltre uno dei libri della collana ad aver venduto in assoluto più copie: «Vendite totali al 30-6-2000: in edicola 10.862, in libreria 6.405, totale 17.267; 537 copie sono state distribuite omaggio, 12.751 copie sono infine quelle immesse nel circuito remainders (rendiconto vendite Arnoldo Mondadori Editore SpA aggiornato al 206-7-2000)» dato ricavato da http://it.wikipedia.org/wiki/Ai_margini_del_caos (online il 03.11.2014).

248 Franco Ricciardiello, *Torino*, in Franco Forte (a cura di), *Fantasia (raccolta Millelire n. 5)*, Terni, Stampa alternativa, 1995.

249 Cifre ricavate dal rapporto annuale dell'Associazione Italiana Editori.

250 «Importante sottolineare come l'evoluzione dello stile di Ricciardiello non intacchi minimamente i contenuti dei suoi lavori, contenuti di denuncia e forte impegno sociale. D'altronde l'autore non ha mai nascosto né le sue idee politiche né il suo impegno sul versante sociale. Fondamentale quanto evidente, nella sua narrativa, la componente politico-ideologica che usa quasi sempre senza retorica (salvo in qualche racconto degli esordi) e mai a sproposito. E' proprio questa componente che lo contraddistingue, fin dai primi racconti che pubblica, da una produzione italiana poco restia (a parte rare eccezioni oggi fortunatamente sempre più frequenti) ad affrontare temi qualificanti ed impegnati. Purtroppo in Italia per anni ha prevalso una concezione di letteratura di fantascienza neutra, concezione sostenuta da una cultura di destra ancora oggi presente ma che mostra attualmente evidenti segni di cedimento sotto i colpi portati da autori motivati e politicamente schierati. Ricciardiello, senza dubbio, è uno degli esponenti più rappresentativi di questa corrente. Convinto assertore dell'autonomia della fantascienza italiana rispetto a quella di lingua anglosassone, si è sempre battuto con solide argomentazioni, sia dalle pagine di riviste amatoriali che professionali, a sostegno di questa ipotesi. E ogni suo racconto pesa come un macigno sopra la testa di coloro che pensano il contrario.» Roberto Sturm,

da almeno due fra questi tre racconti. Un romanzo ucronico immediatamente successivo rispetto ai *Margini del Caos (Einstein e la luna)*, verrà invece rifiutato da “Urania” e non sarà mai pubblicato²⁵¹.

Il primo di questi brevi testi che voglio considerare, *Una bambola di stoffa rubata*²⁵², è un’ucronia di cui non viene specificato il *nexus event*, in quanto non strettamente necessario agli scopi dell’opera. Infatti il testo, scritto per un quotidiano e ripubblicato più volte in rivista, vuole essere un ribaltamento allostorico delle problematiche dell’immigrazione dalla sponda sud verso la sponda nord del Mediterraneo: sono gli anni in cui l’Italia, per la prima volta, è soggetta a flussi migratori massicci, accompagnati dalle prime manifestazioni rilevanti di xenofobia del secondo dopoguerra. Ricciardiello delinea quindi un corrispettivo ucronico di questa situazione in cui, durante il secondo dopoguerra, l’Europa si è inspiegabilmente impoverita (infatti il POD non viene delineato) e i suoi abitanti sono costretti ad attraversare clandestinamente il mare per raggiungere un nord Africa opulento e, di conseguenza, democratico (soprattutto l’Egitto). Il racconto dell’odissea di un cittadino italiano costretto ad emigrare e poi rimpatriato a forza è particolarmente vivido e descritto con uno stile privo di fronzoli retorici e di tentazioni moralistiche.

Ma è il secondo testo fra questi, *Torino*, ad essere estremamente importante per la presente indagine, anche perché (oltre ad essere legato all’ambientazione de *Una bambola di stoffa rubata*²⁵³) è forse il primo caso, per l’appunto, di un’ucronia italiana che descrive una società in cui il fascismo è riuscito a sopravvivere alla guerra mondiale, se si tralascia *Asse pigliatutto* (il cui focus è la modalità di questa

Presentazione, in Franco Ricciardiello, *Saluti dal lago di Mandelbrot*, Milano, Delos Book, 1998, p. 5.

251 «Dopo la vittoria al Premio Urania e la pubblicazione di “Ai margini del caos”, scrissi un altro romanzo, un’ucronia intitolata “Einstein e la luna” che però Urania non ritenne adatto.» *Roberto Sturm intervista Franco Ricciardiello*, «Intercom», giugno 2002.

252 Franco Ricciardiello, *Una bambola di stoffa rubata*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 14.08.1991.

253 Anche se a prima vista non è del tutto chiaro, Ricciardiello afferma come l’universo narrativo dei due racconti sia lo stesso: «**Torino e Una bambola di stoffa rubata** sono ambientati nella stessa ucronia: l’industrializzazione ha preso la via del medio oriente anziché dell’Europa.» Emiliano Farinella, *Parlando di uchronie con Franco Ricciardiello*, in «Delos», n. 48.

sopravvivenza e non il dopoguerra) e *La grande mummia* che, per quanto notevole, è un testo umoristico lontano dai rapporti vivi con i dibattiti storiografici e filosofici a cui la narrativa ucronica è affine. Se si valuta poi lo schieramento politico di Ricciardiello, non stupisce che il suo particolare fantafascismo si concentri nella descrizione del crollo del regime negli anni Sessanta, piuttosto che nella caratterizzazione della società fascista post-bellica. *Torino* presenta, ad ogni modo, importanti affinità con il racconto ucronico precedente: in entrambi Ricciardiello glissa sul *nexus event* che ha provocato la divergenza²⁵⁴ (non è dato sapere nel dettaglio come il regime sia riuscito a uscire indenne dalla guerra), inoltre in tutti e due i testi il mondo arabo risulta particolarmente progredito e democratico, soprattutto rispetto a un'Italia ancora fascista e autarchica; il terzo punto di contatto è che, nelle divaricazioni di Ricciardiello, vengono introdotti lievissimi aspetti avveniristici, pertinenti più a un immaginario prettamente fantascientifico che ucronico (la tecnologia è leggermente più progredita rispetto alla nostra).

Ad ogni modo, se le narrazioni fantafasciste prodotte negli ambienti della destra radicale hanno anche uno scopo apologetico/propagandistico, il racconto di Ricciardiello non serve a propugnare ideali e valori antifascisti (che l'autore dà per scontati), appesantendo così la narrazione con inserti pedanti e retorici: anzi, l'universo dell'Italia degli anni Sessanta in mezzo alla guerra civile e sotto l'attacco dei paesi arabi è descritto con tutte le sue sfumature di grigio, lontano da ogni forma di manicheismo ideologico. In realtà, come ammetterà lo stesso Ricciardiello nell'apparato critico della riedizione di *Torino* nella raccolta *Saluti dal lago di Mandelbrot*²⁵⁵, il suo racconto si propone come un ribaltamento ucronico della prima

254 Siamo nel 1966 e nel Nord Italia è scoppiata l'insurrezione coordinata dal PCI clandestino, dopo che l'invasione della Svizzera da parte del regime fascista guidato da Galeazzo Ciano (ma con Mussolini come capo di stato) ha provocato un attacco indiscriminato da parte dei paesi arabi, i quali coventrizzano Torino. La storia si svolge su più piani temporali, ma racconta essenzialmente di un gruppo di partigiani che si rifiutano di consegnare Ciano agli alleati francesi (che hanno occupato il Piemonte) per poterlo giustiziare ed evitare che possa salvarsi grazie ai giochi diplomatici. Il punto di vista è quello di Edoardo Bertinetti, ex assistente universitario e collaboratore di Pavese passato in clandestinità: infatti, l'unico POD ad essere delineato nel dettaglio è quello sul destino di Cesare Pavese, il quale sopravvive al suicidio nel 1950 (perché non usa i sonniferi, ma si spara al cuore, mancando il bersaglio).

255 «Come ho già detto nella prefazione di “Con gli occhi di Lavrentij”, “Torino” è il massimo

guerra del Golfo, svoltasi negli anni immediatamente precedenti alla stesura dell'opera. Questo concetto originale e autonomo di "veicolazione di informazione compressa", fa sì che l'ucronia di Ricciardiello sia qualcosa di estremamente particolare nel panorama complessivo del genere: raramente, infatti, i riferimenti alla realtà del lettore sono totalmente slegati, come in questo caso, dallo scenario allostorico. Il fascismo vittorioso è quindi un mero pretesto per riferirsi alla guerra in Iraq, creando così una deformazione doppia rispetto alla storia alternativa tradizionale.

Ad ogni modo, questo importante testo di Ricciardiello permette di spostare parzialmente a sinistra l'asse delle narrazioni fantafasciste italiane, aprendo così la strada a quei cicli che, negli anni Duemila, rappresenteranno una reazione narrativa all'ucronia italiana incentrata sul regime fascista, ovvero quelli di Giampietro Stocco e di Enrico Brizzi.

L'ultimo racconto che cito è forse il meno riuscito fra questa selezione, ma risulta importante perché anticipa una corrente della fantascienza ucronica che in Italia esploderà solamente all'inizio degli anni Dieci, ovvero lo steampunk (a questo proposito, rimando *infra* a p. 293). *La rosa bianca di Bonaparte*²⁵⁶, infatti, oltre a rappresentare forse il primo caso di un'ucronia italiana incentrata su uno dei filoni più proficui della storia occidentale di queste narrazioni, ovvero i *nexus event* sulla vita di Napoleone, si distingue più che altro per l'individuazione di un particolare

esempio di ciò che intendo con "veicolazione di informazione compressa", un esperimento letterario che ho tentato in alcuni dei miei scritti più recenti. La compressione dell'informazione dovrebbe permettere al lettore di ricevere dal testo letterario una quantità di indicazioni molto superiore a quella esplicitamente fornita dall'autore; questo è possibile se la narrazione si svolge in un terreno di conoscenza comune che permette allo scrittore di veicolare informazione semplicemente citando alcuni avvenimenti che si suppone il lettore conosca a menadito. La principale "situazione implicita" nel racconto "Torino" consiste in un parallelo tra l'Italia ucronica del mio 1966 e l'Iraq reale del 1991 (guerra del Golfo). Le analogie che dovrebbero rappresentare il "terreno comune" fra l'autore e i suoi lettori sono le seguenti: Benito Mussolini = Saddam Hussein / Invasione della Svizzera = Invasione del Kuwait / Intervento militare egiziano = Intervento militare USA / "Coventrizzazione" di Torino = Bombardamento di Baghdad / Occupazione francese intorno a Torino = Occupazione siriana di lembi di Iraq / Insurrezione comunista = Insurrezione curda e sciita.» Franco Ricciardiello, *Saluti dal lago di Mandelbrot*, Milano, Delos Book, 1998, p. 98.

²⁵⁶ Franco Ricciardiello, *La rosa bianca di Bonaparte*, «Shining» III (1995) 2.

POD (anche in questo caso, non specificato, come tipico nelle ucronie di Ricciardiello) e per la descrizione di un insieme di anacronismi tecnologici che presentano tutte le caratteristiche tipiche del sottogenere in questione. Considerando che *The Steampunk Trilogy* di Paul Di Filippo, che dà la fisionomia attuale a questa corrente, è incredibilmente coeva a questo testo di Ricciardiello (1995, una prova ulteriore della grande originalità e indipendenza dello scrittore piemontese), si può supporre che le fonti siano le stesse di Di Filippo, magari se non *Pavane* di Keith Roberts (1968), sicuramente *The Difference Engine* (1990) di Gibson e Sterling, vista la militanza di Ricciardiello nella stessa sottocultura di questi autori statunitensi, ovvero il cyberpunk²⁵⁷.

Questo breve racconto, dunque, descrive un giovane e geniale Napoleone ai tempi del Direttorio, in grado di promuovere un balzo tecnologico enorme

257 In un'intervista rilasciata a Delos, Ricciardiello dimostra di avere una concezione della fantascopia molto più larga rispetto ai limiti della *pure uchronia*. Oltre a dichiarare la sua predilezione per il racconto di Gibson e Sterling, di fatto inquadra lo steampunk come una vera e propria uchronia, dichiarando maggiore interesse per le allostorie basate su una divergenza tecnologica, piuttosto che per quelle canoniche incentrate su un *nexus event* ben definito nella storiografia canonica. Inoltre, definisce uchronici pure alcuni suoi testi difficilmente inquadrabili come ucronie pure (ovvero *Con gli occhi di Lavrentij* e *La scala d'oro*). Del resto, i testi allostorici italiani che Ricciardiello preferisce sono quelli più marcatamente fantascientifici e non definibili come ucronie pure (Morselli nemmeno viene nominato). Probabilmente è a causa di queste ragioni che le allostorie di Ricciardiello sono prive di un punto di divergenza ben individuabile all'interno dell'universo narrativo. «*The difference engine* di Gibson e Sterling (*La macchina della realtà*, Mondadori) è forse in assoluto l'ucronia che preferisco: la macchina differenziale di Charles Babbage si è evoluta già nel XIX secolo in un computer azionato dalla forza del vapore. [...] Per quanto riguarda l'Italia, voglio ricordare *I biplani di D'Annunzio* di Luca Masali, uno spunto veramente originale sull'aviazione italiana durante la Grande guerra, e i lavori di Pierfrancesco Prosperi: *Seppelliamo Re John* mi è piaciuto più di *Garibaldi a Gettysburg*. [...] Le scoperte scientifiche e l'innovazione tecnologica sono fra i fatti storici più interessanti, e la storia economica è probabilmente la più diretta analisi delle loro conseguenze. Temo che una delle ragioni per cui le storie uchroniche vedono spesso un evento militare come origine della "biforcazione alternativa" [...] sia la maggiore conoscenza dei fatti politici piuttosto che dell'influenza delle scoperte scientifiche. Vigeva ancora un pregiudizio abbastanza fondato: la storia è una sequenza cronologica di eventi, scandita dalle date delle battaglie, delle incoronazioni e delle scoperte geografiche. [...]

Quale dei due punti di partenza ti pare più interessante? La speculazione sui fatti della politica o su quelli della scienza?

Sono fortemente tentato di rispondere "La seconda che hai detto", anche se non si tratta di due serie di eventi scollegati. [...] *Con gli occhi di Lavrentij* e *La scala d'oro* sono due ucronie atipiche: nel primo c'è una rappresentazione ipertecnologica dell'invasione nazista dell'Unione Sovietica, nel secondo l'evoluzione biologica dell'umanità ha permesso la sopravvivenza di un solo sesso, quello femminile.» Emiliano Farinella, *Parlando di ucronie con Franco Ricciardiello*, in «Delos», n. 48.

nell'esercito della Francia repubblicana, dotandolo di rudimentali carri armati a vapore e sfruttando al massimo le scoperte di Volta nel campo dell'elettricità.

In questo, il testo presenta alcune singolari affinità con la protoucronia di Geoffroy (il *Napoleon Apocryphe*, 1836), anche se nel romanzo francese il grande balzo tecnologico in avanti (che, in questo caso, è avveniristico e non anacronistico) accade dopo la vittoria nella campagna di Russia e la conquista del mondo da parte di Napoleone. Ma il fatto che avvicina questo testo di Ricciardiello a quello di Gibson e Sterling è la grande retrodatazione dell'invenzione del computer: nella Francia rivoluzionaria divergente del racconto, infatti, lo sviluppo della pascalina è stato talmente consistente da anticipare persino le scoperte di Ada Lovelace e di Charles Babbage nel secolo successivo, portandole a compimento già a fine Settecento: la caratteristica più inquietante dell'esercito del giovane Napoleone sono infatti degli androidi a molla molto simili agli esseri umani e programmati con dei rulli di schede perforate. L'importanza del racconto sta tutta quindi nel suo essere a pari passo con le idee della narrativa coeva anglosassone e non tanto nella resa delle stesse, la quale presenta varie carenze di tipo logico che richiedono un'eccessiva sospensione dell'incredulità da parte del lettore (gli androidi, pur essendo dei prototipi, sono praticamente indistinguibili dagli esseri umani).

In ogni caso, questo trittico di testi risulta centrale nello sviluppo dell'ucronia italiana, soprattutto se si pensa che vengono pubblicati negli anni immediatamente precedenti al successo di *Occidente*. La grande diffusione di *Torino*, pur all'interno di una piccola antologia e nei circuiti della microeditoria, rappresenta, forse, il primo notevole riscontro commerciale, prima del caso scatenato dalla saga di Farneti.

PARTE TERZA

L'ucronia in Italia oggi

3.1) *Gli anni Duemila: un decennio ucronico?*

Dopo il successo e le polemiche generate da *Occidente* e parzialmente legate alle vicende inerenti alle pubblicazioni allostoriche di Settimo Sigillo, gli anni Duemila rappresentano il consolidamento del filone ucronico nel nostro sistema letterario. Se, da un lato, questa considerazione è innegabile, tenendo conto della mole discreta di narrazioni di questo tipo nel panorama editoriale, d'altro canto – dopo l'esaurimento dell'ondata di questi dieci anni – in Italia l'ucronia resterà confinata negli ambiti della produzione di nicchia o, peggio, dell'autopubblicazione. Quanto succede parallelamente nel mondo anglosassone – nostro principale termine di paragone – in questi anni¹, in Italia si verifica solo in parte: è vero che in questi anni l'ucronia italiana riesce a dotarsi di una fisionomia precisa e originale, ma la grande editoria continua a snobbare questo tipo di narrazioni, preferendo semmai testi allostorici più deboli, la cui divergenza (se presente) resta situata all'interno delle possibilità del romanzo storico tradizionale e raramente (per non dire mai) si possono riscontrare nella letteratura mainstream delle vere e proprie ucronie pure incentrate su un *nexus event*.

Anche il corpus di testi catalogati dal collettivo Wu Ming sotto l'etichetta *New Italian Epic* non presenta, a dispetto delle dichiarazioni programmatiche, caratteristiche puramente ucroniche, restando al massimo nei dintorni delle

¹ Negli anni Duemila, le narrazioni ucroniche, soprattutto dopo il periodo immediatamente successivo alla fine della guerra fredda, completano il percorso di progressivo affrancamento dalla letteratura fantascientifica iniziato da *The Man in the High Castle* e riacquistano una propria autonomia e indipendenza, che avrà il suo culmine nel romanzo di Roth (*The Plot Against America*). Cfr. capitolo precedente e, quindi, Matthew Schneider-Mayerson, *What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel*, in «American Studies» University of Kansas, L (2009) 3/4.

possibilità offerte dalla modalità della *secret history* (non certo una novità nella tradizione del romanzo storico)². L'unico autore ascrivibile al corpus individuato dal collettivo magari può essere lo stesso Brizzi: non tanto per precise caratteristiche della sua opera, quanto per la collaborazione di lungo corso con alcuni membri di Wu Ming, sin dai tempi della promozione di *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*.

Persino un autore come Tullio Avoledo, che viene promosso da un punto di vista editoriale come un ponte fra la letteratura “d'autore” e quella fantascientifica (e i cui debiti nei confronti di Dick e altri sono del tutto scoperti), nel suo unico testo vagamente definibile come ucronico (*Mare di Bering*) non raggiunge la radicalità tipica di questa attitudine narrativa, dovuta al rapporto vitale con gli studi storiografici e la conoscenza pregressa del corso storico degli eventi da parte del lettore³.

Perciò, nonostante un maggiore coraggio editoriale nel proporre testi di questo tipo, dovuto al successo di *Occidente*, ne faccia aumentare sensibilmente il numero al di là dei soliti autori provenienti dalla nicchia della fantascienza, sono davvero pochi gli esempi di ucronia pura italiana esterni a questi ambienti settoriali. In ogni caso, in questo periodo, lo scenario prettamente nostrano del fascismo vincitore verrà utilizzato finalmente in una maniera proficua e assimilabile a quella degli esempi anglosassoni, ovvero assumendo un punto di vista tendenzialmente distopico e non, come negli esempi iniziali di fantafascismo, autoassolutorio nei confronti del passato regime (al di là di quali siano gli intenti dichiarati). Meritano quindi un'analisi ravvicinata due cicli narrativi che verranno pubblicati in questi anni: i due romanzi di Giampietro Stocco (*Nero italiano* e *Dea del caos*) e, soprattutto, quella che si profila come l'opera ucronica italiana più adulta e coerente del decennio, l'unica in grado di potersi rapportare – seppur timidamente – sullo stesso piano delle allostorie anglosassoni mature dello stesso periodo, ovvero

2 Cfr. nota 14 dell'introduzione, p. 10.

3 Il mondo distopico del romanzo, ambientato in un futuro prossimo alternativo, pur assumendo parzialmente alcune caratteristiche ucroniche, è piuttosto assimilabile a una dimensione parallela che a uno scenario generato da un *nexus event*/POD circoscritto e inserito nel passato storico noto al lettore.

l'Epopea Fantastorica Italiana di Enrico Brizzi. Va detto che, in concomitanza (2003), esce per i tipi di Fazi un romanzo di Giovanni Orfei (*1943: come l'Italia vinse la guerra*) che racconta un finale alternativo della seconda guerra mondiale (similmente al testo di Ceva, *Asse pigliatutto*) e meriterebbe un'analisi precisa e meno vaga (nonostante si tratti di un'opera avventurosa e di intrattenimento, più o meno come *Occidente*), ma per evitare un'eccessiva dispersione ritengo sia più proficuo concentrare l'attenzione su queste due saghe e sulle modalità con cui si rapportano con le precedenti narrazioni emerse dagli ambiti della destra radicale.

Fantafascismi antifascisti: Nero italiano di Stocco e l'Epopea Fantastorica Italiana di Brizzi.

La caratteristica fondamentale di questi due cicli ucronici è la marcata distanza con le atmosfere dei fantafascismi prodotti in seno agli ambienti della destra radicale: il fascismo viene infatti ritratto con tutte le sue sfaccettature brutali, come la violenza squadrista e la repressione delle minoranze, aspetti che la produzione precedente tendeva a mettere in sordina e in secondo piano persino negli esempi migliori come il romanzo breve di Viano. Nei due cicli narrativi che si affronteranno ora, invece, la barbarie della passata dittatura diventa una componente essenziale del loro paesaggio e, in certi aspetti, un elemento del motore narrativo.

I due romanzi di Giampietro Stocco⁴, un giornalista della RAI e collaboratore di varie testate della nicchia fantascientifica italiana, sono cronologicamente i primi a sfruttare l'idea di fondo dell'ucronia italiana di destra (sin dai tempi di Ramperti) in maniera opposta, rovesciandone cioè la prospettiva in modo da far emergere gli aspetti subdoli di un fascismo riuscito a sopravvivere a se stesso dopo il giro di boa della guerra mondiale. Negli anni successivi a questi testi di esordio, Stocco continuerà a pubblicare romanzi ucronici, ma ambientati in scenari diversi⁵, e affiancherà a questa attività un lavoro di approfondimento sulle questioni

4 A cui si aggiunge nel 2010 un breve racconto (*Al-Hazit*) ambientato subito dopo la fine del secondo romanzo (*Dea del caos*) e pubblicato nel numero monografico di «IF» sull'ucronia.

5 Oltre a *Nero italiano* e al suo seguito *Dea del caos*, Stocco pubblicherà altri tre romanzi prettamente ucronici: *Dalle mie ceneri* (2008), ambientato in una divergenza in cui l'Argentina ha

inerenti alla narrativa fantastorica. Ai nostri fini, però, è più utile concentrarsi fondamentalmente su questi due primi romanzi e il loro rapporto con la narrativa fantafascista precedente.

Nero italiano (pubblicato nel 2003 dalla Fratelli Frilli Editori di Genova) raffigura un'Italia in cui il fascismo è rimasto al potere grazie al solito espediente della neutralità e in cui il capo del governo è Ciano, come quindi in diversi altri esempi precedenti, come quello del racconto di Prospero incluso nella raccolta *Fantafascismo*. Similmente al testo di Prospero, il regime è descritto come una sorta di franchismo sonnacchioso e modernizzato, però ci sono delle importanti novità: ad esempio, Stocco ambienta il suo romanzo nella Roma alla fine degli anni Sessanta, rappresentando gli anni della contestazione come se fossero avvenuti durante un regime fascista moribondo e non nell'Italia repubblicana e democristiana. Nell'opera di Stocco, il regime è alle prese con l'imminente crisi petrolifera causata dai paesi dell'OPEC e una serie di sommosse post-coloniali nel Corno d'Africa, affiancate da quelle degli studenti in Italia⁶.

La divergenza poi è costruita con particolare abilità (nonostante uno stile letterario abbastanza convenzionale) e descrive un Reich uscito dalla guerra senza

vinto la guerra delle Falkland, *Nuovo mondo* (2010), in cui si delinea una storia alternativa della scoperta dell'America e *La corona perduta* (2012) sulla morte prematura di Napoleone durante l'epoca del Direttorio.

- 6 «Da due anni ormai non ci arriva più una goccia di petrolio dai Paesi arabi e islamici. L'Italia può fare conto solo sulle esigue riserve libiche, e con la guerra in Somalia e in Etiopia non siamo in grado di distrarre risorse per ricavare ciò di cui abbiamo bisogno. Ho notizia che all'estero le cose non vanno meglio: gli Stati Uniti stanno dando fondo ai giacimenti nazionali, visto che la Persia dello Scià, unico fornitore loro rimasto dopo la rivolta islamica in Arabia Saudita, dopo le proteste di piazza organizzate dagli sciiti ha ridotto drasticamente le esportazioni di greggio. Gran Bretagna e Francia stanno cercando nuove linee di rifornimento in Africa, ma anche qui le nuove repubbliche teocratiche spuntano una dopo l'altra e non vogliono vendere petrolio agli antichi colonizzatori. Il Reich tedesco non manca di fonti di energia, ma come sapete non ha petrolio. Il presidente Albert Speer mi ha tuttavia personalmente assicurato la fornitura di gas e carbone. Dopo i recenti voltafaccia di Grecia, Spagna e Portogallo, la Germania è ormai l'ultimo amico che abbiamo in Europa. Chi sta bene, ma bene davvero, è l'Unione Sovietica. In nome dell'internazionalismo e dell'aiuto alle nazioni povere, i capi comunisti lasciano il pelo ai mullah musulmani, e ottengono tutto il greggio che vogliono a prezzi stracciati. [...] il ministro dell'Interno Casamassima mi informa che non solo a Roma ma anche a Napoli, Palermo, Milano e in molte altre città gli studenti stanno scendendo in piazza a decine di migliaia. Avete sentito bene, decine di migliaia.» Giampietro Stocco, *Nero italiano*, Genova, F.lli. Frilli Editori, 2003, p. 9.

vincerla, alleato importante, ma non onnipotente, dell'Italia di Ciano⁷. Con queste premesse sullo sfondo, Stocco costruisce la storia sul tentativo di golpe nazista da parte del Ministro della cultura, l'evoliana Maria De Carli (che apparentemente incarna il volto più progressista del regime). Aprendo agli studenti e all'Unione Sovietica, il ministro De Carli vuole in realtà radicalizzare il regime e sfrutta ai suoi fini sia i giornalisti progressisti (come il protagonista Marco Diletti), sia la nascente lotta armata brigatista nata in seno al movimento studentesco.

La figura del ministro De Carli è estremamente interessante perché si pone come contraltare alle raffigurazioni femminili della produzione fantafascista precedente: ambigua, intelligente e spregiudicata, pur essendo praticamente una nazista convinta, si discosta nettamente dal "Duce donna" di Passaro (assolutamente prona al culto della virilità fascista), ma anche dalle protagoniste di Farneti, le quali oscillano fra la vestale, l'amazzone e la donna mediterranea traviata dai valori materialisti del mondo anglosassone. Maria De Carli, al contrario, è una figura femminile netta e forte, in grado di sfruttare tutte le sue abilità pur di conquistare il potere, manipolando i vari personaggi maschili a suo piacimento: per certi versi, si può definire la prima donna pienamente emancipata delle ucronie italiane incentrate sulla dittatura fascista.

Nel seguito di *Nero italiano*, queste caratteristiche verranno ulteriormente enfatizzate. *Dea del caos* (2005), a differenza del precedente, non è un testo del tutto riuscito: la trama è piuttosto farraginoso e costruita su alcuni colpi di scena eclatanti, ma prevedibili⁸. Infatti, il futuro del mondo delineato in *Nero italiano* risulta molto

7 «Così abbiamo riformato il regime e siamo sopravvissuti alla fine del Terzo Reich di Hitler. Io ero poco più di una bambina quando la bomba di Stauffenberg seppellì il nazismo insieme con il suo Führer. Piansi di rabbia quando il rinnegato Albert Speer, che a Hitler doveva fama e potenza, formò il governo militare provvisorio che sottoscrisse l'armistizio con le potenze occidentali e l'Unione Sovietica. Oggi il rinnegato è presidente del nuovo Reich tedesco e io una donna matura. Così oggi capisco che la Germania deve a un traditore la sua integrità nazionale. E la Germania, come ha detto il segretario nazionale, rimane il nostro unico amico in Europa. Quindi, sia pure a malincuore, come accetto Speer in Germania, in Italia accetto che il fascismo sia stato democratizzato.» Ivi, p. 12.

8 In *Dea del caos*, Maria De Carli è ancora viva (è lei la Dea del titolo), sopravvissuta grazie anche all'innesto di impianti cibernetici, come una specie di cyborg. Si scopre inoltre che, in realtà, lei è la figlia illegittima di Palmiro Togliatti.

più raffazzonato e meno curato, dal punto di vista della plausibilità storica, rispetto al trattamento dei *nexus event* del testo precedente: sembra un prolungamento un po' forzoso della compatta rappresentazione del primo libro. Inoltre, la struttura da romanzo noir non sempre funziona e perde progressivamente coerenza verso il finale.

Nonostante questi difetti che lo pongono in un gradino più basso rispetto a *Nero italiano* e lo configurano, a mio avviso, come un'opera derivata e minore, la figura di Maria De Carli viene ulteriormente approfondita: i suoi ideali evoliani vengono fatti coincidere con un tradizionalismo atto a recuperare il passato ctonio e matriarcale delle culture agricole del Mediterraneo; se possibile, quindi, i suoi aspetti emancipativi vengono perciò portati all'estremo e spostati sull'asse del mito⁹.

L'invenzione di un'antagonista come De Carli, del tutto diversa rispetto alle donne del fantafascismo, molto meno autonome e, di fatto, sottoposte al culto fascista della virilità anche nei casi in cui potrebbero sembrare più emancipate, è solo uno degli aspetti che pongono i due testi di Stocco in conflitto con le narrazioni uchroniche precedenti situate a destra. Quando, in *Nero italiano*, le milizie del ministro De Carli sparano sugli studenti in rivolta, nel tentativo di radicalizzare un regime fascista ormai spento e modernizzato, la violenza squadrista è descritta nella sua reale ferocia: persino le truppe del Reich di Speer appaiono moderate (saranno loro a fermare il golpe, invocate da Ciano). Infatti, se in questi due romanzi, Stocco è tutt'altro che manicheo e persino i personaggi positivi risultano sfumati e ambigui¹⁰,

9 Ad ogni modo, al di là della riuscita parziale di *Dea del caos*, l'opera ottiene forse un'eco maggiore rispetto al romanzo precedente: verrà infatti adattata per il teatro da Lorenzo Costa nel 2006 (poi nuovamente nel 2007) e portata in scena dalla compagnia drammaturgica Teatro Garage, ottenendo anche un discreto riscontro di critica. Probabilmente, l'adattamento di *Dea del caos* rappresenta l'unico caso di pièce teatrale italiana basata su un testo uchronico.

10 Il protagonista, Diletti, è una figura poco coraggiosa e in parte opportunistica, in grado di riciclarsi abilmente nel mondo successivo alla caduta del regime e descritto in *Dea del caos*. Salvo l'anarchico Boria, vero e proprio capro espiatorio, anche gli studenti vengono rappresentati senza indulgenza: Valerio Fortunato, per quanto nobile di ideali, diventerà un uomo di partito; sua sorella Silvia (amante di Diletti) si farà soggiogare dalla tentazione della lotta armata uscendone schiacciata; il professore Fornari (dalla parte degli studenti e ideologo leninista) si rivelerà debole e vigliacco, mentre il brigatista Virgilio si ritroverà, dopo la caduta del regime, schierato accanto agli ex miliziani del ministro De Carli. Persino il leader comunista Murgita che, nell'Italia post-fascista e divisa, acquisterà un potere enorme, non è altro che un ex informatore dell'OVRA.

la condanna del regime fascista è netta, soprattutto in quelle caratteristiche sincretiche segnalate da Eco e repute positive da Passaro e de Turrís: questi aspetti, nelle due opere di Stocco, vengono enfatizzati e portati all'estremo, nonché rappresentati con una sfumatura sarcastica. Nella saga di *Nero italiano*, la capacità di adattamento del fascismo ai cambiamenti epocali non può che portare ad ulteriori deformazioni totalitarie, forse addirittura peggiori di quelle precedenti, come il nazismo evoliano (e matrilineare) di Maria De Carli.

Ad ogni modo, nonostante la validità pionieristica del fantafascismo critico di Stocco (precedentemente ravvisabile solo in un'opera umoristica e blandamente ucronica come *La grande mummia*), sarà Enrico Brizzi a creare un ciclo ucronico maturo, in grado di relazionarsi con il passato fascista e coloniale italiano in un'ottica per niente indulgente e, allo stesso tempo, capace di costruire una narrazione solida, indipendente e affine alle caratteristiche dell'atteggiamento postmoderno comuni alle narrazioni ucroniche più avanzate e maggiormente smarcate dagli ambiti della letteratura di genere.

Enrico Brizzi ha esordito ventenne nel 1994, con un romanzo destinato ad avere un successo enorme, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, edito per una piccola casa editrice, forse uno dei maggiori casi della letteratura giovanile italiana del secondo dopoguerra (traduzione in ventisei lingue, finalista al premio Campiello e soggetto di un film). Nonostante un simile esordio, il peso della sua opera prima ha gravato sulla sua carriera di scrittore, relegandolo a una paradossale marginalità critica che perdura tuttora. Persino le due (o meglio tre) opere seguenti, che denotano una continua e crescente ricerca stilistica, pur all'interno del gioco citazionistico che aveva caratterizzato *Jack Frusciante*, vengono sostanzialmente ignorate. Eppure, *Bastogne* (1996) è già un testo molto più coeso del romanzo di esordio: un omaggio alla narrativa italiana dei primi anni Ottanta e a due grandi autori morti prematuramente (Andrea Pazienza e Pier Vittorio Tondelli, a cui è dedicato il libro), per molti aspetti assimilabili alla coeva linea "cannibale". L'opera successiva, *Tre ragazzi immaginari* (1998), ispirata dal *Christmas Carroll* di Dickens, rappresenta un ulteriore progresso nella sua scrittura, ma è anche l'inizio della sua parabola

declinante: persino il romanzo seguente *Elogio di Oscar Firmian e del suo impeccabile stile* (1999), volto a chiudere un'ideale tetralogia della giovinezza, non riscuote un successo elevato. Negli anni che seguono, Brizzi scrive progressivamente sempre di meno e il ritorno alla scrittura (con il conseguente passaggio a Mondadori) si rivela un mezzo fallimento (*Razorama*, 2003, quasi un lustro dopo l'ultimo romanzo). Dopo questo, i testi seguenti sono per lo più narrazioni di tipo odeporico, incentrate su svariati viaggi a piedi che compie negli anni Duemila.

Questa premessa è necessaria a comprendere le modalità e il contesto con cui Brizzi compone il primo tassello di quella che sarà la principale saga ucronica italiana degli ultimi anni, ovvero *L'inattesa piega degli eventi* (Baldini & Castoldi, 2008): ormai lontano dai successi dell'esordio e dopo una serie di opere non del tutto riuscite e passate in sordina, l'autore bolognese riesce con questo romanzo (primo episodio della trilogia che chiamerà *Epoepa Fantastorica Italiana*) a conferire nuove prospettive alle narrazioni ucroniche pure italiane, portando lo scenario fantastorico nostrano del fascismo vittorioso al suo esito estremo, con una qualità stilistica e una ricerca storiografica che non sono paragonabili alle opere fantafasciste precedenti, persino a quelle coraggiosamente isolate di Stocco.

Innanzitutto, *L'inattesa piega degli eventi* è un romanzo prodotto da un autore totalmente slegato dagli ambienti della fantascienza italiana, a cui possiamo associare una buona parte degli ucronisti precedenti e successivi all'opera di Morselli, Stocco compreso: per certi versi, quindi, Brizzi si innesta pienamente nell'esile canone di narratori fantastorici italiani slegati dalle nicchie della letteratura di genere e delineati nei capitoli precedenti. Da questo punto di vista, l'ucronia di Brizzi si rifà ai modelli anglosassoni infatti solo nell'ambizione e nel grande respiro letterario, piuttosto lontano dagli spazi angusti (soprattutto dal punto di vista stilistico) degli esempi fantafascisti, mentre risulta del tutto originale nelle modalità e nella tessitura del racconto.

La singolarità, infatti, del romanzo (non ripetuta nei due testi seguenti della

saga¹¹) sta nel fatto che esso si propone come un esempio di letteratura sportiva italiana, una tipologia narrativa rara nel nostro ambito letterario almeno quanto l'ucronia¹². Proprio per questo aspetto, risulta più interessante occuparsi della saga di Brizzi analizzando principalmente *L'inattesa piega degli eventi* (per i due romanzi successivi, che narrano gli antecedenti dei fatti raccontati, si rimanda alla nota 469).

Il primo libro del ciclo fantastorico dell'autore bolognese, infatti, si presenta come una classica ucronia pura ambientata in un universo alternativo frutto di una divergenza¹³, ma è in realtà un grande epos sportivo con sullo sfondo il razzismo e il

11 Il romanzo successivo, *La nostra guerra*, sempre per i tipi della Baldini Castoldi Dalai e dell'anno seguente, è un antefatto dell'*Inattesa piega degli eventi* ed è ambientato nell'universo allostorico delineato dall'opera precedente. Tratta l'infanzia del protagonista, Lorenzo Pellegrini, durante la versione alternativa della Seconda Guerra Mondiale: se il primo tassello dell'*Epopoea* era un'ucronia ambientata in un'Italia degli anni Sessanta modificata dalla divergenza, in questo caso l'oggetto della narrazione (oltre al *Bildungsroman* nel suo complesso) è la descrizione del *nexus event* alla base della saga. Sia questo testo che il romanzo finale, pur condividendo e ampliando lo scenario di partenza, sono perciò totalmente difforni nelle premesse, nei toni e negli esiti dal primo episodio. Infatti, anche l'ultimo romanzo possiede un'autonomia stilistica e narrativa simile ai precedenti: il trait d'union è sempre l'Italia fascista del secondo dopoguerra e Lorenzo Pellegrini. *Lorenzo Pellegrini e le donne* uscirà tre anni dopo *La nostra guerra* e per i tipi di una piccola casa editrice, a cui Brizzi collabora direttamente: il romanzo racconta il servizio militare svolto da Lorenzo Pellegrini negli anni Cinquanta e la sua educazione sentimentale. Per certi versi, ed è un'opinione comune, il modello letterario dichiarato è *Pao Pao* di Tondelli (autore centrale nell'opera di Brizzi): l'ambientazione infatti non è collocata nel mondo, per quanto ricreato ad hoc, del calcio professionistico, ma in quello del servizio di leva.

12 Al di là degli esempi di Leopardi e Saba, nonché del giornalismo sportivo letterario di Brera e poco altro, la letteratura sportiva italiana non è mai stata un filone vitale e consistente. Come scriveva giustamente Elio Bartolini, l'unica possibilità per innestare questa tipologia di testo nel corpus letterario italiano è attraverso la letteratura di genere, una possibilità che con Brizzi trova il suo primo sbocco concreto di rilievo: «Pigra, dura la questione: se da noi esista una letteratura sportiva. E, discutendone, s'arriva quasi sempre allo sfiduciato concludere che in una letteratura aulica, togata, accademica, insomma noiosa come la nostra, lo sport non avrà mai l'accoglienza partecipe che meriterebbe e che altrove, in altre letterature, pur ha. [...] La differenza non è solo quantitativa. Una letteratura avente come specifico, istituzionale oggetto della sua finalizzazione estetica lo sport, non può non differenziarsi nelle invenzioni lessicali e nelle tecniche retoriche e stilistiche, da un'altra che allo sport si rivolga con attenzione saltuaria. E **forse è differenza aggirabile facendo ricorso ai generi letterari: dal momento che, cacciati dalla porta, sono largamente rientrati dalla finestra, non si vedono ragioni per non ritagliare, dentro il loro frastagliamento, spazio per una "letteratura sportiva"**[...]» Elio Bartolini, *Se Leopardi avesse visto il mundial*, in *I racconti*, Udine, Casamassima, 2007, p. 287. Grassetto mio.

13 Nella fattispecie, gli eventi si svolgono nei mesi precedenti alle Olimpiadi di Roma del 1960 in concomitanza con l'agonia di Benito Mussolini e le manovre politiche sulla sua successione. Ovviamente Bikila vincerà la maratona con i colori italiani, nel tipico gioco di riferimenti alla realtà storica caratteristico di più o meno tutte le tipologie di testo ucronico, comprese quelle non classificabili come "pure".

La divergenza nella saga di Brizzi è piuttosto articolata e viene approfondita tramite due brani (per poi essere delineata ulteriormente nei romanzi seguenti): si tratta della descrizione iniziale del

criptofascismo apparentemente ineludibili da certe attitudini di massa della popolazione italiana: nella descrizione brutale degli eccessi di un colonialismo imperiale italiano durato fino agli anni Sessanta, Brizzi sembra riferirsi quasi ad atteggiamenti ancora attuali, sottolineando la difficoltà culturale per gli italiani di entrare in una fase post-coloniale vera e propria. L'idea alla base del romanzo è infatti il Trofeo delle sette repubbliche, ovvero una specie di Champions League interna all'impero coloniale fascista in cui le squadre vincitrici delle varie colonie (nel dopoguerra trasformate in posticce repubbliche associate) si scontrano con la vincitrice dello scudetto di Serie A (ovviamente la Juventus).

A differenza di tutte le altre narrazioni fantafasciste (un dato particolarmente significativo), infatti, gli eventi si svolgono per la maggior parte in Corno d'Africa: il pretesto è dato dal trasferimento punitivo di Lorenzo Pellegrini, un giornalista sportivo che incarna alcune caratteristiche consuete dei protagonisti brizziani. Pellegrini, dopo che il proprietario della sua testata viene a sapere della sua relazione extraconiugale con la figlia, è costretto a seguire i momenti finali del campionato dell'Africa orientale, in modo da poter poi accompagnare la squadra vincitrice al Trofeo delle sette repubbliche a Roma. Questo consente perciò a Brizzi di costruire un credibile e articolatissimo campionato di calcio professionistico nelle sue colonie immaginarie, descrivendo con particolare vividezza e perizia le partite in questione ed enfatizzando le caratteristiche di marginalità provinciale dello stesso torneo.

Quest'idea, invece che rallentare o appesantire la narrazione, le fornisce ritmo e corpo, conducendo il lettore verso un finale, certamente prevedibile, ma

funerale di Mussolini (cfr. nota 231, p. 236, in merito alle affinità con il racconto di Carpi), narrato probabilmente dal protagonista, ma a distanza di qualche anno dagli eventi del romanzo, e poi di un brano estratto da un inserto storico/propagandistico di una rivista e riservato per un pubblico in età scolare: un esempio notevole dell'applicazione delle tecniche retoriche del Ventennio a un testo allostorico finzionale (cfr. paragrafo dedicato nel capitolo precedente). Rimando all'Appendice per i dettagli, ma va sottolineato come, tale soluzione, risulti estremamente efficace: l'inserimento di questi brani non rallenta il ritmo del racconto e la ricchezza di dettagli è motivata dalla natura del testo, a differenza dei forzosi dialoghi con cui, spesso, nelle ucronie di questo tipo viene delineato il *nexus event*. Inoltre, Brizzi riesce a risolvere brillantemente (e con un'idea davvero originale) l'ingombro della potente Germania nazista, aggirando le problematiche storiche insite nelle altre narrazioni fantafasciste, facendo in modo che siano gli stessi nazisti a rompere la neutralità dell'Italia tipica negli scenari del fascismo vittorioso, portando la guerra nella penisola e finendo schiacciati dal lento avanzare dei tre fronti.

dotato di una carica epica che pare modellata su *Victory* di John Huston. Inoltre, il filtro delle vicende sportive consente all'autore di cesellare in maniera originale le sue considerazioni sul colonialismo italiano, senza eccessi di didascalismo, anzi, intervallandole con digressioni grottesche e sarcastiche. La caratterizzazione di Lorenzo Pellegrini – un giornalista per niente fascista e dotato, nonostante tutto, di una certa moralità – come un *viveur* superficiale costretto a rapportarsi con una realtà totalitaria (per quanto modernizzata, tratto in comune con altre narrazioni fantafasciste), evita che il romanzo scivoli in un contraltare retorico e militante delle ucronie di estrema destra. Persino i movimenti di Resistenza vengono descritti con tutte le luci ed ombre del caso, anche se lo schieramento politico dell'autore è netto e per niente ambiguo¹⁴.

La decisione di ripartire il centro del romanzo – ovvero le ultime partite del campionato africano – in due parti distinte è particolarmente efficace: Lorenzo Pellegrini viene inizialmente aggregato dai suoi superiori alla *Birra Venturi Asmara*, la squadra favorita del torneo. In seguito, dopo la conoscenza dell'ala Ermes Cumani, un bizzarro calciatore antifascista e dai modi eccessivi (una sorta di co-protagonista), Pellegrini si unirà, diventandone un grande sostenitore, alla *San Giorgio Addis Abeba*. Questa simmetria narrativa consente a Brizzi di delineare due mondi in perfetta antitesi: da un lato l'entourage grottesco e fascista della squadra del cavaliere Venturi, dall'altro la squadra multietnica di resistenti legati a doppio filo al Comitato di Liberazione. In questa contrapposizione netta, che condurrà all'inevitabile scontro finale per assicurarsi un posto a Roma, il confronto con il film di Huston risulta ancora più calzante, soprattutto nella vittoria smorzata: la *San Giorgio* riuscirà ad arrivare in finale al Torneo delle sette repubbliche, battendo la Juventus, ma costretta a partire in tutta fretta a causa delle sommosse successive alla morte del Duce, perderà l'ultima partita a tavolino.

Quindi, la prima parte ambientata in Eritrea è il pretesto per Brizzi di satireggiare impietosamente sui difetti e le contraddizioni di quello che sarebbe stato

14 Cfr. pp. 197-8, a proposito della dichiarazione iniziale.

il fascismo italiano nel caso fosse riuscito a sopravvivere al conflitto: siamo piuttosto lontani dai toni assolutori ed enfatici di Passaro e Farneti, ma anche dalle caratteristiche del regime annacquato di *Nero italiano*. L'opera di Brizzi vuole rappresentare il fascismo tramite un'ottica grottesca, in cui l'accostamento fra l'opportunismo, la vigliaccheria e la stupidità del regime con quelli che sarebbero i suoi valori dichiarati, fa detonare tutte le ambiguità sincretiche di un totalitarismo che non possiede certo la precisione efferata del nazismo, ma che risulta ancora più osceno nei suoi esiti pratici, il cui carattere levantino (o meglio: italiano) viene messo in relazione diretta con quello alla base dell'opportunismo nazionale del secondo dopoguerra nella nostra realtà storica.

Il cavalier Venturi, proprietario del birrificio omonimo alla sua squadra, è infatti il simbolo dei capitani d'industria collusi con il regime (a dispetto dell'anticapitalismo del fascismo ribadito nelle narrazioni fantafasciste), mentre il suo attendente Quaglia è l'uomo medio italiano, soggiogato dalle liturgie di massa e incapace di un vero pensiero critico: squadrista per attitudine, ma dal carattere semplice, può essere accostato come rappresentazione al braccio destro di Maria De Carli, Ettore Varchi (anche se meno efferato). La loro scarsa sportività e il servilismo nei confronti delle autorità superiori portano Pellegrini a disprezzarli, prima segretamente e poi apertamente, nonostante la sua indifferenza nei confronti dell'antifascismo militante (in nome di una sorta di incompatibilità esistenziale). Per non contare la loro ipocrisia nell'approfittare di tutti i vizi non sempre legali disponibili nelle colonie. È notevole poi come i calciatori della squadra non vengano, invece, caratterizzati nel dettaglio, quasi fossero automi privi di coscienza individuale.

Inoltre, questa parte ambientata in Eritrea è quella che permette a Brizzi di inserire nella narrazione gli aspetti storici emersi dalla ricerca preparatoria. Ad esempio, il terribile aneddoto di guerra che ha come protagonista l'allenatore della *Birra Venturi* sembra preso direttamente dalle pagine di una delle fonti dichiarate di

Brizzi¹⁵, ovvero *Italiani brava gente?* del divulgatore storico Angelo Del Boca¹⁶. È

15 Oltre a Del Boca è importante rimarcare l'ispirazione da Roth, nominato però per il suo capolavoro di letteratura "sportiva", anche se quasi sicuramente Brizzi conosceva *The Plot Against America*. La citazione, comunque, sembra quasi un riferimento criptico, volto magari a specificare l'estraneità dell'ucronia di Brizzi con quelle più marcatamente affini agli ambiti della fantascienza e la vicinanza, di conseguenza, alle allostorie americane più ambiziose: «Ogni storia nasce da altre storie, e a questo proposito trovo adatto rendere omaggio a *Il grande romanzo americano* di Philip Roth, al lavoro di ricerca storica di Angelo Del Boca, così come ai racconti del campione italo-eritreo Luciano Vassallo, e al volume di Matteo Marani su Arpad Weisz *Dallo scudetto ad Auschwitz*.» Enrico Brizzi, *L'inattesa piega degli eventi*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008, p. 517.

16 «“Ormai ci avevano scoperti. Capracotta tremava così tanto che non riusciva a reggere il fucile, e a me restava un solo proiettile. “Fuori da qui!” gridò il Sergente, ma ormai il diavolo di prima stava agitando lo *sciotèl*, la loro sciabola a mezzaluna, e gridava di gioia come avesse scovato delle buone prede. Il *degiacc* si fece precedere alla porta dall'altra guardia, un negro altissimo coperto da un mantello bianco come un fantasma. Sparò entrando di corsa col moschetto spianato, sparai anch'io, e quel gigante cadde all'indietro. Preso in pieno! Quello che ci aveva visti per primo saltò attraverso la finestra, e si gettò addosso al povero Capracotta. Rideva, mentre gli affondava in pancia lo *sciotèl* fino all'impugnatura, e la punta gli uscì da qui”, spiegò indicandosi il plesso solare.

Porca leercia.

“Il Sergente sparò in testa al negro, poi gli aprì la gola con la baionetta. Uno schifo, dottore, e intanto Capracotta era steso in un lago di sangue... Chiamava la mamma con una voce da far accapponare la pelle... Poi ci fu uno schiocco come di una trappola che scatta. Sentii una frustata alla spalla e vidi il *degiacc* Girma Zamanuel che entrava gridando nel tucul, con i denti rossi e la criniera di leone intorno alla fronte. Nella destra gli fumava ancora la pistola, mentre con l'altra mano ci agitava contro lo scacciamosche segno del suo rango. Doveva avere combattuto molte guerre, perché era coperto di cicatrici. Urlava le sue maledizioni nella lingua dell'inferno, e prima che potesse sparare di nuovo, il Sergente gli scaricò in faccia il Novantuno.”

“Che macello”, commentai senza troppa delicatezza.

“È la parola esatta. Gli Abissini erano morti, io avevo un confetto da nove millimetri nella spalla e il povero Capracotta perdeva le trippe dalla pancia come una bestia. Ormai era bianco in faccia, e ci implorò di portarlo a morire all'aperto, lontano da quelle carogne.”

“Mi spiace”, dissi mentre mi saliva la nausea, e Quaglia rivolse un saluto romano all'orizzonte.

“Camicie nere dell'82°... Presenti!” gridò sotto il cielo dell'altopiano. “Quel povero ragazzo faceva il pastore, al suo paese”, riprese il suo racconto. “Era piccolo ma di fibra robusta, e ci ha messo un po', prima di morire. Con la paura che arrivassero altri Abissini a cercare il *degiacc*, non l'abbiamo neppure sepolto. Dovevamo raggiungere i nostri prima del tramonto, altrimenti eravamo spacciati. Però, prima di incamminarci alla ricerca del nostro battaglione, il Sergente fece qualcosa di terribile...”

“Cosa?” domandai dopo un po' che si era interrotto e sembrava mi studiasse.

“Ce l'avete presente il Sergente?” domandò il Cavaliere.

Annuii. “Il vostro allenatore? Certo.”

“Che il seguito di questa storia resti in Africa, dottor Pellegrini.”

“D'accordo”, concessi.

“A casa aveva una moglie e tre figli. Era una persona normale. Però fece l'errore di rientrare nella capanna, e con lo *sciotèl* del negro che aveva ucciso Capracotta cominciò ad accanirsi sui cadaveri”, spiegò Quaglia con la voce piena di vergogna. “Di fronte ai caduti, bisogna fermarsi. Lui invece voleva mostrare agli Abissini che era fatto di una pasta peggio della loro. Quando uscì da quella maledetta capanna era coperto di sangue come un morto che cammina... Aveva il Novantuno a tracolla, lo *sciotèl* in cintura, e reggeva qualcosa nella destra. All'inizio pensai che

davvero raro che i crimini commessi dai nostri connazionali nelle colonie vengano rappresentati in un romanzo storico italiano, tanto più se ucronico: in questo Brizzi si inserisce pienamente nel filone di studi e contro-narrazioni che mirano certamente a revisionare la storia patria, ma questa volta in chiave post-coloniale e per niente filofascista.

Se la *Birra Venturi* rappresenta la deformazione grottesca del lato oscuro del popolo italiano (non solo l'autoritarismo fascista, ma tutti gli altri difetti insiti nei costumi nazionali), la *San Giorgio*, l'eroica squadra multietnica e antifascista composta dai figli dei dissidenti¹⁷ assieme ai figli delle popolazioni soggiogate, è rappresentativa di tutti i valori che per l'autore sono positivi, ovvero il fair play, il talento, la nobiltà d'animo, eccetera. Pellegrini, perciò, decide di scommettere su di loro, convinto della possibilità che una squadra del genere, per attitudine e capacità, possa vincere il campionato. Come già detto, una delle differenze fondamentali, rispetto alla parte del libro in cui il protagonista segue le partite della *Birra Venturi*, sta nella descrizione e nella caratterizzazione minuziosa dei personaggi che gravitano intorno al *San Giorgio*, siano essi gli amministratori, i sostenitori e, soprattutto, i calciatori. Al carattere militaresco della squadra di Venturi, si contrappone un mondo frastagliato e complesso, di relazioni interetniche in cui la diversità viene vista come valore aggiunto contrapposto al grigiore della repubblica imperiale fascista, in un mondo occidentale in cui, al di là degli esiti della guerra, la controcultura giovanile e la rivoluzione sessuale emergono comunque. Infatti, fra le donne incontrate da Pellegrini, un campionario articolato e contraddittorio, quindi credibile, di figure femminili, lontano dalle schematizzazioni stereotipate della narrativa fantafascista precedente, ci sono anche alcune pioniere della moderna produzione pornografica di massa, confinata nelle colonie, come è logico, lontano dal centro morale del regime

fosse una zucca.”

“Infatti lo era”, affermò il Cavaliere divertito.

“Solo dopo un attimo capii che era la testa mozzata del *degiacc* Girma Zamanuel, con gli occhi ancora accesi e la barba impiestrata di sangue.”» Ivi, pp. 117-9.

17 Nella divergenza dell'*Epopea*, le colonie sono diventate un enorme confino per tutti i nemici politici del fascismo: la multietnicità della squadra include perciò anche le differenze nazionali tra Nord e Sud del paese (il portiere ad esempio è un altoatesino).

(la penisola).

La seconda parte del romanzo, ambientata in Etiopia, da un lato (come rimarcato) serve a contrapporre alla retorica pomposa e ipocrita di un totalitarismo corrotto e sorpassato un mondo vivo, ambiguo e in divenire, dall'altro consente a Brizzi di descrivere i movimenti clandestini di resistenza al fascismo presenti nel suo universo ucronico. La *San Giorgio Addis Abeba* è infatti una delle propaggini del Comitato di Liberazione dell'Africa Orientale, i cui membri sono appunto gli antifascisti in esilio deportati dall'Italia e la cui causa si è fusa con le istanze irredentistiche dei popoli oppressi. Lo stesso presidente della squadra, Aaron Melchiades, è un militante, assieme ai figli; la sua figura è volutamente agli antipodi dell'imprenditore fascista e opportunista della *Birra Venturi*: «Greco fra i Turchi. Ebreo fra i Cristiani. Bianco in Africa: la biografia di Aaron Melchiades sembrava perfetta per un personaggio di *Ettore della X^a*»¹⁸. Oltre a lui, gli altri due personaggi emblematici della squadra sono Iohannes Aregai e Ghebre Iosef: il primo, capitano della squadra e nobile etiope, è il simbolo della dignità della popolazione del Corno d'Africa, un grande giocatore dalla lunghissima carriera e molto istruito, il secondo, giovane centravanti, rappresenta il nuovo corso della rinascita africana, promesso sposo a un'italiana di buona famiglia. I loro compagni di squadra, va ribadito, sono un miscuglio di dissidenti antifascisti in esilio e di altri calciatori autoctoni.

Alla compostezza e disciplina dei membri della Resistenza interni all'ambiente della *San Giorgio*, l'inserimento del coprotagonista, Ermes Cumani, con la sua genialità sregolata e le sue tendenze di individualismo anarchico, serve a Brizzi a mettere in discussione le critiche del "rovescismo" storico italiano volto a riabilitare il Ventennio denigrando la lotta partigiana (di cui fanno parte, marginalmente, anche le narrazioni fantafasciste): l'attentato individuale di Cumani, stupidamente eccessivo ed efferato e i cui esiti sono fortunatamente fallimentari, viene punito brutalmente dal Comitato di Liberazione¹⁹, nonostante sia poi lo stesso

18 Enrico Brizzi, *op. cit.*, p. 212.

Ettore della X^a, non è altro che la variante ucronica di Corto Maltese, essendo un fumetto avventuroso disegnato da Hugo Pratt.

19 «Dentro quella specie di magazzino vuoto, illuminato da un tubo al neon, c'erano Aaron, Nico e i

gruppo della *San Giorgio* a salvarlo dall'esecuzione, facendolo poi espatriare di nascosto con un'altra identità (quella dell'oriundo corrotto da Venturi per far perdere alla *San Giorgio* l'incontro decisivo con la *Birra Venturi*). Attraverso la deformazione ucronica, l'autore quindi interagisce con la ricezione dei fatti storici, integrandoli con la sua memoria familiare²⁰, contrapponendosi così alla riscrittura arbitraria ed ideologica di fatti cruciali della storia nazionale tramite la contestualizzazione degli eccessi inevitabili che possono verificarsi in una lotta di liberazione, ma fuggendo al tempo stesso la giustificazione della violenza e il

Turtas in piedi intorno a una sedia, e sulla sedia era legato Ermes con la faccia gonfia di botte.

“Volevamo fartelo salutare”, disse semplicemente Nico.

“Mi dispiace che vada a finire così”, biascicò Ermes. Sembrava avesse qualcosa in bocca. O che gli mancasse. [...]

Suo figlio cavò di tasca un foglietto, lo aprì e cominciò a leggere: “Ermes Cumani, con i poteri che mi conferisce il Comitato di liberazione dell’Africa Orientale, io ti proclamo colpevole di tradimento e tentata strage di civili”. Sollevò appena gli occhi per guardarlo. “Per questo”, riprese, “noi ti condanniamo alla pena di morte.”

Ermes agitò appena i polsi legati e li lasciò ricadere. Poi sospirò: “Lo sapete che combattiamo per la stessa causa, voi e io. Almeno questo lo sapete, sì?” [...]

“Volete farlo qui?” gemette Ermes, incredulo. “Aaron, volete davvero farlo qui?”

Melchiades fece un cenno ai Turtas che si gettarono su Ermes. Uno gli premette uno straccio in faccia, e pensai che l’avrebbero soffocato davanti a tutti.

Avrei voluto fare qualsiasi cosa, ma riuscivo a stare lì senza fare niente.

Nico guardava via, ma riusciva a non protestare.

“No!” strillai, e questa volta mi sentirono tutti. “Siete pazzi!”

Ormai l’avevano imbavagliato.

“Hai tradito la mia fiducia, Cumani”, disse Aaron Melchiades. “Non è per questo che paghi con la vita, ma è un piacere particolare che si occupi di te un membro della famiglia.”

“Peccato solo fare baccano”, disse Nico sfilando da una fondina ascellare quella che pareva una Colt da sceriffo.

Ermes tentò di alzarsi con gli occhi pieni di terrore ma, legato com’era alla sedia, finì per rovinare a terra.

Nico gli fu sopra. Era un incubo, e io lo stavo vivendo a occhi aperti.

“Criminale!” urlò puntandogli la pistola alla testa. “Avventurista infame!”

“No! Ti prego!” gridai.

Il cane di quella enorme pistola scattò. A vuoto.

Subito Nico colpì Ermes con un calcio che lo fece gemere da sotto il bavaglio, poi mi guardò negli occhi e domandò con un sorriso amaro: “Di’ la verità, c’eri cascato anche tu”.

Mentre sentivo le gambe farsi molli, Graziano trovò la forza di ridere. Afferrò Ermes da sotto le ascelle e lo scosse con tutta la sedia.» Ivi, pp. 434-6.

20 «Infine, se è vero che persino le storie di fantasia come questa affondano le loro radici nella realtà, sarebbe imperdonabile non citare qui mia nonna Giuseppina Tugnoli Accorsi, Giancarlo Grazia “Fritz”, partigiano della 7a Brigata GAP “Gianni Garibaldi”, e Ildebrando Zanichelli “Lucio”, partigiano della 8a Brigata “Masia” di Giustizia e libertà. A loro, che si trovarono ragazzi nella stagione più drammatica, va un abbraccio e un ringraziamento per il tempo che mi hanno dedicato e i loro racconti di prima mano teneri, terribili e sinceri, per me la vera eredità della guerra civile in Italia.» Ivi, pp. 517-8.

moralismo didascalico.

***Il fascio sulle stelle* di Mongai: fantafascismo metaletterario**

Oltre a queste due saghe ucroniche che, finalmente, cercano di sfruttare in maniera differente, rispetto agli esempi del decennio precedente, lo scenario squisitamente italiano di un'ucronia incentrata su un fascismo uscito vincitore dalla guerra mondiale e sopravvissuto al nazismo, c'è un altro testo estremamente singolare degli anni Duemila che può essere allacciato a questo filone fantafascista contrapposto alle opere prodotte negli ambienti di estrema destra, o ad essi collegate (come *Occidente*). Si tratta di un'opera originalissima e particolare nelle modalità e negli esiti con cui è stata composta: *Il fascio sulle stelle* di Massimo Mongai (2005).

Mongai, un veterano della produzione fantascientifica italiana interna alle collane come "Urania", crea una sorta di ipertesto metaletterario di cui l'ucronia è una delle tante componenti narrative, ma non la sola. Per certi aspetti, si potrebbe quasi definire un'ucronia pura (perlomeno lo è la sua cornice), ma di fatto è un caso abbastanza a sé stante, anche rispetto alle altre forme di narrazione allostorica prodotte all'interno del genere fantascientifico e incentrate sulle possibilità narrative del viaggio nel tempo e nel multiverso. In realtà, esaminata superficialmente, *Il fascio sulle stelle* non è altro che una raccolta di racconti di fantascienza scritti nello stile della Golden Age. Il fatto che la rende decisamente innovativa – nonostante sia anch'esso un'opera derivata da un modello anglosassone – e inerente all'ucronia pura e, nella fattispecie, quella fantafascista di origine italiana, è che l'autore di questi racconti è Benito Mussolini.

Infatti, la fonte principale di quest'opera di Mongai è *The Iron Dream* di Norman Spinrad²¹. Questo dato non è per niente occultato, anzi: *Il fascio sulle stelle* è

21 Il romanzo di Spinrad è un'opera interessantissima nel panorama del rinnovamento della narrativa fantascientifica americana degli anni Settanta, Pubblicato nel 1972, è un romanzo nel romanzo con uno sfondo ucronico: Hitler emigra negli Stati Uniti subito dopo la prima guerra mondiale (nella divergenza di Spinrad il Biennio rosso ha infatti un esito positivo in Europa) e diventa uno scrittore di successo di fantascienza alla fine dell'Età dell'oro. La sua opera principale è *Lord of the Swastika* (la cui traduzione dà il titolo dell'edizione italiana), un tipico romanzo di science-fiction americana del secondo dopoguerra, in cui l'autore fittizio dà libero sfogo alle

un dichiarato omaggio a questo particolare esempio di metaromanzo ucronico statunitense. Di più, la raccolta di Mongai è esplicitamente ambientata nell'universo generato dal testo di Spinrad. Come Hitler in *The Iron Dream*, anche Mussolini è emigrato in America e, dopo aver lavorato come cuoco, riesce anche lui a esordire come autore di fantascienza: *Il fascio sulle stelle* è quindi la raccolta dei principali racconti della sua carriera raccolti in occasione del suo novantesimo compleanno e proposti per la prima volta al pubblico italiano (che, ironia della sorte, ne snobba la produzione per lungo tempo e gli preferisce Hitler²²).

Sono anch'essi costruiti sul gusto della narrativa fantascientifica di massa dei primi anni Cinquanta, con contaminazioni con altri generi di narrativa popolare (come il western), e intrisi della retorica mussoliniana e degli ideali fascisti, ma in maniera leggermente diversa rispetto all'idea di Spinrad: l'Hitler di Spinrad è un fanatico che sfoga le sue frustrazioni politiche nella letteratura avveniristica, mentre

proprie pulsioni reazionarie e naziste. Il meta-romanzo di Spinrad presenta diverse chiavi di lettura: è sia un omaggio che una parodia della fantascienza precedente (il cui carattere positivista è messo in discussione dalla generazione di autori successiva, di cui Spinrad fa parte), inoltre è una denuncia estremamente efficace del carattere reazionario e proto-fascista di diversi testi della fantascienza Golden Age americana. È piuttosto noto che, nonostante attualmente sia uno dei testi fantascientifici più importanti del periodo, in piena guerra fredda il suo carattere eminentemente satirico e parodistico non fu compreso: il testo venne bandito per diversi anni nella Germania Ovest (fino alla vittoria della causa promossa dall'editore nell'anno successivo alla caduta del muro di Berlino) e, cosa ancora più singolare, fu promosso e apprezzato dal Partito Nazista Americano. Cfr. Gary K. Wolfe, *Writers as Critics*, in «Science Fiction Studies», XVII (1990) 52: «The two essays that make up the fourth section of the book, “Psychopolitics and Science Fiction”, address an issue that has long concerned Spinrad in his fiction as well as his criticism: the militaristic power fantasies that seem inherent in SF’s most basic narrative structures. **He tells the story of how he nearly bludgeoned readers with irony in *The Iron Dream* – only to find the novel placed on the American Nazi Party’s recommended reading list.**»; cfr. anche Norman Spinrad, *Science Fiction in the Real World*, SIU Press, 1990, p. 158: «**To make damn sure that even the historically naive and entirely unselfaware reader got the point, I appended a phony critical analysis of *Lord of the Swastika*, in which the psychopathology of Hitler’s saga was spelled out by a tendentious pedant in words of one syllable. Almost everyone got the point... And yet one review appeared in a fanzine that really gave me pause. “This is a rousing adventure story and I really enjoyed it,” the gist of it went. “Why did Spinrad have to spoil the fun with all this muck about Hitler?”**». Grassetti miei.

- 22 «L'opera di Benny Mussolini, pur ben nota e negli USA molto più nota di quella di Hitler, non ebbe all'inizio lo stesso successo all'estero; e soprattutto (e stranamente) non l'ebbe nel suo paese natale fino alla metà degli anni '60. E veramente il caso di dire: *nemo profeta in patria*. Idolatrato in quegli anni di follia immaginativa, cadde poi nel dimenticatoio, per essere poi a più riprese riscoperto, diventando anche per gli italiani un autore intergenerazionale come Salgari.» Massimo Mongai, *Il fascio sulle stelle*, Roma, Robin, 2005, pp. 9-10.

il “Benny Mussolini” (sic) di Mongai è una figura in parte slegata dal Mussolini storico e realmente modificata dalla divergenza. La produzione del Mussolini scrittore è quindi più feconda e meno fosca di quella hitleriana: più che sfogare le sue frustrazioni nella letteratura fantascientifica di consumo, egli mette in scena i propri sogni e un grande immaginario avventuroso e un po’ naif, del tutto antitetico al quello dell’Hitler di Norman Spinrad.

L’imitazione di Mongai non si ferma chiaramente con la riproposizione dell’universo narrativo di Spinrad, ma radicalizza ulteriormente le caratteristiche metafinzionali dell’opera. L’autore americano affida la delineazione del *point of divergence* nell’apparato critico fittizio con cui correda il suo meta-romanzo, essenzialmente costituito da una postfazione e una breve introduzione con una nota biobibliografica: anche Mongai di conseguenza fa lo stesso, ma nel suo caso gli inserti metaletterari sono piuttosto consistenti ed occupano all’incirca un buon terzo del testo. Inoltre, i riferimenti alla cultura popolare del cinema e della letteratura di massa italiana e americana sono davvero vastissimi e creano una rete di significati e rimandi che meriterebbe un’analisi più approfondita²³. Ad ogni modo, l’apparato critico dell’immaginario curatore Massimiliano Millieri, probabile proiezione dello stesso Mongai, è davvero capillare e, non solo, bipartito: infatti, oltre alla prefazione e allo postfazione di Millieri, nonché alle sue note compilate per ogni racconto, compaiono anche le considerazioni critiche di Benny Mussolini sulla sua opera,

23 Fra i numerosissimi ammiccamenti ai lettori più smalizati, vale la pena di riportare gli appunti di Mussolini sul film tratto dal racconto che dà il titolo alla raccolta (inserito in un’apposita appendice filmografica):

«Il Fascio Sulle Stelle

“Il Fascio sulle Stelle” (It., 1969, col. 132’) di Ubaldo Ragona; con Paul Newman, Ugo Tognazzi, Raimondo Vianello, Ursula Andress

A questo film sono particolarmente affezionato, non fosse altro perché è stato girato in Italia, a Cinecittà. E oltretutto il regista è stato Ubaldo Ragona, che aveva già girato “L’ultimo uomo sul pianeta terra” uno stupendo film di fantascienza tratto da un racconto del mio amico Richard Matheson.

Nella parte del comandante della nave ho suggerito io stesso come interprete principale Ugo Tognazzi, che all’epoca dei film era da pochissimo tempo immigrato negli Stati Uniti, insoddisfatto del suo ruolo nel cinema italiano. Questo film lo rilanciò sia a livello mondiale sia in Italia.» Ivi, p. 269.

divise per ogni racconto e affiancate a un saggio introduttivo e uno conclusivo. Quest'ultimo vuole essere chiaramente un testamento letterario fittizio.

Al di là dell'affinità di Spinrad e Mongai nella strutturazione, in cui appunto l'intera descrizione del *nexus event* è dovuta agli inserti metaletterari (caso raro, se non unico nella storia delle narrazioni ucroniche pure: il libro è quindi un vero e proprio oggetto reale del mondo 1 della diegesi), a livello tematico ci sono delle debite differenze. Se, perciò, il romanzo di Spinrad, pubblicato nel 1972 in un'epoca cruciale sotto questo punto di vista, è una critica impietosa (e fraintesa) alla generazione precedente di autori SF²⁴, la raccolta di Mongai è più che altro un omaggio all'opera dello scrittore americano, un esercizio di stile sulle varie tipologie di racconto fantascientifico e anche un inno alle infinite possibilità della storia e ai suoi scarti possibili che possono modificare radicalmente gli eventi: l'Hitler di Spinrad è il vero Hitler storico, ritrovatosi per caso a fare il disegnatore di copertine di riviste come *Amazing Stories* e sfogando poi le sue pulsioni totalitarie ed eugenetiche nella produzione letteraria; il Mussolini di Mongai invece è un simpatico scrittore italo-americano, bonario e sostanzialmente moderato dal punto di vista politico: magari autoritario come direttore editoriale, ma per ottime ragioni. In questo, l'opera di Mongai non è propriamente orientata dal punto di vista politico, anche se gioca sempre sul filo del rasoio fra il suo Benny e il Duce della storia²⁵.

24 «There is another kind of book of which this can be said to be a parody or oblique criticism, and that is the Straight SF Adventure Yarn, as it is called in manly-modest disclaimer of its having any highfalutin philosophical/intellectual message, though, in fact, it usually contains a strong dose of concentrated ideology. This is the kind of story best exemplified by Robert Heinlein, who believes in the Alpha Male, in the role of the innately (genetically) superior man, in the heroic virtues of militarism, in the desirability and necessity of authoritarian control, etc., and who is a very persuasive arguer for all these things. Here *The Iron Dream* may have an effect as a moral counterweight: for in reading it, reading all the familiar things about the glory of battle, the foulness of enemies of the truth, the joys of obedience to a true leader, the reader is forced to remember that *it is Hitler saying these things* – and thus to *question* what is said, over and over. The tension and discomfort thus set up may prove salutary to people who are used to swallowing the stuff whole. And, of course, the book is not merely satirizing the machismo of certain minor literary genres, but the whole authoritarian bag. It is, like all Spinrad's serious works, a moral statement.» Ursula Le Guin, *On Norman Spinrad's The Iron Dream*, in «Science Fiction Studies», I (1973) 1, p. 2.

25 La stessa rivalutazione attuale della figura storica di Mussolini viene satireggiata da Mongai superficialmente, accostandola alla rivalutazione letteraria dello scrittore Mussolini, generando così un insieme di effetti comici, ma politicamente innocui e quasi *super partes*, siano essi inerenti

A questo proposito, il saggio che chiude la raccolta, compilato per il suo novantesimo compleanno e contenente le considerazioni di Mussolini sull'ucronia – nonostante nessuno dei racconti dell'antologia sia propriamente definibile come ucronico – risulta particolarmente significativo. Nel citato intervento, il novantenne Mussolini consegna ai suoi lettori, per l'appunto, il suo testamento letterario, con la serenità e l'ironia sorniona di un grande scrittore di genere giunto alla fine di una lunga carriera. A questo brano, decisamente sentito, Mongai affida le sue riflessioni sulla storia alternativa come ossatura della fantascienza e sui bivi della storia che possono portare conseguenze imprevedibili, nel bene e nel male: per bocca di un anziano e divergente Mussolini, l'ucronia, ossia la speculazione sugli infiniti possibili della storia, diventa una lezione di tolleranza e amore per l'umanità, nonché un deciso rifiuto della guerra con le sue conseguenze deprecabili e catastrofiche: l'amara considerazione di Benny sulla tragedia della Seconda Guerra mondiale

alla critica di una cultura antifascista forse eccessivamente schiava del politicamente corretto, oppure riferiti al rifiuto categorico dell'autoritarismo di destra da parte di Benny Mussolini. La trasfigurazione fantastica di Mongai lo pone poi come conciliatore dei vari estremisti nazionali che, nell'universo alternativo del libro, hanno diviso l'Italia in due (i fascisti di Balbo e i comunisti di Togliatti): «D'altra parte si dice che il tempo è galantuomo e forse è arrivato il momento della rivalutazione. Rivalutazione? A ben pensarci strana parola per un autore che è tutt'ora considerato un "livre-de-chevet" da molti famosissimi personaggi del panorama culturale americano ed europeo. È ben noto come Charlie Chaplin lo adorasse, e come Stanley Kubrick abbia più volte dichiarato di essersi ispirato al suo racconto "La sentinella al bidone" per il suo famosissimo "Il Monolite" (inizio della saga di "Odissea Stellare"); per non parlare della passione che molti gruppi New-Wave hanno per le sue atmosfere spaziali, o delle riduzioni teatrali effettuate in tutto il mondo. [...]

Eppure in certi ambienti da tempo ormai sta tornando di moda parlare male di Benito "Benny" Mussolini. Lo vogliamo dire? Sì, sono gli ambienti in cui la regola ossessivamente presente è il "politically correct", ovviamente quello di sinistra. Perché Benito Mussolini sta antipatico ai liberal, ai socialdemocratici di tutte le nazioni e parrocchie e di tutte le piccole borghesie, impenitenti nel confondere le proprie ossessioni per le verità rivelate della correttezza politica? [...]

Ufficialmente non piace al mondo accademico, ma a "saperlo" chiedere sono molti i professori universitari che in privato confessano di avere la collezione completa delle sue storie negli albi illustrati da Stan Lee, da Corben, da Moebius. E del resto, per tutti basterebbe citare il famoso saggio di Umberto Eco: "Benny Mussolini: autore kitch, trash o camp?". [...]

D'altra parte parlare di Mussolini e del suo contributo alla fantascienza italiana sarebbe già di per sé cosa di gran senso, cosa di gran valore, per lo stimolo che dette nel secondo dopoguerra, quando alla fine della Seconda Guerra mondiale, nel 1938, tornò in Italia come ambasciatore degli aiuti delle comunità italiane negli Stati Uniti, per ricostruire il paese dopo i disastri della sfortunata, più che criminale, esperienza della guerra civile fra l'Unione Federale dei Sovieti Italiani, guidata da Togliatti e gli Unionisti Italiani di Balbo e del Regno del Sud.» Massimo Mongai, *op. cit.*, p. 16-19.

risulta poi ancora più efficace, poiché il numero delle vittime nel mondo alternativo di Spinrad/Mongai è assolutamente irrisorio rispetto al nostro (5 milioni contro 80), poiché Hitler e Mussolini non sono mai diventati dei dittatori totalitari, ma degli innocui scrittori di letteratura di consumo. Mentre l'anziano autore descrive un mondo per noi utopico, in cui non è avvenuto lo sterminio delle minoranze e persino nel terzo grande totalitarismo del XX secolo (quello sovietico) gli esiti sono stati meno nefasti, al contempo il suo ragionamento sull'ucronia si rivela una meditazione sulla natura tragica dell'umanità, intrappolata nel dedalo delle possibilità virtualmente infinite della storia.

Sapete, le tematiche ucroniche sono veramente affascinanti. In fondo la fantascienza è basata sul: "e come sarebbe andata (o andrebbe) se..." e via con una ipotesi sballata, improbabile (ma non impossibile!) originale o meno e poi con delle conseguenze divertenti, stimolanti.

Me lo sono chiesto spesso in questi ultimi 50 anni e passa.

Poteva andare meglio? Sì.

E poteva andare peggio.

Ad esempio la guerra, dico la Seconda Guerra Mondiale, ha fatto 5 milioni di morti. Sono tanti, sono una cifra enorme. Ma poteva andare peggio, i morti avrebbero potuto essere, che ne so, il doppio, dieci milioni. O quaranta. O ottanta. Ci pensate? Ottanta milioni di morti. Sedici volte quelli che ci sono stati. Troppi dite? Eh, non so, gli esseri umani sono i discendenti di una scimmia assassina. Sono capaci di tutto. [...]

Grazie alla diffusione di democrazia e fusione fredda c'è benessere ovunque su gran parte della Terra ed i programmi dell'ONU di portarla ovunque sono plausibili, concreti: almeno ormai nessuno muore più di fame, non c'è sovrappopolazione, siamo stabili sui due miliardi, non c'è inquinamento grave se non nelle grandi città, ma ognuno è libero di andarsene dove vuole, dato che un generatore di fusione a freddo costa poco e si impianta ovunque e come sottoprodotto produce solo un po' di argon.

La scienza medica, grazie a decenni di ricerche condotte nei laboratori di tutto il mondo, è arrivata a produrre farmaci e cure che hanno cancellato un numero enorme di malattie: non c'è più il vaiolo, la poliomielite, la tubercolosi;

non si muore quasi più di cancro, a meno di non voler proprio continuare a fumare due pacchetti di sigarette al giorno; si cura quasi tutto. [...]

Le ricerche di genetica avanzata condotte alla Università Israelitica di Varsavia ci stanno concretamente preparando un futuro in cui la durata media della vita umana supererà i 150 anni in condizioni di assoluta forma fisica. [...]

Credetemi, Se non vi piace com'è andata, sappiate che poteva andare peggio. Molto peggio.²⁶

Antologie su rivista e volume

Se si esaminano le altre pubblicazioni ucroniche italiane degli anni Duemila, tolti questi testi che rappresentano un corpus di alternative alla “vulgata” fantafasciste del decennio precedente – culminata con la diffusione di *Occidente* presso un pubblico medio-grande – è impossibile non notare come in questi anni vengano pubblicate diverse antologie di racconti allostorici, sulla falsariga della prima raccolta italiana del genere, ovvero *Fantafascismo*: non è un caso, infatti che due fra le più consistenti di questo insieme siano curate sempre da de Turrís.

Ad ogni modo, vale la pena di ricordare in questa parte due numeri speciali della rivista di nicchia *IntercoM*, orientata a sinistra: infatti, nel 1999 la fanzine pubblica due brevi monografie antologiche di racconti dagli spunti tematici comuni. Non ci è dato sapere le eventuali influenze reciproche (perlomeno dal punto di vista della progettazione editoriale) con l'antologia di de Turrís, la quale verrà sì pubblicata l'anno successivo, ma dopo una gestazione e un percorso editoriale lungo quindici anni; però, considerata l'estrazione politica degli autori (alcuni, come Gallo, reduci del collettivo *Un'ambigua utopia*) e il carattere solo parzialmente militante dei testi, è probabile che si tratti di progetti autonomi. Il dubbio, però, è lecito, considerando che alcuni di essi saranno poi inclusi nell'antologia curata da Pizzo e Catalano per Bietti (*Ambigue utopie*, 2010²⁷) e dichiaratamente compilata come

²⁶ Ivi, p. 278-81.

²⁷ La data va evidenziata (dieci anni dopo la pubblicazione della raccolta di Settimo Sigillo), proprio per sottolineare l'immanenza della polemica politica sulla letteratura fantastica (soprattutto se ucronica) nelle nicchie degli addetti ai lavori della produzione letteraria di consumo. Certo, dai toni smorzati rispetto agli anni della contestazione, ma continuamente presente nel dibattito (si

contraltare di *Fantafascismo*. Conviene però procedere con ordine.

Innanzitutto, *IntercoM* è una delle riviste più longeve nella storia delle pubblicazioni interne all'ambiente del *fandom* italiano della fantascienza: inizia le pubblicazioni nel 1979 sotto la direzione di Domenico Gallo e vede la partecipazione di altri reduci del collettivo *Un'ambigua utopia*, fra cui Claudio Asciti – l'autore, ricordo, che aveva imposto a de Turrís la rimozione del suo racconto da *Fantafascismo!* per evitare di essere pubblicato da una casa editrice legata alla destra radicale – e altri collaboratori come Roberto Sturm (il quale poi confluirà nella rivista militante *Carmilla*). L'esperienza di *IntercoM* dura piuttosto a lungo – si chiude solo recentemente, nel 2010 – anche grazie al passaggio (nel 1997) alla sola pubblicazione on-line, agli albori della diffusione di internet nelle masse. La realizzazione di queste due brevi antologie (*Italie alternate* e *Regia Italia '90*, 1999) è probabilmente slegata dal progetto di de Turrís ed esse non rappresentano sicuramente una sorta di risposta all'invenzione del fantafascismo. Infatti, nell'introduzione di Santoni alla più interessante delle due (*Allostoria* in *Regia Italia '90*) non si accenna minimamente agli antesignani del genere (soprattutto *Benito I*), né vengono fatti riferimenti espliciti a de Turrís (come nell'aspra polemica sulle pagine di «Robot»).

Una caratteristica importante, però, separa nettamente questa visione di sinistra dell'ucronia italiana rispetto a quella degli autori di destra (o gravitanti intorno a quell'area) e non stupisce che tre di questi racconti verranno poi inclusi nell'antologia di “fantaresistenza” (sic) pubblicata più di dieci anni dopo (*Ambigue utopie*, 2010): Santoni identifica esplicitamente le debolezze della speculazione controfattuale e i rischi uguali e contrari a quelli dello storicismo a cui può andare incontro; questo rappresenta un elemento inedito rispetto ai saggi di de Turrís, anche perché viene adoperato un esempio casualmente presente pure nelle sue prefazioni, ovvero il caso spinoziano del “naso di Cleopatra”²⁸.

pensi al saggio recente di Wu Ming 4 su Tolkien citato in precedenza).

28 «Di solito sono due i problemi che affliggono questo tipo di narrazioni e su cui si appuntano con maggiore forza i detrattori e possono essere così sintetizzati:

il naso anomalo di Cleopatra (Cleopatra's nose fallacy). Il nome deriva dal

Si affermava che *Regia Italia '90* è quella di maggiore interesse perché, a differenza dell'altra, è un'antologia a soggetto e pienamente focalizzata sull'ucronia²⁹; il tema è infatti univoco ed è incentrato sulla divergenza dovuta a un esito opposto nel referendum del 1946 sull'ordinamento dello stato italiano: lo stesso titolo suggerisce infatti che tutti i racconti hanno come scenario un'Italia monarchica. Inoltre è presente un racconto di Franco Ricciardiello, reduce dal trionfo dell'anno precedente al Premio Urania con *Ai margini del caos* (1998): la presenza di Ricciardiello è importante perché, mentre de Turrís sta curando il corpus di testi ucronici per Settimo Sigillo, Ricciardiello (fra il 1991 e il 1995) pubblica su varie riviste tre racconti ucronici che sono tuttora probabilmente alcuni fra i maggiori esempi del genere in Italia³⁰.

ragionamento: se Cleopatra fosse stata brutta, non avrebbe fatto innamorare Marco Antonio e quindi, a seconda di come sarebbe stato il naso di Cleopatra ci sarebbe stata una diversa civiltà occidentale.

Il problema sta nel fatto che non si tiene conto che in una situazione di quel tipo sono in gioco forze e tendenze che in ogni caso si sarebbero fatte sentire. I grandi effetti di solito non possono venir ridotti ad una singola piccola causa, come il naso di una persona.

la teoria del superuomo (the great man theory of history). Con questa si ritiene che i fatti accadano in un determinato modo perché certe figure storiche importanti hanno prese determinate decisioni, rimuovendo una di quelle persone si rimuovono gli effetti delle sue decisioni.

La difesa del genere letterario si concentra soprattutto a combattere il concetto che un evento storico è accaduto così come lo conosciamo perché così doveva accadere. Eventi alternativi possono essere improbabili ma, dando uno scenario giusto e delle possibilità concrete, non saranno impossibili e anzi saranno completamente plausibili se forniti delle giuste ragioni e spiegazioni affinché possano accadere. E' una visione individualista della storia che vede i singoli individui partecipi alla sua realizzazione con le proprie scelte di fronte a situazioni non programmabili: il 29 agosto del 1776 sull'East River c'era la nebbia e Washinton riuscì, grazie ad essa, a sfuggire agli Inglesi. E se la nebbia non ci fosse stata? Se le ali di una farfalla a Pechino... C'è poi chi vede nelle storie alternate una specie di antidoto contro una visione peordinata della storia: dopo che un evento ha avuto luogo sono in molti a riaggiustare le proprie stime delle probabilità su ciò che è successo facendo apparire la storia molto più consequenzialmente logica di quanto non lo sia in realtà. Soprattutto nella storia militare, dove grosse forze risiedono nelle mani di un'unica persona, si può vedere quanto poco lineare sia il risultato degli eventi.» Danilo Santoni, *Allostoria*, in *Regia Italia '90*, «IntercoM» numero speciale, 1999, p. 2. Gli errori fanno parte del testo originale.

29 A differenza di *Italie alternate*, che contiene solo un racconto propriamente ucronico, ovvero *Notte di ghiaccio* di Roberto Sturm (poi incluso con altre ucronie tratte da *Regia Italia '90*). Gli altri testi sono perlopiù distopici, anche se nell'introduzione viene fatto un rapido accenno al fatto che si tratti di testi nati da una divergenza. Persino *L'opzione Borges* di Federico Cardini, nonostante alcuni spunti interessanti (come la *secret history* dietrologica sulla setta che vuole abbattere il Vaticano), è difficilmente inquadrabile come ucronia pura.

30 Per i racconti ucronici di Ricciardiello prodotti negli anni Novanta, rimando all'ultimo paragrafo

Dopo queste due antologie, confinate all'interno degli stretti confini del *fandom*, e dopo che il buon riscontro di *Occidente* aveva stimolato Farneti a comporre dei seguiti, fra l'uscita di *Attacco all'Occidente* (2002) e quella di *Nuovo Impero d'Occidente* (2006), Gianfranco de Turrís propone una nuova antologia di racconti ucronici italiani, questa volta dalle caratteristiche solo apparentemente meno militanti e dalle ambizioni letterarie più alte.

Se l'Italia. Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi (2005), raccoglie diciannove racconti che idealmente coprono l'intero spettro della storia della penisola, fermandosi in realtà agli anni Ottanta: il riferimento a Berlusconi è un chiaro richiamo commerciale. Nonostante il carattere più neutro rispetto a *Fantafascismo!*, l'antologia riunisce una buona parte dei veterani della raccolta pubblicata per Settimo Sigillo, a cui si aggiungono sia altri scrittori provenienti dagli ambiti della letteratura di genere e non necessariamente vicini agli ambienti della destra radicale, sia alcuni autori marcatamente posizionati in quell'area, come ad esempio Fabio Calabrese³¹. In ogni caso, la presunta neutralità e l'assenza di un

del capitolo precedente (p. 241). Va segnalato che il testo composto per «IntercoM» (*Storia di un commissario*), ambientato in un'Italia divisa da una guerra civile fra il Nord comunista e repubblicano e il Sud monarchico, in seguito alla vittoria della monarchia nel referendum del 1946, è forse l'unica ucronia di Ricciardiello a presentare un POD esplicito e ben delineato, a differenza delle sue ucronie pure precedenti.

- 31 Su diciannove autori, quattro fanno parte del gruppo di *Fantafascismo!* (più di metà, se consideriamo che Leveghi e Carpi sono deceduti prima della pubblicazione della raccolta). Fra gli altri, una discreta parte proviene dal mondo della letteratura di genere (non solo fantascientifica, si pensi a Giulio Leoni), senza distinguersi per una precisa appartenenza politica e spesso veterani del premio Tolkien. Nell'altra metà, oltre al gruppo di *Fantafascismo!*, troviamo appunto Fabio Calabrese, lo psichiatra Giuseppe Magnarapa (cfr. i suoi interventi piuttosto reazionari su *Italiachiamaitalia.net*), e altri legati all'associazione *Il Cerchio* di Rimini (uno degli editori nominati da Evangelisti nella querelle sul fantafascismo) o alla divulgazione storica "rovescista" (come De Risio), ma troviamo anche due autori che provengono dal versante opposto, come Franco Cuomo (che scrisse anche saggi critici sul fascismo e che morirà l'anno seguente) ed Enrico Rulli. La presenza di quest'ultimo è particolarmente significativa perché, nonostante la dichiarata appartenenza politica di sinistra (cfr. Valentina Marotta, Antonio Passanese, *Rulli: «Casseri, armato da tre film»*, in «Corriere Fiorentino», 15.12.2011) scriverà negli anni seguenti un romanzo con Gianluca Casseri (*La chiave del caos*, 2010) che sarà al centro di una polemica portata avanti dallo stesso Casseri e de Turrís contro Umberto Eco, accusato in parte di plagio del libro per il suo *Cimitero di Praga* (cfr. Gianluca Casseri, *I protocolli del savio di Alessandria*, Edizioni Solfanelli, 2011, con prefazione di Gianfranco de Turrís). La polemica non avrà mai rilevanza perché Casseri ucciderà nei mesi successivi due venditori ambulanti senegalesi a

carattere esplicitamente militante nella raccolta non devono trarre in inganno perché, in maniera più sottile di *Fantafascismo!*, anche questa antologia veicola una precisa tendenza politica, riconducibile sempre al solco del tradizionalismo anticapitalista vicino alla sinistra della destra sociale e assimilabile alla linea comunitarista/terzoposizionista italiana, nella quale (soprattutto in questi ultimi anni) confluiscono le correnti conservatrici e reazionarie dei due estremismi politici italiani, in nome del comune appoggio alle varie autocrazie nazionali e autoritarie sopravvissute alla fine della guerra fredda e del contrasto a tutte le forme di pensiero liberale/libertario. A confermare questa tendenza, ad esempio, sono i primi racconti della raccolta (due dei quali scritti proprio da Farneti e Passaro), basati su divergenze le cui conseguenze conducono a un Impero romano praticamente eterno e in grado di sopravvivere fino ai giorni nostri³².

Non stupisce, quindi, sia la casa editrice (Vallecchi), sia il nome del prefatore (Franco Cardini). Vallecchi, infatti, pur non essendo un editore politicamente orientato come Settimo Sigillo (o le Edizioni di Ar di Freda), si è distinto per una selezione di testi, nella collana *fuoriluogo* (quella in cui viene inclusa *Se l'Italia*), marcatamente indirizzati a un pubblico di lettori gravitanti intorno alla galassia terzoposizionista italiana³³. Franco Cardini poi, uno dei principali

Firenze, togliendosi poi la vita: questo scatenerà una *damnatio memoriae* nei suoi confronti che porterà i curatori del sito *Ideodromo* (legato al partito di estrema destra Casapound) a rimuovere una notevole storia dell'ucronia italiana scritta sulla falsariga dei saggi di de Turrís (*Benvenuti nell'ucronia*). Lo stesso de Turrís, in seguito alla strage, verrà coinvolto (senza una reale ragione se non il sensazionalismo, va ammesso) a tal proposito nella trasmissione televisiva *L'infedele*, condotta da Gad Lerner (19.12.2011) e preceduta da un articolo dello stesso Lerner che mette in luce i rapporti fra lo stragista e il mondo della letteratura fantastica italiana legato alla destra radicale → Gad Lerner, *Il killer Casseri, il signor De Turrís e i pazzi di destra*, 18.12.2011 in <http://www.gadlerner.it/2011/12/18/il-killer-casseri-lintellettuale-de-turrís-e-i-pazzi-di-destra> (online il 04.12.2014).

32 Nella tendenza di questi racconti, che sarà in comune anche con la saga successiva di Farneti (*Imperium Solis*), è possibile riscontrare un parallelismo in una grande ucronia del periodo, scritta da Robert Silverberg, ovvero *Roma Eterna* (2003). Nonostante il grande successo in patria, è stata però tradotta in italiano solo nel 2014, quindi è improbabile che sia una fonte diretta di questi testi.

33 Si scorrono alcuni titoli, che fanno emergere piuttosto chiaramente la linea editoriale: *Fascisti immaginari. Tutto quello che c'è da sapere sulla destra, Oriente Occidente, il mito di una frattura* (a cura di Cardini), *Sulla Nuova Destra, Igiene verbale. Il politicamente corretto e la libertà linguistica* e anche *Danni collaterali. Il libro nero degli Stati Uniti*.

medievalisti italiani, per molti versi è una figura esemplare dell'intellettuale conservatore, ma orientato verso posizioni anti-atlantiche assimilabili a quelle delle sinistre anticapitaliste: dopo una militanza giovanile nel MSI e nella *Jeune Europe* di Thiriart, si candida come sindaco di Firenze in una lista rosso-bruna e attualmente collabora con il quotidiano *Avvenire*; inoltre, è entrato nel comitato scientifico di *Eurasia*, l'organo del movimento *Stato & Potenza*, principale riferimento dei sostenitori italiani del socialismo nazionale, siano essi provenienti dall'alveo della destra tradizionalista (come Cardini), sia dalla cultura marxista (come Costanzo Preve). Lo storico è anche presidente del movimento *Identità europea* assieme ad Adolfo Morganti, editore de *Il Cerchio* di Rimini, la casa editrice oggetto delle critiche di Valerio Evangelisti durante le polemiche su *Occidente* e la cui appartenenza alla destra radicale italiana era stata minimizzata da de Turrís proprio in quel frangente (vedi p. 220).

Del resto, Cardini non poteva che rappresentare la scelta più idonea come prefatore all'interno di questa antologia di de Turrís, non solo in virtù della propria personale carriera intellettuale e politica, ma anche perché è uno dei pochi storici italiani a interessarsi di storiografia controfattuale (cfr. il suo testo del 2001 *Il ritmo della storia*). Infatti, se nell'ambito anglosassone, la speculazione controfattuale è qualcosa di assodato nel dibattito storiografico accademico e non politicamente marcato – anche se il maggiore rappresentante contemporaneo, ovvero Niall Ferguson, è un dichiarato conservatore – in Italia, per reazione alla teleologia marxista (piuttosto che a quella cattolica, come nel caso di Renouvier), è una tendenza che è stata principalmente recepita dagli intellettuali di destra o da quelli tendenzialmente portati alla minimizzazione della frattura operata dalla dittatura fascista e, quindi, a supportare ideologicamente l'equidistanza fra i sostenitori del regime e i suoi oppositori (a prescindere dal loro personale orientamento politico), come nel caso del divulgatore Pasquale Chessa³⁴ (la cui curatela più recente è proprio

34 Sul rapporto di Chessa sul dibattito revisionista (o meglio, “rovescista”, per usare il termine di d'Orsi) cfr. Angelo d'Orsi, *Dal revisionismo al rovescismo. La Resistenza (e la Costituzione) sotto attacco*, in Angelo Del Boca (a cura di), *La storia negata. Il revisionismo e il suo uso politico*, Milano, Neri Pozza, 2009.

una raccolta di saggi controfattuali³⁵).

Ad ogni modo, la presenza di Cardini serve come garanzia alla validità storiografica dei vari racconti, dotati tutti di una bibliografia finale atta a giustificare il lavoro di ricerca alla base, similmente alla scelta operata da Passaro per il suo *Gli anni dell'aquila*; la divaricazione storica viene poi sempre esplicitata nel sottotitolo del racconto. Questa doppia cautela, l'autorità di Cardini assieme ai supporti bibliografici ai racconti e l'eterogeneità della provenienza politica degli autori (in modo da simulare un carattere *super partes* e quasi scientifico all'antologia), serve a de Turrís per veicolare, anche in questo caso e in modo più sottile, una precisa visione della narrativa ucronica e il suo uso strumentale nella rilettura di certi avvenimenti della storia patria.

La sua introduzione (che verrà poi in parte riciclata nel numero monografico di «IF» del marzo 2010 sulla narrativa ucronica) chiude infatti con una dichiarazione d'intenti piuttosto esplicita, nonostante tutti gli sforzi di imparzialità dati dalla veste editoriale e dalla selezione ad ampio spettro degli autori considerati; una neutralità che nella pubblicazione di Settimo Sigillio era, di fatto, impossibile e, appunto, Asciuti si sentì in dovere di chiedere a de Turrís la rimozione del suo racconto: il curatore, infatti, mette al centro sia la focalizzazione nazionalistica dei racconti (a prescindere dalle intenzioni degli autori) sia la sua particolare concezione del revisionismo ucronico, il quale rischia sovente di incappare nelle falle individuate con precisione da Santoni nell'introduzione all'antologia di *IntercoM*, ovvero una scarsa considerazione delle tendenze generali e non individuali degli eventi storici, i quali raramente sono dovuti al “battito d'ali della farfalla” o “al naso di Cleopatra”, come del resto non accade nelle ucronie più mature (i cui *nexus event* sono macroscopici anche quando dovuti alle decisioni degli individui)³⁶.

35 Pasquale Chessa (a cura di), *Se Garibaldi avesse perso. Storia controfattuale dell'Unità d'Italia*, I libri di Reset, 2011.

36 «Cosa presenta di nuovo questo libro rispetto agli altri di origine anglosassone tradotti in Italia? La prima caratteristica è quella evidente dell'organicità dell'impostazione (al centro non c'è tutto il mondo, ma solo l'Italia); la seconda è che si tratta, salvo tre eccezioni (*Il grande volo dell'Aquila Bicipite*, *Il segreto di Carzano* e *Guerra lampo*, presentati come resoconti storici o raccolte di documenti) su diciannove, di veri e propri racconti, cioè di narrativa e non di saggistica

Senza entrare nel merito degli esiti letterari dei singoli racconti, di qualità e sviluppi assai difforni, è importante mettere in luce questo aspetto, poiché *Se l'Italia* risulterà una nuova tappa della lunghissima polemica fra Gianfranco de Turrís e gli autori fantascientifici di sinistra, i quali compileranno negli anni seguenti un'antologia di "fantaresistenza" che probabilmente sarebbe risultata fuori tempo massimo – più di dieci anni dopo *Fantafascismo!* – se non si fosse aggiunta anche questa raccolta al ciclo di pubblicazioni fantafasciste degli anni Novanta.

pseudostorica come negli esempi inglesi e americani, quindi con una trama, uno sviluppo avventuroso e dei personaggi [...]; la terza è che spesso il bivio temporale non è dato da un evento bellico come sovente si predilige, ma da vicende assai diverse fra loro; la quarta è che molti autori hanno scelto di ambientare la loro vicenda non contestualmente alla svolta storica, ma dopo, anche molto dopo, descrivendo le modifiche che questa svolta ha provocato negli anni e nei secoli successivi, rappresentando una serie di *Italie alternative* e profondamente diverse rispetto a quella che ben conosciamo; la quinta è che spesso questa Italia ci viene presentata sotto diversi aspetti [...] migliore, in chiave più positiva, di quella reale in cui viviamo, almeno dal punto di vista degli autori. È da segnalare, poi, un tratto comune che si è palesato soltanto ad antologia conclusa: il tema – alcune volte centrale, altre volte in sottofondo – di un'unità della nazione ottenuta o verificatasi molto o moltissimo tempo prima del 1870. Indipendentemente da *come*, da parte di *chi*, sotto che *forma* e in nome di quali *ideali*, è evidente che è un pensiero diffuso ed una esigenza sentita la positività della formazione di uno Stato unitario con largo anticipo sulla realtà: avrebbe creato una nazione assai diversa dall'attuale emendando forse alcuni difetti del nostro carattere di popolo (ma questo auspicio/aspirazione è un po' meno costante in tutti i racconti). [...] Tipica nota italiana è, poi, la presenza in alcuni casi di un elemento "fantastico" o "irrazionale": vale a dire che in un paio di racconti (*Il fondatore*, *Ali per gli Svevi*) la modifica della storia nota e l'avvio nel percorso storico alternativo si produce a causa di un evento non realistico; in altri (*Nei tempi duri...*) si insinua decisamente un aspetto "esoterico"; così come in altri ancora (*Primavera sacra*) è tale il passaggio fra presente e passato alternativi. Anche se, per essere precisi, più che di un'irruzione del fantastico nella realtà come teorizzato da Roger Caillois, in questi casi si dovrebbe parlare di "un'irruzione nel sacro" secondo le tesi Mircea Eliade, certo è questa una commissione che forse può disturbare il razionalismo che si chiede il nostro genere letterario per essere aderente alle sue premesse, ma allo stesso tempo si può dire che non incide sugli sviluppi, che restano coerenti: se il *quid* ucronico è fantastico, le conseguenze cui porta sono rigorosamente razionali. Per altri racconti (ad esempio *Il sorriso di madonna Lisa*) gli sviluppi potranno invece apparire, al contrario, forse troppo "fantascientifici", ma vale quanto detto sopra, oltre alla godibilità dei risultati per l'autoironia dell'autore e gli ammiccamenti culturali.» Gianfranco de Turrís, *Se l'Italia – Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi*, Firenze, Vallecchi, 2005, pp. 19-20.

Se consideriamo le parti in grassetto, la visione di de Turrís è prettamente in linea con i valori e gli ideali della destra spiritualista: l'importanza dello stato-nazione, il "carattere di popolo" (come se fosse una presenza immanente e non frutto transitorio di determinate circostanze sincroniche) e la divaricazione ucronica come qualcosa di fortemente slegato dalle tendenze generali alla base di eventi complessi; senza contare la presenza di elementi "altri" rispetto alle aspettative dell'ucronia pura (come l'esoterismo) e il rifiuto delle sue sfumature di razionalismo critico, nonché i riferimenti a grandi *auctoritates* della cultura di destra, come Eliade, contrapposti ad ucronisti dell'area opposta, come Caillois (lo scrittore del *Ponce Pilate*, 1961, anche se iscrivibile anche lui, secondo Carlo Ginzburg, allo stesso humus culturale di Eliade).

Ad ogni modo, due anni dopo *Se l'Italia*, esce la prima antologia ucronica italiana non curata da Gianfranco de Turreis, tolte le due raccolte web di *IntercoM*, ovvero *Ucronie per il terzo millennio. Allostoria dell'umanità da Adamo a Berlusconi* (2007: questa volta, l'ultimo racconto parla davvero di Berlusconi), ma per un'insieme di ragioni credo non sia necessario discuterne a lungo, e non solo per il fatto che si tratti di un'edizione quasi amatoriale. Il curatore, Carlo Menzinger è un appassionato di ucronia che nei primi anni Duemila aveva già dato alle stampe (sempre per una piccola casa editrice specializzata in self publishing, *Liberodiscrivere*) qualche romanzo ucronico³⁷. Questa antologia però è di scarso interesse non tanto per le modalità di edizione, quanto perché si avvale dei contributi degli animatori del portale internet di *liberodiscrivere* e, di conseguenza, i racconti sono brevi interventi che raramente vanno oltre la mera descrizione di una divaricazione storica e il cui carattere è perlopiù dilettantesco. Se da un lato è poco utile soffermarsi su questa raccolta, vale la pena comunque mettere in luce che essa rappresenta un segnale importante della nascita e dello sviluppo di un *fandom* italiano incentrato sulle narrazioni ucroniche e in parte autonomo rispetto alla nicchia della fantascienza. Di questo sono un buon esempio anche le numerosissime speculazioni controfattuali contenute nel sito *Ucroniautopia*, che raccoglie centinaia di racconti allostorici amatoriali, le quali compongono un variegato esperimento di narrazione ucronica italiana collettiva³⁸.

Ma è un'altra antologia di racconti successiva a *Se l'Italia* a sollevare un certo interesse, anche perché rappresenta la tappa seguente dell'annoso dibattito politico prettamente italiano sulla fantascienza e l'ucronia di matrice fascista: si tratta appunto di *Ambigue utopie* (2010), edita per Bietti sotto la curatela di Walter Catalano e Gian Filippo Pizzo. Nella seconda metà degli anni Duemila, questa casa editrice inizia a focalizzarsi sulla produzione fantascientifica, ucronica e distopica

37 Infatti, un suo intervento verrà ospitato nel numero monografico di «IF» di marzo 2010, assieme ad altri degli altri protagonisti della narrazione allostorica italiana.

38 Cfr. <http://www.fmboschetto.it/Utopiaucronia/> (online il 04.12.2014).

italiana, attirando nella propria orbita le varie contrapposizioni interne al genere in Italia: Gianfranco de Turris curerà diverse antologie per loro, inoltre anche Stocco scriverà un'ucronia (*Nuovo mondo*, 2010) per i loro tipi nello stesso anno di *Ambigue utopie*; persino Passaro pubblicherà un romanzo fantasy, mentre Prospero darà alle stampe il suo ciclo di opere distopiche e anti-islamiche.

Nonostante le premesse di neutralità bipartisan (che infatti porterà alla compilazione dell'antologia "fantaresistente"), ad ogni modo la linea dell'editore è piuttosto affine alle istanze della galassia terzoposizionista: oltre alle distopie di Prospero, negli ultimi anni pubblica una serie di opere saggistiche improntate su un netto antimodernismo³⁹, sull'interpretazione "nera" della letteratura fantastica (Tolkien, Lovecraft), senza contare la recentissima pubblicazione della più completa biografia italiana di Charles Bukowski (*Tutti dicono che sono un bastardo*, 2014), a cura di Roberto Alfatti Appetiti, noto intellettuale della destra radicale vicino a Casapound, un'opera inquadrabile fra i vari tentativi della galassia post-fascista italiana di rielaborazione e riappropriazione di scrittori e intellettuali la cui ricezione si colloca tradizionalmente a sinistra. Anche l'ultimo romanzo pubblicato da Bietti, una *secret history* di vago sapore allostorico e fantafascista sul raggio della morte di Marconi (ovvero *Prima che tutto sia finito*, 2012), è scritto da un autore "rovescista", cioè Daniele Lembo⁴⁰. Tenendoci distanti da giudizi di carattere personale, questa

39 Fra cui una raccolta di saggi di Morselli, con un taglio volto a ridurre la complessità evidenziando gli aspetti critici nei confronti della modernità (Guido Morselli, *Una rivolta e altri scritti 1932-1966*, Milano, Bietti, 2013), inserito in una collana accanto a scritti di Eliade e Pound.

40 Romanzo anch'esso promosso da de Turris, che in un articolo su «Il Giornale» (reperito sul sito di Lembo e di cui non è specificata la data) loda l'equidistanza dell'autore nei confronti delle parti in lizza durante l'occupazione tedesca del Nord Italia: «Il suo romanzo e le avventure belliche, ma anche erotiche, del maresciallo D'Onofrio appassionano il lettore di guerra e intrighi spionistici, dove non mancano colpi di scena e situazioni violente, ma anche perché ricostruiscono, e indirettamente mettono a confronto, due realtà di vera occupazione militare. Lui, soldato e non politico, vede e giudica e si pone delle domande pur facendo sino in fondo il proprio dovere: Roma è in sostanza occupata dagli Alleati, così come a Milano ci sono i tedeschi. Oggettivamente D'Onofrio fa un bilancio da puro osservatore: è questo il lato inedito e nuovo del romanzo che, per questo motivo, non è uno dei tanti politicamente e storicamente corretti che ancora si scrivono sulla guerra civile 1943-5. Sicché le avventure del maresciallo D'Onofrio, agente del Regno del Sud in missione nella Repubblica Sociale alla ricerca del "raggio della morte", si trasformano in una cruda immagine di quel che allora fummo e che non tutti hanno saputo descrivere. Eroi e vigliacchi, fanaici e traditori, violenze e generosità ci furono da entrambe le parti. È tanto difficile ammetterlo? Pare di sì.» in http://www.danielelembo.altervista.org/pdf/Lembo_ilGiornale.jpg

panoramica vuole solo sottolineare come l'equidistanza politica dell'editrice Bietti sia in parte strumentale e la pubblicazione di *Ambigue utopie* vada contestualizzata in questo scenario.

La raccolta, corredata dalle due introduzioni dei curatori e da una postfazione di Antonio Caronia, si propone, infatti, come una reazione esplicita alle pubblicazioni di de Turrís: negli apparati critici dell'opera, quindi, vengono tracciate schematicamente le tappe della querelle politica interna agli ambienti della fantascienza italiana e vengono ribaditi i punti fermi della parte "sinistra" del dibattito, ovvero il rifiuto netto della parificazione fra la cultura tradizionalista e spiritualista filofascista e la sua controparte politica⁴¹. Similmente all'operazione

(online il 04.12.2014).

41 Si confrontino, al proposito, questi estratti programmatici tratti dai tre saggi brevi che incorniciano l'antologia.

«Lungi dal pensare che con la caduta del muro di Berlino le 'vecchie' categorie di destra e sinistra siano ormai superate (così ci ha scritto un amico, avuto notizia della selezione che stavano compiendo), troviamo invece che di fronte a uno spostamento a destra anche di partiti tradizionalmente rivoluzionari occorra reagire rivendicando sia pure per mezzo della narrativa le istanze e i desideri di quella parte della società civile ancora rimasta ai margini della società del benessere. E siccome siamo e vogliamo restare in un regime di libertà e di pluralismo, crediamo sia nostro diritto opporre la nostra visione a quelle che ci sono state proposte dall'editoria negli ultimi anni, come l'antologia *Fantafascismo* (curata da Gianfranco De Turrís per Settimo Sigillo, 2000) il ciclo 'ucronico' *Occidente* di Mario Farneti (Editrice Nord).» Gian Filippo Pizzo, *Fantascienza come alternativa*, in Walter Catalano (a cura di), Gian Filippo Pizzo (a cura di), *Ambigue utopie*, Milano, Bietti, 2010, pp. 9-10.

«Ci piacciono le scelte nette e precise non i mezzi toni; niente *bipartisan*, niente *par condicio*. Abbiamo voluto interpellare sono gli autori in sintonia con le nostre idee politiche e con la nostra concezione della fantascienza. Se qualcuno in passato ha (del tutto legittimamente) proposto con un certo successo editoriale, un *fantafascismo*, noi ci permettiamo di rispondere (altrettanto legittimamente) con una *fantaresistenza*. Resistenza nel senso più vasto del termine: contro chi equipara il sacrificio di partigiani e repubblicani, contro chi ciancia di terroristi e di danni collaterali, contro chi conferisce medaglie d'oro ai mercenari, contro chi vuole imporci un ordine che non è il nostro (e la fantascienza, anche la fantascienza, ci ha insegnato che un altro ordine è sempre possibile...).» Walter Catalano, *Rivoluzioni galattiche: fantascienza e politica*, ivi, p. 19. Nonostante la critica serrata, è impossibile non notare in Catalano la cautela e il rispetto nei confronti dell'abilità professionale di Gianfranco de Turrís, esplicitata con più chiarezza nelle pagine precedenti: «Va invece riconosciuto alla Fanucci di De Turrís e Fusco, il grande merito di aver fatto conoscere in Italia molti classici fondamentali del fantastico anglosassone: per la prima volta scoprivamo su quelle pagine, ignorando le invettive dei forcaioli, autori mai dimenticati come Robert Chambers, Algernon Blackwood, Arthur Machen, William Hope Hodgson, il Ballard di *Vermillion Sands*, e tanti altri, accompagnati da un apparato critico di tutto rispetto. Quanto poi a condividere la lettura ideologica che delle loro opere si voleva spesso dare, era un altro paio di maniche...» Ivi, p. 17 (nota 3).

La postfazione di Caronia, invece, vuole idealmente tirare le fila di un dibattito pluridecennale,

editoriale di *Fantafascismo!*, i curatori decidono di includere alcuni testi considerati precursori della “fantaresistenza”: uno di questi è, giocoforza, il testo di Curtoni preparato per *Sedici mappe del nostro futuro*, la raccolta de La Tribuna che aveva dato avvio al dibattito nel 1972⁴²; altri tre sono invece i racconti ucronici tratti dalle due antologie di *IntercoM* uscite nel 1999, in parallelo con *Fantafascismo!* e del tutto indipendenti.

L’inclusione di questi racconti è estremamente importante, non tanto per il parallelo sforzo, rispetto a quello di de Turrís, di trovare antesignani, quanto perché se c’è una grossa differenza fra la fantaresistenza e il fantafascismo è che la prima è marcatamente fantascientifica: non si limita cioè solo a produrre ucronie spurie, ibridate con gli altri dispositivi narrativi della SF (come in certi racconti dell’antologia di de Turrís), quanto piuttosto il focus della maggior parte dei racconti è prettamente avveniristico e distopico.

criticando le pretese forzose di universalismo latenti nella lettura culturale di destra, smorzando al contempo le asperità dogmatiche di un vetero-comunismo, sentito come irrimediabilmente sorpassato. Caronia, in sintesi, vuole rimarcare l’impossibilità di cittadinanza nella cultura postmoderna degli ideali tradizionalisti e spiritualisti, al di là delle loro possibili reinterpretazioni in un’ottica post-fascista.

«La sinistra dice ‘non esiste un punto di vista neutro, oggettivo, equidistante, disinteressato, universale – neanche nelle questioni della cultura e dell’arte’. [...] Il discorso è sempre un discorso storicamente e socialmente determinato. E sta all’analisi critica smascherare il falso universalismo di cui – a volte – i discorsi si ammantano e si travestono, per portare sotto gli occhi di tutti ‘di che lacrime grondi e di che sangue’ anche la più innocente apologia dell’esistente... [...] Ma la sinistra, per come ho cercato di viverla io, deve essere il più possibile impietosa anche verso i propri errori. La destra, se ci fate caso, quasi mai fa così. Soprattutto (non solo) nel campo della cultura, della letteratura, dell’arte. Perché – dice la destra – si deve proporre una lettura ‘politica’ di un romanzo, di una poesia, di un’opera d’arte? [...] Voi invece – dice la destra rivolta a noi, alla sinistra radicale e antiuniversalista – voi, con la vostra lettura piattamente e banalmente politica, partigiana, immiserite l’arte e la letteratura, le riducete a ideologia, le abbassate a propaganda, impedito di coglierne lo squisito e universale valore umano. Voi siete contro l’uomo, perché la classe, la società, il sesso, l’ideologia, rendono l’uomo parziale e limitato. Voi non capite l’arte, e scambiate per arte i vostri pregiudizi ideologici.» Antonio Caronia, *Le lusinghe dell’universalismo*, ivi, p. 387-8.

- 42 Va ribadita quindi la grandissima durata di questa polemica letteraria che, da entrambe le parti e nonostante le minimizzazioni reciproche, continua da quarant’anni ed è qualcosa di piuttosto inedito nei dibattiti sulla letteratura fantastica e fantascientifica in altri ambiti letterari esterni a quello italiano. Considerata la sopravvivenza, con fasi alterne, della querelle e la sua sostanziale impossibilità di ricomposizione (ancorata com’è a nodi sensibilissimi e insoluti della storia dell’Italia repubblicana), nonostante la fine della guerra fredda e vari decessi nelle fila delle due “fazioni” (la cui frattura, nella fattispecie, è molto meno marcata di quello che potrebbe apparire, considerando la mole di collaborazioni reciproche), non è detto che sia completamente esaurita e non debba ripresentarsi in futuro, magari in altre forme e con diversi protagonisti.

In questo l'antologia di Pizzo e Catalano risulta debole, poiché non è in grado di ribattere alle ucronie fasciste con altre ucronie incentrate sugli stessi scenari, nella maniera più coerente di Stocco e, soprattutto, di Brizzi, quanto piuttosto decide di abdicare la sfida rispondendo con una produzione focalizzata essenzialmente sulla fantascienza sociologica o sulla fantapolitica: questo fatto dà la cifra di quella che sembra un'occasione mancata, la quale, più che strappare la linea ucronica italiana dall'ambito della destra evoliana, contribuisce a rafforzare il pregiudizio che l'ucronia pura italiana in sé (non tanto le altre modalità di allostoria) sia qualcosa di esclusivo appannaggio della cultura di destra. Dispiace infatti notare l'assenza di Stocco e Brizzi, in un elenco che vede presenti tutti gli attori della fazione critica nei confronti di de Turris (Asciuti e Curtoni in primis, ma anche Evangelisti e Gallo); invece, al contempo, è importante sottolineare la presenza di Prospero, uno degli autori della fantascienza italiana in grado di muoversi con abilità fra entrambi gli schieramenti, in virtù anche di una coerenza politica molto più elastica rispetto a quella dei principali protagonisti della querelle, rimasti più o meno fedeli a se stessi nel corso dei quarant'anni del dibattito.

Fantaresistenza quindi come rifiuto dell'ucronia pura, persino nelle sue declinazioni satiriche come quella messa in scena (proprio negli anni Duemila) dagli sketch di Corrado Guzzanti sui *Fascisti su Marte*⁴³: se si considerano da vicino i diciannove racconti dell'antologia (lo stesso numero di quelli di *Se l'Italia*), le narrazioni di questo tipo sono piuttosto esigue. Il testo di Curtoni del 1972 (*La vita considerata come un'interferenza tra nascita e morte*) è infatti inquadrabile come fantapolitica (l'invasione dell'Italia in funzione antimaoista da parte degli Stati Uniti negli anni immediatamente successivi alla contestazione), perfettamente in linea con le intenzioni della raccolta della Tribuna, di cui solo il testo di Carpi si può considerare puramente ucronico.

43 All'interno del programma satirico di Rai Tre, *Il caso Scafroglia* (2002), Corrado Guzzanti crea una serie di sketch dall'ambientazione ucronica e fantafascista su una spedizione su Marte organizzata dal regime nel 1938 e guidata dal gerarca Barbagli (Guzzanti). La serie, sfociata in un film nel 2006, parodiava impietosamente lo stile dei cinegiornali Luce, le marcette del Ventennio (esemplificate dalla sigla) e tutti i dispositivi linguistici della retorica fascista.

Ad essere invece delle vere e proprie allostorie sono gli interventi di Ricciardiello – *Storia di un commissario*, incentrato su un'Italia spaccata in due dopo la vittoria della monarchia al referendum, in linea con il tema di *Regia Italia '90* – di Santoni – *Tradimenti*, anch'esso incluso in *Regia Italia '90* e quindi incentrato sulla stessa divergenza di quello di Ricciardiello – e di Sturm (*Notte di ghiaccio*, tratto invece da *Italie alternate* e che descrive un'Italia in cui gli anni di piombo hanno causato un'involuzione autoritaria e che sta subendo una forte immigrazione dai paesi islamici⁴⁴): non a caso, si tratta degli altri tre racconti pubblicati negli anni precedenti. Dei quindici testi rimasti, ad ogni modo, solo uno può essere considerato un'ucronia pura (un po' forzosamente), mentre altri due, pur non essendolo, presentano alcuni elementi meritevoli di attenzione. Dico forzosamente, perché *L'estate perfetta* di Ganapini, pur essendo ambientato in un presente (non un futuro) alternativo⁴⁵, in cui l'effetto serra è risultato molto più devastante, non presenta, o meglio, non descrive una divergenza nel passato e risulta piuttosto vago. Tolti i presenti alternativi e deformati dei racconti di Asciuti (*Zone rosse, trame nere*) e di Pizzo (*Il potere logora*), rivestono un certo interesse il testo di Catalano e quello di Enzo Verrengia: il primo, *Nekropol*, è ambientato presumibilmente in Russia durante la seconda guerra mondiale ed è una *secret history* incentrata su un'eventuale tecnica di resurrezione dei morti, ideata da una setta fondata da Bogdanov – gettando una nuova luce sulla sua produzione fantascientifica – mentre il secondo, *La sindrome Casablanca*, è sicuramente fra i più notevoli della raccolta: è ambientato in un presente alternativo in cui la CIA è in grado di orientare i vari *spin* quantici, in modo da influire su tutte le singole divergenze e i bivi del passato, modificando continuamente il presente in uno scenario che sia il più favorevole possibile agli Stati

44 Uno scenario simile, con sfumature più islamofobe, è delineato in una serie di romanzi distopici scritti da Prospero, anch'essi editi per Bietti (*La moschea di San Marco*, 2007 e *La casa dell'Islam*, 2009).

45 «Finalmente! Dopo tanti anni più caldi del secolo e stagioni sconvolte dall'effetto serra, finalmente un'estate perfetta. Non normale, addirittura perfetta. "LUGLIO 2010. L'ESTATE PERFETTA" era lo strillo che campeggiava sulla copertina dell'ultimo numero de L'Espresso, a consuntivo di un mese da celebrare.» Daniele Ganapini, *L'estate perfetta*, in Walter Catalano (a cura di), Gian Filippo Pizzo (a cura di), *Ambigue utopie*, Milano, Bietti, 2010, p. 191.

Uniti. Pur non essendo una vera e propria ucronia, il testo di Verrengia si basa su un'idea piuttosto originale considerando la produzione fantascientifica media incentrata sugli universi paralleli: non ci sono “portali” da attraversare o macchine del tempo, ma anzi il presente viene continuamente modificato in singole divergenze (dall'esito di fatti storici macroscopici, alle differenze del cast di un film), facendo coincidere il presente con tutte le divergenze ucroniche possibili in grado di favorire gli statunitensi.

Questa tendenza di Bietti di sfruttare il dibattito e i conflitti sull'ucronia italiana dal punto di vista editoriale proseguirà, l'anno seguente alla pubblicazione di *Ambigue utopie* (2011), con l'uscita di una nuova antologia di narrazioni fantastoriche curata ancora da Gianfranco de Turrís. Ideata come seguito di *Se l'Italia*⁴⁶, la raccolta riunisce gran parte della squadra di autori reduci da *Fantafascismo* e dall'antologia di Vallecchi: sui diciannove racconti (ormai un numero canonico), ben undici sono scritti da autori presenti in *Se l'Italia*, compresi quelli che avevano già fatto parte del gruppo della raccolta di Settimo Sigillo. Nonostante l'apporto di nuovi autori provenienti dal mondo culturale di destra, come il prefatore Paolo Granzotto o lo scrittore Giorgio Ballario, l'antologia risulta forse la meno marcatamente militante fra quelle curate da de Turrís, come ammette lui stesso⁴⁷, sia a causa della pluralità delle voci (a cui si aggiunge anche quella di Mongai, lo scrittore de *Il fascio sulle stelle*, e quella di Marco Marino, esponente del Connettivismo italiano), sia soprattutto a causa del pretesto iniziale della raccolta.

46 «Le parole di Valla, però, hanno subito avuto per me l'effetto di una sfida e in quella stessa giornata mi venne in mente di metter su una specie di seguito a *Se l'Italia* (Vallecchi, 2005). Era un'antologia che, come accennato prima, si può considerare uno dei pochi esempi di ucronia non focalizzata soltanto sul fascismo. Aveva, infatti, come sottotitolo *Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi*: diciannove racconti che esaminavano una serie di bivi temporali nel corso di tremila anni o giù di lì. Un progetto forse troppo ambizioso, che però venne accolto bene da pubblico e critica e fece due edizioni.» Gianfranco de Turrís, *Se il Risorgimento*, in Gianfranco de Turrís (a cura di), *Altri risorgimenti*, Milano, Bietti, 2011, p. 9-10.

47 «La diversità di posizioni espresse in questo libro credo sia l'aspetto più singolare e stimolante in un panorama della narrativa dell'Immaginario italiana, nel suo complesso e con le debite eccezioni, in genere banale, uniforme e conformista (il che per me vale come dire politicamente e storicamente corretta).» Ivi, p. 11.

Infatti, il titolo dell'antologia (*Altri Risorgimenti*) e l'anno di uscita (2011) la rendono una sorta di omaggio divergente alle celebrazioni per l'Unità d'Italia di quell'anno⁴⁸: nonostante venga privilegiato lo stesso approccio di *Se l'Italia* – ovvero, un atteggiamento ucronico focalizzato sulle divergenze minute, come la questione del *naso di Cleopatra* – gli esiti sono piuttosto difformi e spesso concentrati sul ruolo di figure ai margini degli eventi e non su divergenze incentrate sui grandi uomini del passato⁴⁹. L'argomento, rispetto alla controstoria universale dell'Italia nell'antologia precedente, offre appoggi ideologici perlopiù alle destre meridionaliste, tradizionalmente anti-risorgimentali, una caratteristica non riscontrabile nella corrente generata dai reduci di Salò e posizionata alla sinistra della galassia post-fascista italiana, tendenzialmente filo-risorgimentale e anti-secessionista, anche se la questione non è così netta.

Questa diversità d'intenti e posizioni all'interno della raccolta fa sì che sia, per l'appunto, forse la più variegata e meno ideologicamente marcata rispetto alle antologie prodotte da Gianfranco de Turreis, senza contare il discreto livello letterario complessivo delle narrazioni. Inoltre, salvo qualche racconto (come quello di Farneti), gli elementi fantascientifici e/o esoterici sono piuttosto limitati, rispetto alla raccolta precedente. Ancora, come nel caso dell'antologia per Vallecchi, ogni racconto è corredato da una ricca bibliografia storiografica.

Ucronie pure italiane su scenari non inerenti al passato fascista

A termine di questa breve rassegna del panorama delle narrazioni ucroniche italiane degli anni Duemila, si pone una rapida considerazione delle tendenze

48 Ricordo che anche la raccolta di speculazioni di storiografia controfattuale incentrate sul Risorgimento e curata da Pasquale Chessa per Reser (Se Garibaldi avesse perso. Storia controfattuale dell'Unità d'Italia) esce, non a caso, nello stesso anno.

49 «Il “pericolo” era semmai quello di scrivere racconti incentrati quasi tutti sui personaggi più famosi e noti, coloro che – appunto – in modi diversi hanno realizzato questa Unità. I nostri autori hanno cercato di scansarlo anche se, inevitabilmente, non si potevano del tutto ignorare personalità come Garibaldi, Cavour, Vittorio Emanuele II, Pio IX, Napoleone III, ma anche per esse si è fatto un notevole sforzo d'invenzione (non storicamente impossibile, come si conviene a una seria ucronia) con varianti originali, molto curiose e in alcuni casi veramente deliziose, almeno per il sottoscritto curatore.» *Ibidem*.

principali delle opere di più ampio respiro nel decennio appena trascorso che non siano basate su una divaricazione incentrata sul passato regime fascista. Sotto certi aspetti, infatti, si potrebbero considerare gli anni Duemila come il decennio in cui le narrazioni fantafasciste esauriscono definitivamente la propulsione iniziale: infatti, la saga di *Occidente* diventa un'opera fantascientifica sempre più distante dalle premesse controfattuali iniziali; inoltre, i cicli di Stocco e Brizzi rovesciano le sfumature ideologiche del genere, esaurendone di fatto le possibilità. Salvo qualche ritorno di fiamma (come il già citato romanzo di Lembo, solo parzialmente annoverabile in questo filone), la seconda metà del decennio e l'inizio degli anni Dieci vedono la quasi totale scomparsa di queste narrazioni, anche e soprattutto negli ambiti in cui erano più vitali, cioè gli ambienti dell'estrema destra⁵⁰.

In realtà, come discusso nel capitolo precedente, anche gli anni Novanta, nella cui seconda metà compaiono le pubblicazioni di destra che culmineranno con *Occidente*, non sono del tutto monopolizzati dal fantafascismo, ma è il decennio successivo che vede la conclusione di questa pulsione narrativa, portata all'esaurimento soprattutto grazie alle opere di autore esterni alla cerchia iniziale dei progetti editoriali ucronici di de Turrís (ovvero, Stocco, Brizzi e Mongai). In ogni caso, persino all'inizio del Duemila, immediatamente prima della pubblicazione di *Occidente* (o in concomitanza) possiamo riscontrare alcune opere originali e slegate dal dibattito scaturito dalle narrazioni allostoriche della destra radicale.

L'esordio di Carlo Menzinger, sempre all'interno del circuito di *Liberodiscrivere*⁵¹, presso il quale pubblicherà l'antologia nominata

50 È singolare come, in questa fase attuale, il movimento di Casapound si nutra, per autorappresentarsi, di narrazioni mimetiche, del tutto slegate dalla tradizione del fantastico/fantascientifico di destra: si pensi al caso (e al successo) di *Nessun dolore*, il romanzo di Domenico Di Tullio del 2010, edito per Rizzoli.

51 Menzinger è un funzionario di banca romano, molto attivo nella produzione dilettante di narrazioni ucroniche, curatore dell'antologia nominata *supra*, ovvero *Ucronie per il terzo millennio*. In virtù della sua esperienza decennale nell'esiguo *fandom* ucronico italiano, va ricordato che produrrà anche un intervento per il numero monografico di «IF» del 2010, rivista a cui collabora con regolarità («Ultimamente collaboro spesso con *IF-Insolito & Fantastico*»). Attualmente, Menzinger ha scelto di pubblicare i suoi ultimi lavori in vere e proprie auto-edizioni distribuite con licenze copyleft: «Ultimamente ho deciso, però, di ricorrere all'autopubblicazione (con *Lulu*) e alla distribuzione di e-book in copyleft». Citazioni tratte dalla home page del suo sito personale <https://sites.google.com/site/carlomenzinger/> (online il 04.12.2014)..

precedentemente, se non è significativo dal punto di vista letterario o, quantomeno, sotto l'aspetto del successo commerciale, ha perlomeno il merito di inaugurare un filone che sarà poi approfondito ulteriormente da Farneti e Stocco nella seconda metà degli anni Duemila, ovvero la contro-storia della scoperta dell'America, una divergenza ucronica piuttosto comune in altri ambiti culturali, come quello statunitense. *Il Colombo divergente* di Menzinger (2001), incentrato sull'intera vita di Cristoforo Colombo e su varie speculazioni dietrologiche intorno al progetto di raggiungere le Indie seguendo la via dell'Atlantico, è infatti il primo esempio del genere in Italia: il romanzo, che si muove su vari piani paralleli (fra la vita di Colombo e l'impero azteco), ipotizza il mancato ritorno del navigatore dal continente americano e il suo incontro con la civiltà azteca. Lo stesso anno, Menzinger dà alle stampe (sempre per *Liberodiscrivere*) una sorta di ucronia paranormale su Giovanna d'Arco, in cui la divergenza non è altro che il sogno di Giovanna sul rogo in merito alla sua vita futura raccontata dal punto di vista di un angelo caduto: un testo difficilmente inquadrabile come ucronia pura, al di là delle dichiarazioni dell'autore. Sempre nel 2001, Menzinger pubblica anche il primo episodio di una serie di libri fantastici per bambini, ambientati in una preistoria parallela (*Jacopo Flammer e il popolo delle amigdale*).

Oltre a Menzinger, merita di essere brevemente affrontato un altro autore emerso dalle case editrici di self publishing, ovvero Marco Antoniol. Nel 2006, pubblica con la tipografia Imprimatur di Padova un corposo romanzo (*Gli Aruspici del Reich*) che contiene diversi elementi in comune con l'ucronia pura – nonostante gli elementi paranormali, in fondo non del tutto rari nel panorama italiano – ed è scritto in uno stile discreto, considerata la sua estraneità rispetto agli standard professionali dell'editoria mainstream. Infatti, in questo caso la divergenza viene causata tramite un dispositivo piuttosto inedito, ovvero la divinazione: se questa caratteristica è comune a vari testi fantascientifici (si pensi ai *precog* dickiani, per citare il caso più famoso), non è di certo comune nelle ucronie. In ogni caso, salvo questo dato paranormale, la struttura del romanzo richiama molto più le ucronie pure, con il loro rapporto vitale con la storiografia, piuttosto che le allostorie basate sul

viaggio nel tempo o nel multiverso⁵².

Ma, al di là di queste opere pubblicate più o meno direttamente dagli stessi autori, è un altro testo, all'inizio del decennio, a rivestire un certo interesse ai nostri fini, ovvero *Lo spazio sfinito* di Tommaso Pincio. Marco Colapietro (il cui pseudonimo è l'italianizzazione di Thomas Pynchon) è un autore e critico poliedrico che, oltre alla produzione letteraria, interviene spesso su varie testate nazionali in merito alla letteratura americana. *Lo spazio sfinito* (Fanucci, 2000) è il suo secondo romanzo: se non è una vera e propria ucronia, vale comunque la pena di essere considerato, soprattutto in rapporto ad altre allostorie anomale della letteratura italiana, in primis *Aprire il fuoco*.

Infatti, nell'opera di Pincio il presente, il passato e un futuro tendenzialmente distopico tendono a sovrapporsi e a fondersi, in una deformazione caleidoscopica: il carattere ucronico del romanzo sta nel fatto che esso trasfigura gli anni Cinquanta americani in un passato alternativo o, meglio, impossibile, senza la presenza di un *nexus event* esplicitato nella narrazione che possa giustificare questa deformazione. In questo aspetto, la tecnica compositiva presenta alcuni tratti in comune con l'opera di Bianciardi, poiché anche in essa la sovrapposizione arbitraria dei piani temporali non è esplicitata. Ad ogni modo, il romanzo narra l'avventura di Jack Kerouac nello spazio (per conto della Coca-Cola Enterprise) e la storia d'amore fra il suo amico Neal Cassidy e Marilyn Monroe, che nel romanzo è una commessa di libreria che vive con il marito in un'abitazione che ricorda da vicino la Fallingwater di Frank Lloyd Wright⁵³.

52 Una breve sinossi: un vecchio tedesco vagabondo, fortemente simpatizzante degli ideali nazisti, passa metà della sua vita a ricostruire un antico macchinario esoterico, il quale, una volta avviato, è in grado di donare la preveggenza a chi si sottoponga per almeno settantadue ore alla trance ipnotica causata dalle proiezioni caleidoscopiche emesse da esso. Dopo questa prova l'iniziato è in grado di avere una visione chiara del futuro per ogni suo dente ingoiato (un'idea davvero brillante che permette di limitare così la portata del potere a soli trentadue pronostici). Con l'aiuto di un ragazzo (il vero protagonista e narratore della storia) diventa ricchissimo grazie alle prime visioni, ma alla terza capisce esattamente quale sarà il destino della Germania alla fine della guerra mondiale (siamo nel 1939, all'alba dell'invasione della Polonia). Così, lui e il ragazzo riusciranno a cambiare la storia, dopo una serie di vicende in cui il protagonista verrà a conoscere, in maniera sempre più approfondita, gli orrori del nazismo.

53 «Mentre Jack e Neal aspettavano che le porte della Quantum si aprissero, a diverse miglia di distanza, in **una curiosa casa international style edificata sulle rocce di una cascata**, Norma

Il passato deformato da Pincio in realtà segue da vicino alcuni fatti salienti della storia della Beat Generation, rendendo così il romanzo un omaggio e una parodia di *Desolation Angels*: se nel libro di Kerouac, l'autore decide di isolarsi per cercare il Vuoto buddista nella solitudine del Desolation Peak, lavorando come avvistatore d'incendi per nove settimane nell'estate del 1956, nel romanzo di Pincio, Kerouac parte, nello stesso anno, per fare il "controllore di orbita" in una capsula nello spazio, all'interno di un improbabile programma spaziale finanziato dalla Coca-Cola⁵⁴. Al di là della natura eclettica del testo di Colapietro, il solido rapporto fra la sua narrazione e la storia della Beat Generation, all'interno di una scrittura che si avvale di tutti i dispositivi citazionisti e ironici della letteratura postmoderna, fa sì che *Lo spazio sfinito* sia un testo davvero unico e anomalo all'interno di questa panoramica dell'ucronia pura italiana: nonostante la mancanza di una vera e propria divergenza, la riscrittura del passato, gli anacronismi e l'assenza di dispositivi narrativi atti a giustificare razionalmente la divaricazione attraverso l'uso della tecnologia (le solite macchine del tempo o i portali interdimensionali), rendono l'opera di Pincio un esempio davvero importante e autonomo di ucronia italiana, soprattutto nello sfruttare la conoscenza storica che il lettore ha dei personaggi del libro, rappresentati in una versione *altra*, ma al contempo in grado di essere perfettamente riconoscibili nella loro caratterizzazione stereotipata: una sensazione comune alla decontestualizzazione dei protagonisti storici nelle realtà alternative delle ucronie pure.

L'anomalia del romanzo di Pincio risulta ancora più notevole se lo inquadrriamo negli stessi anni in cui gli sforzi editoriali da parte di de Turrís di creare

Jeane Mortenson dormiva in quella che suo marito aveva definito la posizione della ciambella.» Tommaso Pincio, *Lo spazio sfinito*, Roma, Minimum Fax, 2010, p. 32.

54 «Un giorno di inizio estate del 1956 Jack Kerouac, dopo aver detto a se stesso queste parole, stabilì che era finalmente giunto il momento di trovarsi faccia a faccia con il Vuoto. In quello stesso giorno il prezzo medio di un hamburger sfondò il tetto dei novantanove centesimi e un'insolita perturbazione proveniente dall'Europa mediterranea minò seriamente la credibilità dei meteorologi.

Molti anni dopo, convinti di poter raccontare il passato una volta per tutte, gli storici avrebbero ricostruito gli eventi di quel giorno lontano dando vita alla figura di un Jack Kerouac che, dopo aver tanto divagato intorno al tema della solitudine, si accingeva a trascorrere nove settimane come controllore di orbite per conto della Coca-Cola Enterprise Inc.» Ivi, p. 8.

un corpus narrativo ucronico italiano sono giunti al culmine (*Fantafascismo!* è del 2000, mentre *Occidente* è dell'anno seguente). Nella prima metà degli anni Duemila, infatti, salvo il romanzo di Pincio e le pubblicazioni marginali di Menzinger, le ucronie italiane sono ancora incentrate essenzialmente sulla divergenza del fascismo vittorioso, ma come accennato, a fine decennio le cose cominciano a cambiare: la saga di *Occidente* si conclude dopo aver sfruttato tutto il materiale narrativo possibile, compresa la trasposizione a fumetti, e i cicli di Stocco e Brizzi traslano i fantafascismi su un nuovo orizzonte ideologico. Di conseguenza, la divergenza tipicamente italiana del regime sopravvissuto alla guerra mondiale perde mordente ed emergono nuovi scenari: l'idea alla base del *Colombo divergente* di Menzinger (una storia alternativa sulla scoperta dell'America) diventerà alla fine del decennio piuttosto sfruttata.

Infatti, Giampietro Stocco, dopo la pubblicazione di un'ucronia in un mondo in cui Cile e Argentina sono divenute un unico stato⁵⁵, nel 2010 dà alle stampe *Nuovo mondo*, per i tipi di Bietti che, come ho riscontrato, nella seconda metà del decennio inizia a sfruttare l'inedito interesse del pubblico italiano per l'ucronia e altri sottogeneri della fantascienza. Il romanzo di Stocco pone la divergenza alla fine del primo viaggio di Colombo in America: invece degli indios inoffensivi, ad attenderlo c'è un drakkar vichingo in assetto da guerra che affonda una caravella e costringe il navigatore a ritornare in Spagna; dopo aver evitato il processo per tradimento, riparte per le Americhe con Leonardo da Vinci in una nuova spedizione.

Partendo da premesse diverse, ma volte anch'esse a descrivere una storia alternativa della scoperta del continente americano, Mario Farneti, nel 2009, dà il via a una nuova saga ucronica successiva a *Occidente*: anche in questo caso, nonostante le debite differenze, il centro della narrazione è l'immanenza dell'Impero Romano. Nella prima saga, il fascismo imperiale infatti è strettamente interconnesso alla romanità ancestrale e non solo nell'imitazione estetica (il McGuffin del primo

55 Il titolo del romanzo è *Dalle mie ceneri* (Delos Book, 2008): nell'universo creato da Stocco, l'Argentina vince la guerra delle Falklands con l'aiuto degli stati vicini come il Cile (in cui Allende non è stato sconfitto dal golpe), fondendosi poi in questo superstato (il *Cono Sur*), una democrazia a guida comunista e non esente da sordidi aspetti totalitari.

romanzo sono infatti i simboli imperiali di Romolo Augustolo); invece, nella saga inaugurata da *Imperium Solis* (pubblicato sempre per i tipi di Nord), Giuliano l'Apostata sopravvive – grazie a un intervento divino del Sole Invitto – alla battaglia di Ctesifonte e, con una legione, raggiunge l'America partendo dall'Irlanda: nel continente americano rifonderà così l'Impero, imponendo la pax romana agli indigeni. Successivamente a *Imperium Solis*, Farneti pubblicherà un seguito, ma esclusivamente in e-book (*Gladius Imperii*, 2013).

Dopo questi romanzi, chiude questa rassegna delle ucronie pure della seconda metà degli anni Duemila un testo dalle premesse significative, pubblicato nella collana "Urania" nel 2010: si tratta di *PhOxGen*, scritto a quattro mani da Italo Bonera e Paolo Frusca. In questo romanzo, l'Impero Austro-ungarico ha vinto la Grande Guerra e si è consolidato come potenza mondiale (il Bund). Ambientato nel 2003 in Italia (o meglio, nel Lombardo-Veneto), lo spunto di maggiore interesse dell'opera, più che la trama esile, è proprio la rappresentazione coerente di questo presente alternativo, in cui l'Impero asburgico riveste un ruolo simile a quello degli Stati Uniti, anche se più autoritario – come un Ancien Régime e non un totalitarismo del Novecento. L'universo del libro è descritto, infatti, minuziosamente e l'aspetto più interessante è forse l'adattamento linguistico germanizzante che investe marchi, oggetti, persino videogiochi noti al lettore, deformandone i nomi pur lasciandoli perfettamente riconoscibili.

3.2) Il futuro del passato: possibili sviluppi e ultime uscite all'inizio degli anni Dieci

Se gli anni Duemila vedono il progressivo esaurimento della divergenza tipicamente italiana di un regime fascista sopravvissuto nel secondo dopoguerra è anche dovuto al fatto che, in generale, tutta l'ondata di produzione ucronica a livello nazionale perde definitivamente la spinta, per quanto modesta, fornita dal successo di *Occidente* a inizio decennio. Infatti, facendo una rapida rassegna dei testi pubblicati negli anni Dieci, la produzione allostorica non spicca particolarmente. L'*Epopoea Fantastorica Italiana* di Brizzi termina nel 2011 con la pubblicazione dell'ultimo volume *Lorenzo pellegrini e le donne*, che sancisce il ritorno dell'autore alla piccola editoria di nicchia (da Baldini & Castoldi Dalai a Italica edizioni, una piccola casa di Bologna che ristamperà anche alcune delle opere più significative della produzione di Brizzi), mentre persino Farneti è costretto ad pubblicare in e-book il seguito di *Imperium solis (Gladius imperii: De Iuliani reditu)*, poiché evidentemente questa seconda saga non è riuscita a godere dello stesso riscontro della precedente.

Il terzo autore principale di uchronie del decennio passato, Giampietro Stocco, scrive invece un'opera di grande respiro e fitta di svariati riferimenti culturali (*La corona perduta*, 2013), ma anche questa relegata nei circuiti della piccola editoria (la Cordero di Genova), nonostante sia un testo raffinato e dalla maggiore compattezza narrativa rispetto ad altre uchronie dello scrittore, anche perché si tratta di uno sviluppo piuttosto originale, considerato il *nexus event* decisamente tradizionale nella storia delle uchronie pure, essendo incentrato sulla figura di Napoleone⁵⁶.

Salvo questi tre autori, del resto prodotti da case editrici piccole e medie,

56 Nell'universo del libro, Napoleone è stato ucciso all'inizio della campagna d'Italia e la Francia rivoluzionaria ha perso la guerra. Questo fa sì che l'Ancien Régime sopravviva per secoli con assetti territoriali quasi immutati. La storia è ambientata nel 2006, in un momento storico in cui le istanze democratiche in Europa si fanno sempre più impellenti: il romanzo è strutturato come una specie di *spy story* sviluppata su tutto il continente e questo consente a Stocco di sbizzarrirsi con l'inclusione di cammei di vari personaggi storici e contemporanei in ruoli inconsueti (il cantante Elton John, ad esempio, è il primo ministro britannico).

negli anni Dieci l'interesse degli editori per l'ucronia, già debole in passato, si dilegua quasi del tutto. Fatto notevole, considerando che negli altri ambiti nazionali dalla florida produzione allostorica, questo non avviene, quasi a dimostrare una presenza consolidata di questo tipo di narrazioni nel panorama letterario. Presenza molto meno scontata in Italia, in cui persino autori consci dell'importanza dell'ucronia pura nella letteratura postmoderna occidentale (come il collettivo Wu Ming e i vari autori da loro indicizzati sotto l'egida del *New Italian Epic*) si limitano nelle loro opere a sfumature allostoriche che raramente raggiungono la radicalità (e il conseguente rischio) portato dalla divergenza.

Oltre quindi ai testi di Brizzi, Farneti e Stocco, l'editoria italiana degli anni Dieci ha finora prodotto solo un'opera ucronica di rilievo e di una certa novità: *Bologna Est* di Daniele Malavolta (2013), scritta peraltro anch'essa per una casa editrice molto piccola e recente, la Eclissi di Bologna, specializzata in letteratura di genere e con meno di dieci anni di attività: ulteriore spia del fondamentale disinteresse della grande editoria nei confronti dell'ucronia nostrana. Il libro di Malavolta⁵⁷, peraltro, offre al lettore uno scenario davvero inedito e particolare nel panorama ucronico: nel secondo dopoguerra, Bologna aderisce al Patto di Varsavia e viene isolata dal resto d'Italia tramite la costruzione di un muro come quello di Berlino; a Bologna Est viene così instaurato il socialismo reale, un pretesto con cui l'autore riesce a delineare un insieme di situazioni grottesche e sarcastiche (come le conseguenze deliranti dell'iper-burocratizzazione).

Salvo il testo di Malavolta, il panorama dell'ucronia italiana all'inizio di questi anni Dieci è piuttosto povero e andrebbe diviso in due tronconi fondamentali che, del resto, tendono a sovrapporsi: l'emergere preponderante dello steampunk italiano e il fenomeno delle autopubblicazioni.

La nascita dello steampunk italiano

Che cos'è lo steampunk? Si può definire una filiazione del filone della

57 Malavolta, classe 1974 (come Brizzi), non è un esordiente, anche se ha lavorato essenzialmente come sceneggiatore, ricevendo pure una menzione speciale al Premio Solinas del 2000.

narrativa ucronica? Vediamo di fare un po' di chiarezza, prima di occuparci degli esempi nostrani che negli ultimi anni hanno superato numericamente le pubblicazioni più marcatamente ucroniche.

Lo steampunk non è altro che un genere ben circoscritto – non certo una modalità narrativa aperta, come l'ucronia pura – incentrato su uno scenario storico ben preciso (tradizionalmente l'Ottocento, ma non solo) in cui vengono inserite deliberatamente delle tecnologie anacronistiche, spesso in linea con le possibilità tecniche dell'epoca in cui viene ambientato: di conseguenza, i computer, per quanto potenti, sono meccanici e particolare rilevanza hanno la forza del vapore – come dice il termine stesso, ricavato da *cyberpunk*⁵⁸ – l'energia elettrica e il magnetismo. Pur essendo stato classificato come un sottogenere dell'ucronia⁵⁹, in realtà si può definire piuttosto come un fenomeno di costume, dall'immaginario piuttosto prevedibile e circoscritto, affine magari più al fantasy, dato il suo orizzonte di attesa ben preciso. Difatti, gli scenari steampunk sono per lo più anacronismi vittoriani che devono moltissimo ai dispositivi tecnologici della letteratura avveniristica di Verne o Wells, e della profantascienza in generale, di cui, per certi versi, ne sono una controparte postmoderna e istituzionalizzata. Se, di fatto, gli antesignani del genere sono spesso delle vere e proprie ucronie⁶⁰, nella fattispecie le opere steampunk non sono

58 La prima attestazione del termine si trova in una lettera di Jeter al mensile *Locus*: «Dear Locus, Enclosed is a copy of my 1979 novel *Morlock Night*; I'd appreciate your being so good as to route it Faren Miller, as it's a prime piece of evidence in the great debate as to who in "the Powers/Blaylock/Jeter fantasy triumvirate" was writing in the "gonzo-historical manner" first. Though of course, I did find her review in the March *Locus* to be quite flattering.

Personally, I think Victorian fantasies are going to be the next big thing, as long as we can come up with a fitting collective term for Powers, Blaylock and myself. Something based on the appropriate technology of the era; like "steampunks", perhaps.» Kevin Wayne Jeter, (lettera), «*Locus*», aprile 57/2.

59 Fra i molti, anche Henriët lo considera tale, dedicando un intero capitolo allo steampunk (*Le steampunk, ramification très récente de l'uchronie*), pur distinguendolo, per le sue caratteristiche, dall'ucronia pura: «Le *steampunk* est un genre littéraire qui regroupe tous les romans se déroulant dans un XIX^e siècle alternatif. Généralement, l'action se passe au Royaume- Uni à l'époque victorienne et la magie y joue un rôle prépondérant ce qui distingue le genre de l'uchronie pure.» Eric B. Henriët, *L'Histoire revisitée. Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Parigi, Encrage, 2003, p. 311.

60 Storicamente, il principale antesignano del genere è *Pavane* di Keith Roberts (1968), una vera e propria ucronia pura nella cui divergenza il protestantesimo è stato sconfitto alla fine del XVI secolo. Successivamente, si è sentita l'esigenza di coniare un nuovo termine per catalogare un gruppo di narrazioni uscite negli anni Ottanta (*The Anubis Gates* di Tim Powers, 1983;

interessate a dipanare le conseguenze di una divergenza storica, quanto piuttosto sono universi paralleli in cui gli esiti del progresso tecnologico sono diversi (esattamente come il fantasy classico non è altro che un Medioevo in cui sono presenti degli elementi soprannaturali).

Di conseguenza, se proprio lo steampunk va considerato emanazione dell'ucronia pura, ne interpreta semmai una derivazione depotenziata da tutte le tendenze critiche insite in essa, che ne fanno un valido dispositivo utilizzabile in una letteratura postmoderna matura e lontana dagli ambiti limitanti della letteratura di genere. L'obiettivo delle ucronie più riuscite è infatti quello di generare un universo in cui sia possibile rispecchiare in maniera deforme il nostro mondo e non invece uno più o meno istituzionalizzato in cui svolgere delle trame lineari e improntate all'intrattenimento.

Queste caratteristiche sono sufficienti a spiegare perché una casa editrice attenta all'ucronia come Delos (si pensi al numero 42 della sua rivista, una monografia importante per lo studio dell'ucronia italiana) abbia iniziato, alla fine degli anni Duemila, a promuovere massicciamente una produzione steampunk italiana, piuttosto che una prettamente ucronica: una *true alternative history* ha bisogno di una cura, di un'ambizione e di una maturità nella creazione di un universo generato da una divaricazione storica che non sono necessarie in un genere il cui scenario è molto più chiuso e inquadrato rispetto alle possibilità molteplici dell'ucronia vera e propria. Del resto, uno dei primi esempi italiani del genere, *La rosa di Bonaparte*, è stato scritto da un autore (Franco Ricciardiello) che ha sempre considerato lo steampunk come una costola importante delle narrazioni allostoriche, essendo lui in fondo molto più vicino alle ucronie interne all'ambito fantascientifico, piuttosto che a quelle indipendenti rispetto a questa nicchia (cfr. nota 257, p. 249).

Ad ogni modo, uno dei primi romanzi italiani affini a questa estetica è un romanzo di Francesco Dimitri del 2010, *Alice nel paese della Vaporità*, che non

Homunculus di James Blaylock, 1986; e i romanzi di K. W. Jeter: *Morlock Night*, 1979, e *Infernal Devices*, 1987). La prima opera consapevole in questo senso è un'altra ucronia, cioè il già citato *The Difference Engine* (1990) di Gibson e Sterling. Infine, con la trilogia di Paul Di Filippo (*The Steampunk Trilogy*, 1995) il genere assume la fisionomia attuale.

viene pubblicato presso le case editrici di settore, ma bensì per Salani: l'opera è un tentativo piuttosto dichiarato (si pensi al titolo) di importazione del genere in Italia, ma non ottenendo il riscontro previsto, fa sì che questo tipo di narrativa esca rapidamente dall'orbita dell'editoria mainstream italiana, per finire a scavarsi una propria dimensione commerciale nell'editoria di settore e nelle autopubblicazioni. Contemporaneamente, infatti, alcune *novellette* steampunk di Dario Tonani, composte nei primi anni Dieci e pubblicate digitalmente per 40k, vengono raccolte da Delos in *Mondo9* e il volume ottiene un discreto successo: tradotto in inglese e giapponese – ricevendo anche l'avvallo dello stesso Di Filippo⁶¹ – vince vari premi della letteratura di genere italiana – come il Cassiopea, nel 2013 – spingendo Tonani a comporre altri testi per questa saga, che usciranno nel 2015. Il buon riscontro commerciale spinge perciò Delos a investire nel genere, pubblicando l'anno successivo un'altra saga di romanzetti ucronici, *Il circolo dell'arca* di Roberto Guarnieri e inaugurando una collana dedicata (*Odissea Steampunk*).

In entrambi i cicli, però, non si riscontrano forti affinità con l'ucronia pura, soprattutto quello di Tonani. Invece, l'ultima opera di questo tipo, edita sempre da Delos nella collana preposta, ha delle caratteristiche ucroniche più marcate e presenta alcune parentele con altre opere italiane precedenti, soprattutto nell'ambientazione: *De Bello Alieno* di Davide Del Popolo Riolo, infatti, rompe con lo scenario tipico dell'immaginario steampunk (il XIX secolo) e introduce gli anacronismi tecnologici tipici del genere in un'ambientazione piuttosto comune nell'ucronia italiana, ovvero la storia romana (si pensi ai racconti di *Se l'Italia* e all'ultima saga di Farneti). In questo romanzo Giulio Cesare non ha intrapreso una carriera politica e si è dedicato alla progettazione ingegneristica, dotando Roma di tecnologie avveniristiche (belliche e civili) che le hanno consentito di soggiogare un'area ancora più vasta, rispetto alle conquiste del Cesare storico; come dice il titolo, però, Roma dovrà affrontare un'invasione aliena.

61 «Not since Harlan Ellison's "I Have no mouth and I must scream" has there been a better depiction of man at the mercy of his own vindictive and sadistic creations» Paul Di Filippo, citato nella rassegna di giudizi su *Mondo 9*, contenuta nel sito personale di Tonani, cfr. <http://www.dariotonani.it/mondo9/> (online il 05.12.2014).

Il discreto riscontro commerciale di questi testi probabilmente ha fatto emergere una domanda non considerata prima: pertanto, sull'onda della collana di Delos, all'interno di una piccola casa editrice di Ancona, in parte sostenuta dal self-publishing, la *Simplicissimus Book Farm* di Antonio Tombolini, viene inaugurata nel 2013 una serie di libri coordinata da Marco Carrara, uno degli esponenti più attivi nella comunità steampunk italiana grazie al suo blog, *Baionette Librarie*. La collana, dal nome emblematico *Vaporteppea*⁶² – traduzione letterale di steampunk – ha catalizzato tutto il potenziale narrativo presente in questo *fandom* nostrano, pubblicando digitalmente un numero consistente (data la sua età recente) di opere italiane steampunk, corredate dagli inserti critici di Carrara. Attualmente, rappresenta quindi uno dei punti di riferimento del genere in Italia.

In chiusura di questo paragrafo, merita una segnalazione anche un'altra casa editrice online, la Kipple Officina Libreria, la quale ultimamente sta producendo diversi libri inquadrabili in questa tipologia (e non solo). Pur non essendo specializzata esclusivamente in tale genere, va notato come sia stato un testo di questo tipo a vincere nel 2011 la competizione che l'editore indice ogni anno per premiare le proprie pubblicazioni (premio Kipple), ovvero *Il canto oscuro* di Alessio Brugnoli (2012).

Il fenomeno delle autopubblicazioni

La modalità di pubblicazione digitale con cui le collane di Delos e Tombolini (o anche Kipple) hanno diffuso lo steampunk italiano, ha fatto sì che, chiusi i canali editoriali tradizionali in seguito all'esaurimento dell'interesse presso il pubblico, per quanto settoriale, nei confronti dell'ucronia pura, in questi ultimi anni la produzione allostorica in realtà restasse sempre costante nel numero di proposte. Attualmente è difficile prevedere come l'autopubblicazione, senza l'appoggio di editor professionisti e la diffusione di questi testi nei circuiti digitali o nei portali di

62 I testi che ho considerato sono *Piloti e nobiltà* di Diego Ferrara e *Caligo* di Alessandro Scalzo (entrambi nel 2014), ma nel corso di un solo anno di vita il numero di volumi rilasciati (grazie alla rapidità dell'edizione in e-book) è già piuttosto corposo.

vendita per corrispondenza, possa incidere nella ricezione e nella produzione letteraria dei prossimi anni, ma di fatto, se si esaminano i testi ucronici prodotti all'inizio del decennio⁶³, si tratta quasi esclusivamente di opere scritte, pubblicate digitalmente e promosse direttamente dagli stessi autori, tagliando di fatto la mediazione – e la conseguente, seppur relativa, garanzia di qualità – dell'editore. Però, se di fatto le case editrici i cui contratti con l'autore basati sulla compravendita delle copie cartacee sono sempre esistiti (si pensi all'editore dei testi allostorici di Menzinger all'inizio del 2001), dopo la rivoluzione dell'e-book e la sua diffusione nei canali dell'etere, questa novità sta di fatto costruendo una generazione di *prosumer*⁶⁴ che producono e promuovono liberamente le loro opere senza nessuna forma di rischio economico e con un controllo qualitativo persino inferiore a quello degli editori su commissione.

Di conseguenza, una tipologia narrativa poco frequentata e poco richiesta nell'ambito italiano (al di là del ventennio a cavallo fra la fine del Novecento e l'inizio del Duemila) quale è l'ucronia pura, non poteva che trovare in questa nuova modalità una valvola di sfogo in cui incanalare opere sulle quali, a prescindere della qualità intrinseca dei testi, raramente un editore – anche specializzato nella letteratura di genere – sarebbe disposto a scommettere.

Se Fabio Oceano, tramite Nexus Edizioni, ripubblica su Amazon.com la sua

63 Sorvolando persino sul fenomeno dello steampunk italiano, con tutti i suoi limiti che, di fatto, hanno aumentato il divario fra l'ambito italiano e i sistemi letterari che presentano ucronie pure mature ormai regolarmente, come quello statunitense (si pensi al solito esempio emblematico di *The Plot Against America* di Philip Roth, punta dell'iceberg di una produzione variegata e consolidata nel mercato di oltreoceano)

64 «Espressione, coniata da Alvin Toffler nel libro *The third wave* (1980): è una crasi dei termini *producer* e *consumer* che indica un consumatore che è a sua volta produttore o, nell'atto stesso che consuma, contribuisce alla produzione. Il termine nasce per descrivere il protagonismo dei consumatori in un'epoca che usciva dalla produzione seriale di massa per aderire alla molteplicità dei gusti e delle tendenze dei cittadini delle ricche società del primo mondo; un'epoca ancora totalmente analogica e nella quale la globalizzazione appariva soprattutto come un'opportunità di delocalizzare produzioni di beni in Paesi del terzo mondo dal basso costo del lavoro. Caduto quasi in desuetudine, il *prosumer* è tornato di attualità nell'era digitale e particolarmente dopo il 2001, quando Internet – reagendo allo shock dell'11 settembre – ha insistentemente cercato la collaborazione del cliente consumatore.» in *Enciclopedia della scienza e della tecnica*, Treccani, 2008, http://www.treccani.it/enciclopedia/prosumer_%28Enciclopedia_della_Scienza_e_della_Tecnica_%29/ (online il 04.12.2014).

ucronia fantascientifica *Stella Rossa*⁶⁵, assieme a un'altra ucronia pura inedita⁶⁶, a spiccare nel panorama dell'autopubblicazione online degli anni Dieci è Alessandro Girola: dopo aver curato nel 2011 la prima antologia di racconti ucronici autoprodotta sul web come coronamento di un concorso letterario organizzato da una rete di blog (*Ucronie impure*, 2011⁶⁷), fa uscire, fra il 2012 e il 2014, una trilogia ucronica scaricabile gratuitamente, dal vago sapore steampunk e con alcuni elementi metanarrativi: *Prometeo e la guerra*. Il ciclo, pur essendo una fantastoria incentrata su una Grande Guerra vinta dagli imperi centrali, considera infatti *Frankenstein* di Mary Shelley una narrazione reale (il Prometeo del titolo) e descrive un esercito austro-ungarico composto da cadaveri rivitalizzati.

Di conseguenza, salvo *Bologna Est*, il quadro della narrazione allostorica nostrana all'inizio degli anni Dieci, sia che si tratti della nicchia steampunk sia che si tratti delle autoproduzioni, appare fortemente condizionato da un immaginario piuttosto banale e prevedibile, aperto certamente a tutte le contaminazioni possibili (alte o basse che siano), ma ormai sostanzialmente privo di possibilità di sviluppo e innovazione. Se le nuove modalità di autopubblicazione digitale hanno fatto sì che il filone ucronico italiano non si esaurisse del tutto, bisogna ammettere che la definitiva ghettizzazione di questa forma letteraria nella produzione dilettantesca ha il rischio di depotenziare questa tipologia narrativa, costringendola nelle barriere anguste del genere e soffocando così completamente le capacità e l'originalità che l'ucronia pura italiana aveva saputo far presagire nei decenni precedenti. Non si può certo escludere a priori che da questi ambiti possa emergere un'opera rilevante, però bisogna ammettere che le premesse attuali non sono poi così rosee e il pericolo che

65 Vincitore nel 2006 del premio Fantascienza.com, è un'ucronia fantascientifica in cui un'astronave sovietica (proveniente da un mondo nel quale l'URSS ha vinto la guerra fredda) piomba nel nostro mondo attraverso un *wormhole*.

66 *Battaglia per l'Italia* (2013) delinea una versione alternativa e non fantafascista della fine del secondo conflitto mondiale: l'Italia viene divisa in varie aree di influenza controllate dalle potenze alleate. Un altro testo della stessa serie, *Britannia* (2014), invece è un'opera che presenta solo alcune vaghe caratteristiche ucroniche, ma di fatto è un fantasy steampunk.

67 Va sottolineato che, nonostante la marginalità e il carattere dilettantesco, la qualità letteraria di una buona parte dei racconti non è assolutamente inferiore a quella di tutte le antologie di testi ucronici precedenti e alcune divergenze sono piuttosto originali (cfr. Appendice).

l'allostoria nostrana fallisca il suo pieno inserimento nel canone postmoderno italiano – a differenza di quanto successo in altri sistemi letterari – è piuttosto concreto, chiudendosi così nella gabbia delle autopubblicazioni degli appassionati o nella produzione schematica e massificata di un genere (quale è lo steampunk) in cui le tendenze dirompenti e rivoluzionarie dell'ucronia vengono svuotate.

APPENDICE

Questa appendice è un elenco di tutte le narrazioni ucroniche italiane considerate. Sono state escluse tutte le forme allostoriche che non rappresentano ucronie pure. Di conseguenza, anche nel caso in cui compaiano nella ricerca e nella bibliografia, sono stati volutamente cassati i vari esempi di narrazioni il cui punto di divergenza interno alla diegesi fosse motivato da un elemento fantascientifico e/o tecnologico (multiversi e varie tipologie di macchina del tempo). Sono state invece incluse tutte le opere che, pur essendo ucronie pure, presentano cornici metaletterarie che giustificano la divergenza, in quanto caratteristica tipica anche delle protoucronie del XIX secolo. Alcuni casi limite, perché estremamente significativi, tra cui *Aprire il fuoco* di Luciano Bianciardi e *Lo spazio sfinito* di Tommaso Pincio, sono stati inseriti assieme alle opere steampunk più assimilabili alle modalità dell'ucronia pura. I racconti contenuti nell'antologia *Ucronie per il terzo millennio*, curata da Carlo Menzinger, sono stati invece esclusi, trattandosi tendenzialmente di una raccolta di semplici punti di divergenza raramente sviluppati in modo articolato da un punto di vista narrativo. Fanno eccezione gli interventi di Menzinger *Il Berlusconi divergente*, che è il racconto più rappresentativo, e *Il pittore di Branau*, perché inserito nel numero monografico di «IF»: i due brani sono stati inclusi nella sezione dei testi brevi pubblicati singolarmente. In quella sezione sono presenti anche i racconti delle antologie di *Intercom* non ripubblicati in *Ambigue utopie*.

Le opere sono esposte in ordine cronologico, la data di riferimento è quella della prima edizione: per i dati editoriali si rimanda alla bibliografia. Per ognuna di esse viene delineato il **POD (point of divergence) / nexus event / jonbar point** principale (e in certi casi anche quelli secondari o altre informazioni sul racconto) e si procede a una classificazione tramite le seguenti etichette:

- **AP** (autopubblicazioni, ebook)
- **ML** (presenza di elementi metaletterari e/o cornici narrative extradiegetiche)

- **MF** (presenza di elementi mistici o metafisici)
- **NV** (nessuna pretesa di verosimiglianza dal punto di vista storico)
- **OO** (opera originale inerente alla ricerca, pur non presentando necessariamente i caratteri dell'ucronia pura)
- **SG** (presenza di contenuti satirici e grotteschi, a prescindere dalla verosimiglianza storica)
- **SF** (presenza di elementi prettamente fantascientifici)
- **SP** (opera steampunk)
- **FF** (narrazione fantafascista, a prescindere dalle intenzioni politiche)
- **PP** (POD precedente al presente narrativo)
- **PO** (l'oggetto principale della narrazione è il POD).
- **PA** (il POD è assente o non specificato o impossibile)

Queste categorie vanno interpretate come strumenti per identificare rapidamente alcune caratteristiche dell'opera in questione e non in senso assoluto. Alcune classificazioni, infatti, possono risultare ambigue o fuorvianti: in casi simili, all'etichetta è stato associato un punto interrogativo fra parentesi (?). Certi particolari sulla composizione del racconto sono stati inseriti anch'essi in questa casella.

a) Romanzi e saghe letterarie

DATA	AUTORE	TITOLO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
1950	Marco Ramperti	<i>Benito I° imperatore</i>	Grazie all'invenzione della bomba atomica, la Repubblica Sociale Italiana fa vincere all'Asse la guerra mondiale. Mussolini viene nominato imperatore.	FF, ML, NV, PP, SG
1969	Luciano Bianciardi	<i>Aprire il fuoco</i>	Non c'è una vera e propria divergenza: il Lombardo-veneto è ancora in mano all'Impero austro-ungarico e le Cinque Giornate di Milano avvengono negli anni Cinquanta del Novecento. I piani temporali sono sovrapposti, visto che, nella Milano moderna, convivono personaggi di quella risorgimentale.	ML, OO, PA, SG
1973	Lucio Ceva	<i>Asse pigliatutto</i>	Alla fine degli anni Trenta, comprendendo il deficit dell'esercito italiano, il generale Doriani cerca di modernizzare i reparti corazzati, in modo da prepararsi all'occupazione delle risorse naturali del Medio Oriente. Viene estromesso, ma l'Italia riesce comunque ad occupare il Kuwait, vincendo la guerra assieme ai tedeschi.	FF (?), PO
1975	Guido Morselli	<i>Contro-passato prossimo: un'ipotesi retrospettiva</i>	L'idea di un oscuro maggiore austriaco (von Allmen), consente all'esercito austro-tedesco di aggirare, tramite un tunnel, le truppe italiane, dilagando nella Pianura Padana e trasformando lo scenario della Grande Guerra da conflitto di posizione a blitzkrieg. La vittoria degli Imperi centrali e la loro democratizzazione portano alla nascita precoce di una specie di Unione Europea.	ML, PO, SG
1980	Vanni Ronsisvalle	<i>La grande mummia</i>	Una vecchia spia inglese immagina che, grazie anche al suo aiuto, Mussolini sia riuscito a vincere la guerra e a italianizzare il Regno Unito.	ML, NV, PP, SG

DATA	AUTORE	TITOLO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
1991	Ugo Bonanate	<i>Ascolta, Israele</i>	La mancata risoluzione in chiave simbolica della profezia apocalittica riguardo la seconda venuta di Gesù, fa sì che il cristianesimo non si diffonda e di fatto scompaia alla fine del I secolo.	MF, PO/PP
1996	Errico Passaro	<i>Gli Anni dell'Aquila – Cronache dell'Ur-Fascismo 1922-2422</i>	Il fascismo non viene instaurato da Benito Mussolini, ma da Gabriele D'Annunzio che impronta il regime su un totalitarismo morbido, autarchico e isolazionista. Il romanzo racconta poi, per episodi salienti, i successivi cinquecento anni di dittatura fascista.	FF, MF (?), NV, SF, PP/PO
1999	Pierfrancesco Prosperi	<i>Supplemento d'indagine: un'avventura nella Repubblica comunista del Nord</i>	Nel 1945 l'Armata Rossa invade l'Italia settentrionale dalla Jugoslavia e, con l'aiuto del PCI, instaura un regime socialista. La Linea Gotica si stabilizza lungo il Tevere e nel 1946 viene trasformata in una terra di nessuno, come quella che divide le due Coree. Al Sud, invece, gli Alleati sostengono politicamente ed economicamente la nascita di una repubblica democratica e liberale.	FF (?), PP
1999	Maurizio Viano	<i>L'estate e l'inverno: un'avventura nella Repubblica fascista del Nord</i>	Mussolini viene ucciso nel 1944 in un bombardamento alleato. La Linea Gotica si stabilizza nell'alto Lazio fino al crollo di Germania e Giappone. Truman, per evitare di devastare le opere d'arte dell'Italia settentrionale e continuare ulteriormente la guerra, consente la sopravvivenza della RSI e l'Italia resta divisa in due. Al Sud si forma una repubblica democratica liberale alleata con le potenze occidentali.	FF, PP
2000	Tommaso Pincio	<i>Lo spazio sfinito</i>	Non c'è un vero POD: l'autore descrive un'America degli anni Cinquanta in cui ci sono già voli nello spazio. Jack Kerouac nel 1956 va in orbita in solitaria per conto della Coca-cola (invece che nel Desolation Peak) e il suo	ML, OO, NV, PA, SG

DATA	AUTORE	TITOLO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
			amico Neal Cassidy si innamora di Marilyn Monroe, che fa la commessa in una libreria.	
2001-2007	Mario Farneti	<i>Occidente</i> (trilogia, spin-off, serie a fumetti)	L'Italia resta neutrale durante la seconda guerra mondiale e, dopo la caduta di Hitler, si allea in funzione antirussa alle potenze occidentali, conducendole alla vittoria nella terza guerra mondiale, riuscendo così a mantenere la propria indipendenza politico-culturale e il proprio isolamento rispetto alle potenze democratiche.	FF, MF, NV (?), PP, SF
2001	Carlo Menzinger	<i>Il Colombo divergente</i>	Colombo non torna dal primo viaggio nelle Americhe ed entra in contatto con l'Impero Azteco.	AP, MF, PO
2003	Giovanni Orfei	<i>1943: come l'Italia vinse la guerra</i>	I servizi segreti italiani decodificano i messaggi in codice alleati, consentendo all'Afrika Korps di vincere la battaglia di El Alamein, conducendo così l'Asse al trionfo nella guerra mondiale, dopo la conquista del Medio Oriente.	MF, PO
2003-2005	Giampietro Stocco	<i>Nero italiano</i> (serie di libri)	L'Italia è rimasta neutrale durante la guerra, mentre in Germania Hitler è stato ucciso da un golpe coordinato da Speer che ha portato la fine della guerra mondiale: il fascismo (ancora monarchico e con a capo Ciano) e il nazismo sopravvivono, ma in una versione più morbida e meno totalitaria.	FF, PP, SF [solo in <i>Dea del caos</i>]
2005	Massimo Mongai	<i>Il fascio sulle stelle</i>	Benito Mussolini emigra in America e lì diventa un importante scrittore di fantascienza.	FF (?), ML, NV, OO, SF, SG
2006	Marco Antoniol	<i>Gli Aruspici del Reich</i>	Un vecchio tedesco filo-nazista con il potere della divinazione e il suo giovane discepolo riescono a modificare il corso della seconda guerra mondiale, portando la Germania alla vittoria.	AP, MF, NV, OO, PO
2008-2011	Enrico Brizzi	<i>Epoepa Fantastorica Italiana</i> (trilogia)	La Germania nazista invade nel 1942 un'Italia fascista e neutrale che contrattacca anche con l'aiuto di brigate volontarie internazionali	FF, PP, SG

DATA	AUTORE	TITOLO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
			e con i soldati delle colonie. Sconfitta la Germania, l'Italia diventa una repubblica laica e fascista. Mussolini diventa un leader terzomondista.	
2008	Giampietro Stocco	<i>Dalle mie ceneri</i>	L'Argentina vince la guerra delle Flaklands con l'aiuto del Cile, in cui Allende è riuscito a prevalere durante il golpe di Pinochet, e si unisce con esso in un superstato (il Cono Sur), una democrazia governata dai comunisti dalle sfumature parzialmente totalitarie.	SF, PP
2009-2013	Mario Farneti	<i>Imperium solis (e seguito)</i>	Giuliano l'Apostata non muore a Maranga, ma, su ispirazione divina, in segreto raggiunge l'America con una legione (partendo dall'Irlanda) e instaura un nuovo impero romano.	MF, NV, PO
2010	Giampietro Stocco	<i>Nuovo mondo</i>	Al suo arrivo in America, Colombo viene attaccato da una nave vichinga ed è costretto a riattraversare l'Oceano. Per dimostrare le sue ragioni e fare luce su quanto successo, organizza un secondo viaggio a cui partecipa anche Leonardo da Vinci.	PO
2010	Italo Bonera, Paolo Frusca	<i>Ph0xGen!</i>	L'Impero Austro-ungarico ha vinto la Grande Guerra e si è consolidato come potenza mondiale (il Bund). Parte dell'Italia (il Lombardo-Veneto) è ancora sotto il dominio austriaco. In questo presente alternativo, l'Impero asburgico riveste un ruolo geopolitico simile a quello degli Stati Uniti, anche se più autoritario (ma come un Ancien Régime e non un totalitarismo del Novecento).	PP, SF, SG
2013	Daniele Malavolta	<i>Bologna Est</i>	Nel secondo dopoguerra, la città di Bologna entra nel Patto di Varsavia e viene così isolata dal resto d'Italia con un muro simile a quello di Berlino.	PP, SG
2013	Fabio Oceano	<i>Battaglia per l'Italia (Ucronica)</i>	Alla fine della guerra mondiale, l'Italia sconfitta viene divisa in vari stati dominati dalla potenze	AP, PP

DATA	AUTORE	TITOLO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
			alleate: il Nordest all'URSS, il Nordovest alla Francia, il sud agli USA e il centro diviso in piccoli protettorati.	
2013	Giampietro Stocco	<i>La corona perduta</i>	Napoleone viene ucciso durante la battaglia di Montenotte all'inizio della campagna d'Italia. La Francia viene sottomessa e smembrata dalla prima coalizione e l'Ancien Régime sopravvive, grosso modo con gli stessi assetti, fino agli anni Duemila.	PP, SF
2014	Davide Del Popolo Riolo	<i>De Bello Alieno</i>	Cesare non si è dedicato alla carriera politica, ma è diventato un ingegnere in grado di dotare Roma di una tecnologia avveniristica che le ha consentito di soggiogare il mondo conosciuto. Un popolo alieno però invade la terra con l'obiettivo di conquistarla.	NV, PO, SF, SP
2012-2014	Alessandro Girola	<i>Prometeo e la guerra</i> (trilogia)	Il mostro di Frankenstein esiste realmente e viene usato dall'esercito austro-ungarico per costruire un plotone di cadaveri rianimati, grazie al quale l'impero asburgico riesce a vincere la Grande Guerra.	AP, ML, NV, PP, SP

b) Antologie di racconti in volume¹

DATA	ANTOLOGIA	RACCONTO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
2000	<i>Fantafascismo! Storie dell'Italia ucronica</i> (a cura di Gianfranco de Turre)	Diego Gabutti, Riccardo Valla <i>Il falcone marziano</i>	Dopo il crollo di Wall Street nel 1929, l'Italia fascista aiuta economicamente l'America, colonizzandola dal punto di vista culturale: le modalità storiche di come questo avvenga non sono	FF (?), ML, NV, PP, SF (?), SG

¹ Alcuni racconti presenti in più antologie sono stati indicizzati sotto quella più recente, con la data della prima edizione messa fra parentesi. I racconti sono riportati nell'ordine di pubblicazione e non in quello alfabetico. I racconti che non rientravano nel nostro criterio di ucronia pura sono stati cassati, nonostante fossero presenti nelle antologie.

DATA	ANTOLOGIA	RACCONTO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
			specificate. Il racconto è ambientato nell'ambiente delle riviste pulp e di fantascienza.	
		Adolfo Morganti <i>Canto d'Appennino</i>	La guerra civile in Italia non è finita nel 1945 e sta continuando in forma di guerriglia dopo che anche gli Alleati se ne sono andati dalla penisola. I fascisti combattono in bande partigiane braccati dai GAP.	FF, PP
		Pier Carpi <i>La morte del Duce</i> [1972 ²]	L'Italia fascista vince la guerra mondiale perché l'attacco ai Balcani dall'Albania sortisce l'effetto sperato. Mussolini diventa quindi l'ago della bilancia negli equilibri successivi, risolvendo anche la questione ebraica in maniera incruenta e diventando il leader dei paesi non allineati, ispiratore di Mao, di Castro e del Black Panther Party.	FF, PP, SG
		Mario Farneti <i>Occidente</i>	vedi scheda sulla saga di <i>Occidente</i> , di cui è l'embrione	
		Pierfrancesco Prosperi <i>Italia mondiale</i>	L'Italia si è mantenuta neutrale durante la guerra. Il Duce è Ciano e le caratteristiche del regime richiamano da vicino quelle della Spagna franchista, con la quale è alleata.	FF, ML, PP
		Tullio Bologna <i>Oltre la porta</i>	Per una colica di Ribbentrop seguita da uno scompenso cardiaco, l'alleanza con la Germania non avviene e l'Italia resta neutrale. Il fascismo sopravvive perciò alla guerra mondiale e anche alla morte di Mussolini, in una modalità affine a quella della Spagna Franchista.	FF, MF, NV, PP
		Marco De Franchi <i>L'Uomo Molteplice</i>	La linea tradizionalista di Julius Evola diventa egemone e influisce sulla neutralità dell'Italia nella guerra. Alla morte di Mussolini, nel 1947, dopo una breve guerra	FF, MF, NV, PP, SF

2 Racconto pubblicato inizialmente nell'antologia *Fanta-Italia: Sedici mappe per il nostro futuro*.

DATA	ANTOLOGIA	RACCONTO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
			civile, gli evoliani trasformano il regime fascista in un diarcato spiritualista (1948). Il secondo dopoguerra è segnato da un conflitto freddo fra americani e giapponesi.	
		Errico Passaro <i>Tempus Fugit</i>	vedi scheda su <i>Gli anni dell'aquila</i> , di cui è il seguito	
2005	<i>Se l'Italia - Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi</i> (a cura di Gianfranco de Turreis)	Franco Calabrese <i>Primavera sacra</i>	Roma (Rema) viene fondata da Remo e la sua civiltà arriva fino ai giorni nostri.	PP
		Mario Farneti <i>Il fondatore</i>	Catilina viene assolto e diventa un grande riformatore, cambiando per sempre la storia di Roma.	AP, PP/PO
		Errico Passaro <i>Marcia imperiale</i>	Settimio Severo conquista interamente le isole britanniche, diventa imperatore e il suo Impero arriva ai giorni nostri, scontrandosi con il Reich dei popoli germanici.	FF (?), PP, SF
		Filoteo Maria Sorge <i>Sia questa l'ultima battaglia</i>	Attila si muove verso Oriente e non raggiunge mai l'Impero romano, facendolo sopravvivere anche nell'alto Medioevo durante la salita di Maometto.	PP
		Donato Altomare <i>Ali per gli Svevi</i>	Corradino di Svevia vince la battaglia di Tagliacozzo e instaura una dinastia che, invece di estinguersi, governa l'Italia e numerose colonie fino ai giorni nostri.	MF, PO/PP
		Giulio Leoni <i>La morte in casa De' Bardi</i>	Dante viene travolto da varie vicende politiche che lo portano ad abbandonare il progetto della Commedia e, nella sua maturità, si occupa di indagini criminali (come nella serie di libri dell'autore, Giulio Leoni).	ML, PO
		Renato Pestriniero <i>L'ultimo Doge</i>	Il colpo di stato del doge Marino Falier del 1354 ha successo e, dopo il suo mandato, Venezia viene invasa dai genovesi e la Serenissima cade.	PP, SF
		Andrea Angiolino, Paolo Corsini <i>Nuova Spezia</i>	Colombo, dopo il rifiuto del re di Portogallo, si fa finanziare dai banchieri genovesi e raggiunge l'America nel 1485. Negli anni	PP

DATA	ANTOLOGIA	RACCONTO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
			seguenti, dopo un trattato, Venezia e Genova si spartiscono il continente e l'America viene colonizzata dagli italiani.	
		Francesco Grasso <i>Il sorriso di Madonna Lisa</i>	Leonardo finge di essere un pittore per potersi concentrare sui suoi progetti avveniristici, che riesce a sviluppare segretamente.	NV, PO, SP
		Luigi De Pascalis <i>Luna nera d'agosto</i>	Alessandro e Cesare Borgia non muoiono e il Valentino diventa re d'Italia.	MF, PP
		Franco Cuomo <i>Cristina e il Re carbonaro</i>	Napoleone III resta legato sentimentalmente a Cristina di Belgioioso e questo fatto modifica sensibilmente gli esiti del Risorgimento (l'Italia si unisce come federazione di regni e repubbliche).	PO
		Enrico Rulli <i>Il grande volo dell'Aquila Bicipite</i>	Il Granducato di Toscana non aderisce al regno d'Italia e resta indipendente.	ML, PP [manuale di storia del ginnasio]
		Marco Cimin <i>Il segreto di Carzano</i>	Prima di Caporetto, le truppe italiane sfondano il fronte della Valsugana e conquistano Trento, evitando la disfatta.	PO [raccolta epistolare]
		Carlo De Risio <i>Guerra lampo</i>	L'Italia fascista occupa Malta nel 1940, provocando la caduta del governo Churchill. Di conseguenza, il Regno Unito concorderà una pace separata con le potenze dell'Asse.	FF, PO [estratto di rivista]
		Tullio Bologna <i>Nei tempi duri...</i>	Il 25 luglio 1943 Mussolini viene giustiziato da un complotto monarchico e il fatto provoca una reazione a catena che impedisce la caduta del fascismo. Un soldato evoliano incontra due SS che possiedono il Graal.	FF, MF, NV, PP
		Alessandro Bottero <i>Cielo sereno</i>	La strage di Superga, in cui il Grande Torino viene falciato, non avviene.	PP [estratti di libri e giornali]
		Danilo Arona <i>A strinciuta</i>	Enrico Mattei non muore nell'attentato al suo aereo ed espande l'ENI.	PP
		Giuseppe Magnarapa	Giovanni Paolo II muore	PO

DATA	ANTOLOGIA	RACCONTO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
		<i>Fumata bianca</i>	nell'attentato del 1981.	
		Pierfrancesco Prosperi <i>L'esame</i>	L'Unione Europea nasce nel 1986 e vent'anni dopo è un'entità politica coesa in cui persino gli Stati Uniti vogliono entrare.	NV, PP
2010	<i>Ambigue utopie</i> (a cura di Walter Catalano e Gian Filippo Pizzo)	Daniele Ganapini <i>L'estate perfetta</i>	La divergenza non viene specificata, ma il mondo della narrazione descrive una Terra in cui l'effetto serra è risultato molto più devastante che nella nostra linea temporale. Il racconto è ambientato in Italia.	PA, SF
		Franco Ricciardiello <i>Storia di un commissario</i> [1999 ³]	La monarchia ha vinto il referendum del 1946 e in Italia è scoppiata una guerra civile fra il Sud monarchico e il Nord repubblicano e comunista guidato da Togliatti e dal CLN.	PP, ML
		Danilo Santoni <i>Tradimenti</i> [1999 ³]	Nel 1976 l'Italia è ancora monarchica per l'esito opposto del referendum del 1946 e i cattolici cercano di instaurare la repubblica con l'appoggio del papa, che si trova in esilio a Parigi.	PP, ML
		Roberto Sturm <i>Notte di ghiaccio</i> [1999 ⁴]	In un presente alternativo, si intuisce che in Italia gli anni di piombo sono stati ancora più duri e, per questa ragione, la polizia gode di ampi poteri e le leggi sono ferocemente restrittive (ad esempio, vengono dichiarati fuorilegge tutti gli stranieri).	PP
		Enzo Verrengia <i>La sindrome Casablanca</i>	La CIA è in grado di modificare il verso degli <i>spin</i> quantici, in modo da cambiare il presente (e il ricordo del passato) per rendere la successione degli eventi più favorevole agli Stati Uniti, generando continue divergenze di cui solo pochissimi ne hanno coscienza.	NV, OO, PA, SF, SG
2011	<i>Altri Risorgimenti -</i>	Giorgio Ballario	Garibaldi non riesce a tornare in	PP

3 Racconti pubblicati inizialmente nell'antologia *Regia Italia '90* di *IntercoM*.

4 Racconto pubblicato inizialmente nell'antologia *Italie alternate* di *IntercoM*.

DATA	ANTOLOGIA	RACCONTO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
	<i>L'Italia che non fu (1841-1870)</i> (a cura di Gianfranco de Turrís)	<i>Il Natale del colonnello</i>	Italia dal Sudamerica perché viene fatto prigioniero in Brasile e fucilato nel 1841. Il processo di unificazione italiana, quindi, fallisce.	
		Pierfrancesco Prosperi <i>L'Italia s'è desta</i>	Mastai Ferretti non viene eletto come Pio IX e l'Italia, durante l'introduzione dell'euro, è divisa in tre stati federati (due repubbliche e il regno del papa, che non vuole accettare la moneta unica). Un film ucronico, <i>L'Italia s'è desta</i> , descrive la nostra linea temporale.	ML, PP
		Tullio Bologna <i>Troncare e sopire</i>	Carlo Alberto e Pio IX uniscono l'Italia in un regno fortemente influenzato dal papato. Il fascismo non avviene e il Regno d'Italia non aderisce, in tempi recenti, nemmeno all'Unione Europea.	PP, SG
		Luigi De Pascalis <i>Simmetrie</i>	Carlo Alberto e Vittorio Emanuele muoiono durante la battaglia di Goito. Sale al trono il secondogenito Ferdinando di Savoia che muore senza eredi e gli succede Leopoldo II, il quale si limita a unire il Piemonte e la Toscana. L'Italia resta divisa con uno Stato della Chiesa sempre più potente. La storia di Giordano Bruno, in questa particolare linea temporale, si svolge nell'Ottocento.	ML, PP [tesi di laurea in Storia]
		Filoteo Maria Sorge <i>La Bela del Birù</i>	Vittorio Emanuele II abdica per amore di Rosa Vercellana e si reca in Sudamerica, dove conquista e fonda uno stato (la Savoia Rosa) grazie anche a delle innovative armi automatiche italiane. Da lì, insieme a Garibaldi, ritorna con una flotta in patria e unifica l'Italia partendo dalla Sicilia.	PP, SP
		Mario Cimmino <i>Il sogno del professor Seminati</i>	Cavour è morto nel 1853 e l'Italia è, ai giorni nostri, una confederazione. Un professore decide di scrivere un'ucronia che descrive la nostra linea temporale.	ML, PP
		Marco Marino	Pisacane fa la sua spedizione nel	NV, PP, SF

DATA	ANTOLOGIA	RACCONTO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
		<i>La Promessa del Ritorno</i>	1881 ad unità avvenuta per fare la rivoluzione (ma a nord) contro la monarchia sabauda, creando comunità autogestite di immigrati meridionali. L'Italia si divide fra un nord sempre più prospero e un sud che viene progressivamente abbandonato, diventando ai giorni nostri una terra nuclearizzata e popolata da mutanti.	
		Renato Pestriero <i>Il risveglio della chimera</i>	William Dean Howells arriva in Italia anni prima del consolato a Venezia assegnato da Lincoln. Conosce così Cavour e contribuisce a modificare gli esiti del Risorgimento italiano, partecipando all'incontro di Plombières con Napoleone III.	PP, SF
		Enrico Rulli <i>Il sangue dell'Aquila</i>	Leopoldo II non fugge e la Toscana resta indipendente. De Turris compare fra i personaggi. [Cfr. il racconto precedente di Rulli <i>Il grande volo dell'aquila bicipite</i> , scritto per l'antologia <i>Se l'Italia</i> e incentrato sulla stessa tematica]	ML, PP [opuscolo commemorativo per la morte di Spadolini]
		Giuseppe Cozzolino, Bruno Pezone <i>Le spie di Sua Maestà</i>	Cavour sopravvive alla malaria e fa riappacificare i Borbone e i Savoia: all'inizio del Novecento, l'Italia è divisa in tre regni che si stanno dotando di una moneta unica e di un unico servizio segreto.	PP
		Augusto Grandi <i>La lettera galeotta</i>	Nigra non riesce a far sposare la causa italiana all'Imperatrice di Francia perché Napoleone III intercetta una lettera di Cavour. Dopo una serie di vicende, il Regno di Sardegna viene annesso alla Francia e l'unità non avviene. I vari staterelli italiani si evolvono nel secolo successivo in maniere piuttosto diverse.	PP/PO, SG [articoli di giornale]
		Dino Simonelli <i>Il trombettiere</i>	Garibaldi viene sconfitto a Calatafimi e l'Italia viene unificata sotto l'egida di Ferdinando II di Borbone. Il racconto è narrato dal punto di vista di un vecchio	PP

DATA	ANTOLOGIA	RACCONTO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
			Giovanni Martini, il trombettiere ex garibaldino sopravvissuto alla battaglia del Little Big Horn.	
		Donato Altomare <i>L'oro di Napoli</i>	Francesco II regge l'assedio di Gaeta e l'impresa dei Mille si limite alla conquista della Sicilia. Insieme ai Savoia unisce l'Italia in uno stato unitario di regni confederati.	PO
		Nicola Verde <i>La ritrattazione di Cavour</i>	Cavour sconfessa in punto di morte la sua politica anticlericale. L'Italia si unisce in una confederazione in cui il papato gioca un ruolo importante. Ma la ritrattazione è una mistificazione del Vaticano.	PO
		Gianandrea de Antonellis <i>La conquista di Potenza</i>	I ribelli antiunitari, briganti e borbonici, riescono a occupare Potenza e a dare il via alla restaurazione del Regno delle Due Sicilie che, infine, batte i piemontesi e unifica l'Italia.	ML, PP
		Errico Passaro <i>La Parola perduta</i>	Costantino Nigra diventa Gran Maestro dell'Oriente d'Italia e la Massoneria condiziona moltissimo la fisionomia dell'Italia post-unitaria.	PP, SG
		Francesco Grasso <i>L'Eroe dei Due Sud</i>	Jesse James scappa in Italia e diventa un leader dei briganti filoborbonici.	PO
		Massimo Mongai <i>"Signorno!"</i>	Garibaldi si rifiuta di obbedire a Teano, e unifica l'Italia in uno stato confederato con lui come dittatore. L'Italia diventerà una nazione potentissima e neutrale, unita dal simbolo del fascio littorio che incarna però gli ideali garibaldini e non quelli fascisti (traslato infatti dai fasci siciliani, che in questa divergenza saranno vicini a Garibaldi). Anche in questo racconto è inserito de Turrus come personaggio.	FF (?), ML, PP
		Mario Farneti <i>Iubilaeum Luciferi</i>	Napoleone III vince a Sedan e Roma non viene mai annessa all'Italia (nemmeno durante il fascismo), continuando ad essere	PP, SF

DATA	ANTOLOGIA	RACCONTO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
			la capitale dello Stato Pontificio.	
2011	<i>Ucronie impure</i> (a cura di Alessandro Girola, antologia dei finalisti di un concorso letterario sul web)	Cristian Leonardi <i>Alla corte del monaco nero</i>	La rivoluzione russa non è mai avvenuta, infatti Rasputin (i cui poteri soprannaturali sono reali), alla morte naturale di Nicola II nel 1915, sposa la zarina e sale al trono.	MF, NV, PP
		Mattia Tasso <i>Aria</i>	Durante la presidenza Hoover, negli Stati Uniti viene avviato il progetto Aria, l'esatto opposto del New Deal: le corporation prendono in mano il potere politico del paese e privatizzano l'aria per risollevare l'economia della nazione, obbligando i cittadini a respirare con delle maschere. Roosevelt non potrà impedire la piena realizzazione del progetto perché non sopravviverà all'attentato di Zangara (cfr. <i>The Man in the High Castle</i>).	NV, PO, SF
		Ariano Geta <i>Il millenario Regno d'Italia</i>	Il re ostrogoto Teodorico, dopo la spedizione in Italia, dà via a una dinastia che governerà la penisola per mille anni.	PP
		Angelo Cavallaro <i>Kalokagathia</i> [racconto vincitore]	Gli Achei non seguono il consiglio di Odisseo e lo stratagemma del cavallo non viene attuato: i troiani perciò vincono la guerra e invadono la Grecia, come i persiani secoli dopo. Infatti, gli Achei riescono a fermare l'esercito troiano alle Termopili.	MF, NV, OO, PO
		Ferruccio Gianola <i>La fine della diaspora</i>	Custer vince al Little Big Horn, diventa presidente degli Stati Uniti, annette il Canada e costringe i nativi americani superstiti all'esilio.	PP
		Davide Mana <i>La regina dei pirati d'Atlantide</i>	L'Invincibile Armata non viene sconfitta e la Spagna riesce a conquistare l'Inghilterra. Elisabetta I con la sua corte di sapienti attraversa l'Atlantico (in questa linea temporale, la spedizione di Colombo fallisce e il papa impedisce nuove esplorazioni). Scopre così l'Atlantide platonica e crea lì un	MF, NV, PP, SF, SP

DATA	ANTOLOGIA	RACCONTO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
			regno pirata.	
		Diego Bortolozzo <i>Reliquie</i>	I crociati vincono ad Hattin e otto secoli dopo l'Occidente è interamente controllato dal Vaticano e dagli eserciti crociati. L'equivalente della seconda guerra mondiale nella nostra linea temporale non è altro che l'ennesima crociata per il controllo di Gerusalemme.	MF, NV, PO/PP
		Alessandro Forlani <i>Tlaloc verrà</i>	I conquistadores non riescono ad abbattere l'Impero azteco, che anzi, dopo averli sconfitti, attraversa l'oceano e conquista l'intero Portogallo, facendone una sua provincia.	NV, PP

c) Racconti pubblicati singolarmente (rivista, sito web o antologia)

DATA	AUTORE	TITOLO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
1991 ⁵	Franco Ricciardiello	<i>Una bambola di stoffa rubata</i>	Il POD non viene specificato, ma il presente alternativo del racconto descrive un mondo in cui, nel secondo dopoguerra, sono gli europei ad emigrare per lavoro in un'Africa opulenta e democratica, e non il contrario.	PA, SG, SF
1994 ⁶	Franco Ricciardiello	<i>Torino</i>	Il fascismo è uscito indenne dalla guerra mondiale (ma non viene specificato come) e vede Ciano a capo del governo. Nel 1964 l'Italia invade la Svizzera e viene attaccata dall'Egitto, che rade al suolo Torino con l'appoggio dell'ONU e dei paesi arabi: il PCI insorge e prende il controllo di ampie zone del Nord Italia. Un POD secondario è il destino di	FF, PP/PA, SF

5 Pubblicato in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 14.08.1991.

6 Pubblicato in Franco Forte (a cura di), *Fantasia (raccolta Millelire n. 5)*, Terni, Stampa alternativa, 1995.

DATA	AUTORE	TITOLO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
			Cesare Pavese, il quale, dopo aver tentato il suicidio (ma con una pistola), sopravvive fino agli anni Sessanta. Certi elementi tecnologici sono più avanzati, rispetto alla nostra linea temporale.	
1995 ⁷	Franco Ricciardiello	<i>La rosa bianca di Bonaparte</i>	Il POD non viene specificato: il racconto è ambientato in un passato alternativo in cui l'esercito rivoluzionario del giovane Napoleone possiede rudimentali carri armati a vapore e gli studi di Volta sull'elettricità sono andati ben oltre i limiti della nostra linea temporale. Anche l'informatica è in anticipo sui tempi. Tutto questo avviene grazie alla genialità ingegneristica di Napoleone, il quale riesce anche a dotare l'esercito repubblicano di alcuni androidi rudimentali.	PA, SP
1999 ⁸	Domenico Cammarota	<i>Seminario di storia italiana</i>	Mussolini viene deposto dal re nel 1942: la seconda guerra mondiale segue perciò una linea divergente che culmina con lo sgancio della prima atomica su Berlino. La resistenza comunista al Nord viene spazzata via dai lealisti e, all'inizio degli anni Cinquanta, l'Italia è nuovamente unita sotto un regime monarchico e illiberale che, attraversando varie fasi, giunge fino agli anni Novanta.	PO [struttura annalistica]
1999 ⁸	Domenico Gallo	<i>La patria del ribelle</i>	La monarchia ha vinto il referendum del 1946 e, negli anni immediatamente successivi, anarchici e alcune schegge impazzite dei partiti della sinistra del CLN tentano di ricostituire la Resistenza (anche perché il re apre il governo ai fascisti).	FF, PP

7 Pubblicato in «Shining» III (1995) 2.

8 Pubblicato nell'antologia *Regia Italia '90* di *IntercoM*.

DATA	AUTORE	TITOLO	P.O.D. / Nexus event	Etichette
2004 ⁹	Lanfranco Fabriani	<i>Passaggi incrociati</i>	L'Italia non è mai stata unificata e negli anni Cinquanta del Novecento è ancora divisa in vari staterelli in conflitto fra loro, con frontiere militarizzate e minati dalla lotta armata per l'unificazione del paese.	PP
2007 ¹⁰	Carlo Menzinger	<i>Il Berlusconi divergente</i>	Silvio Berlusconi continua la carriera come intrattenitore nelle crociere e diventa un uomo di spettacolo.	PP, SG
2007 ¹⁰	Carlo Menzinger	<i>Il pittore di Branau</i> [pubblicato anche nel numero monografico di «IF» nel 2010]	Hitler viene ammesso alla scuola d'arte e di architettura di Vienna e, di conseguenza, non diventa il leader del nazionalsocialismo.	PO
2010 ¹¹	Pierfrancesco Prosperi	<i>Complimenti, Dottor Goebbels</i>	Goebbels propone di anestetizzare l'opinione pubblica anglosassone, rivelando l'esistenza dei campi di sterminio tramite un bombardamento massiccio di immagini trasmesse da apparecchi televisivi, costruiti e venduti nei paesi Alleati tramite l'infiltrazione di tecnici tedeschi.	PO, NV, SG
2010 ¹¹	Giampietro Stocco	<i>Hal-Hazit</i>	Vedi scheda su <i>Nero italiano</i> (è un breve seguito di <i>Dea del caos</i>)	

9 Pubblicato in «Robot», (2004) 44.

10 Pubblicato nell'antologia *Ucronie per il terzo millennio*.

11 Pubblicato nel numero monografia sull'ucronia di «IF», (2010) 3.

BIBLIOGRAFIA

a) Opere narrative

a.1) Romanzi

ALTOMARE, DONATO, *Il dono di Svet*, Milano, Mondadori, 2008.

ANTONIOL, MARCO, *Gli Aruspici del Reich*, Padova, Imprimeria, 2006.

AVOLEDO, TULLIO, *Mare di Bering*, Milano, Sironi, 2003.

BELFIORE, SERGIO, *Il mio nemico*, Catania, Akkukaria, 2008.

BENÉT, STEPHEN VINCENT, *The Curfew Tolls*, New York, Farrar & Rinehart, 1937.

BIANCIARDI, LUCIANO, *La vita agra*, Milano, Bompiano, 1995 [1962¹].

BIANCIARDI, LUCIANO, *La battaglia soda*, Milano, Bompiani, 1997 [1964¹].

BIANCIARDI, LUCIANO, *Aprire il fuoco*, Milano, Rizzoli, 1969.

BONANATE, UGO, *Ascolta, Israele*, Torino, Lindau, 1991.

BONERA, ITALO; FRUSCA PAOLO, *Ph0xGen!*, in *Un impero per l'inferno*, Milano, Mondadori Urania, 2010.

- BORGES, JORGE LUIS, *Finzioni*, Milano, Adelphi, 2003.
- BRIZZI, ENRICO, *L'inattesa piega degli eventi*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008.
- BRIZZI, ENRICO, *La nostra storia*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2009.
- BRIZZI, ENRICO, *Lorenzo Pellegrini e le donne*, Bologna, Italica edizioni, 2011.
- BRUGNOLI, ALESSIO, *Il Canto Oscuro*, Kipple, 2012.
- CAILLOIS, ROGER, *Ponzio Pilato*, Torino, Einaudi, 1963 [1961¹].
- CARPI, PIER, *Le profezie di Papa Giovanni. La storia dell'umanità dal 1935 al 2033*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1976.
- CASSERI, GIANLUCA; RULLI, ENRICO, *La chiave del caos*, Vicenza, Punto d'incontro, 2010.
- CERVANTES, MIGUEL, *Don Chisciotte della Mancia*, Bergamo, Euroclub, 1981.
- CEVA, LUCIO, *Asse pigliatutto*, Roma, Gruppo Editoriale l'Espresso, 2009 [1973¹].
- CHABON, MICHAEL, *The Yiddish Policemen's Union*, New York, Harper Collins, 2007.
- CHESNEY, GEORGE TOMKYNS, *The Battle of Dorking*, Londra, Grant Richards, 1914 [1871¹].

D'ARIA, PINA, *Ucronia techno-glad : il ritorno di Lola Lupa nella veste di Madam: un viaggio con mutanti, cloni e transmaniaci*, Bologna, Synergon, 1994.

DEIGHTON, LEN, *SS-GB*, Londra, Cape Editions, 1978.

DELISLE DE SALES, JEAN-BAPTISTE-CLAUDE, *D'une nouvelle seance royale*, in *De la Philosophie du Bonheur*, Parigi, 1796 [1791¹].

DEL POPOLO RIOLO, DAVIDE, *De Bello Alieno*, Delos Books, 2014.

DICK, PHILIP KINDRED, *The Man in the High Castle*, Harmondsworth, Penguin, 1965 [1962¹].

DICK, PHILIP KINDRED, *Counter-clock World*, New York, Vintage, 2002 [1967¹].

DICK, PHILIP KINDRED, *Do Androids Dream of Electric Sheeps?*, London, Orion, 2005 [1968¹].

DICK, PHILIP KINDRED, *Ubik*, New York, Vintage, 1991 [1969¹].

DICK, PHILIP KINDRED, *A Maze of Death*, New York, Vintage, 1994 [1970¹].

DICK, KINDRED PHILIP, *L'uomo nell'alto castello*, Roma, Fanucci, 2001.

DIECI, I, *Lo zar non è morto: grande romanzo d'avventure*, Milano, Sironi, 2005 [1929¹].

DI FILIPPO, PAUL, *La Trilogia Steampunk*, Milano, Delos Books, 2011.

DIMITRI, FRANCESCO, *Alice nel paese della Vaporità*, Milano, Salani, 2010.

DISRAELI, BENJAMIN, *The Wondrous Tale of Alroy*, Londra, Saunders and Otley, 1833.

ECO, UMBERTO, *Il cimitero di Praga*, Milano, Bompiani, 2010.

EVANGELISTI, VALERIO, *Nicolas Eymerich inquisitore*, Milano, Mondadori, 1994.

FARNETI, MARIO, *Occidente*, Milano, Editrice Nord, 2001.

FARNETI, MARIO, *Attacco all'Occidente*, Milano, TEA, 2007 [2002¹].

FARNETI, MARIO, *Nuovo Impero d'Occidente*, Milano, TEA, 2008 [2006¹].

FARNETI, MARIO, *Imperium solis*, Milano, Editrice Nord, 2009.

FARNETI, MARIO, *Gladius Imperii: De Iuliani reditu*, 2013 [autopubblicazione digitale].

FERRARA DIEGO, *Piloti e nobiltà*, Ancona, Simplicissimum Book Farm, 2014.

FLAIANO, ENNIO, *Un marziano a Roma e altre farse*, Milano, Rizzoli, 1975.

GEOFFREY, LOUIS, *Napoleone apocrifo*, Firenze, Franco Maria Ricci,

1991.

GIBSON, WILLIAM; STERLING, BRUCE, *La macchina della realtà*, Milano, Mondadori, 1992.

GIROLA, ALESSANDRO, *Prometeo e la guerra – 1935*, 2012 [autopubblicazione digitale].

GRIFOSNI, ULISSE, *Dopo il trionfo del socialismo italiano: sogno di un uomo di cuore*, Genova, Frikart, 1907.

GUARNIERI, ROBERTO, *Il circolo dell'arca*, Delos Books, 2013.

HALE, EDWARD EVERETT, *Hands Off*, Boston, J. Stilman Smith & Co., 1895 [1881¹].

HARRIS, ROBERT, *Fatherland*, Londra, Harper Collins, 1992.

HOLFORD, CASTELLO NEWTON, *Aristopia. A Romance-History of the New World*, Boston, Arena Publishing Company, 1895.

HUXLEY, ALDOUR, *Il mondo nuovo e Ritorno al mondo nuovo*, Milano, Mondadori, 1991.

JÜNGER, ERNST, *Heliopolis*, Milano, Guanda, 2006.

LEMBO, DANIELE, *Prima che tutto sia finito*, Milano, Bietti, 2012.

LE GUIN, URSULA KROEBER, *I reietti dell'altro pianeta*, Milano, Editrice Nord, 1976.

- MARTORELL, JOANOT, *Tirante il Bianco*, Torino, Einaudi, 2013.
- MALAPARTE, CURZIO, *Storia di domani*, Roma, Aria d'Italia, 1949.
- MALAVOLTA, DANIELE, *Bologna Est*, Bologna, Eclissi Editrice, 2013.
- MANTEGAZZA, PAOLO, *L'anno 3000*, Milano, Treves, 1897
- MASALI, LUCA, *I biplani di D'Annunzio*, Milano, Sironi, 1995.
- MASALI, LUCA, *La perla alla fine del mondo*, Milano, Mondadori, 1999.
- MENZINGER, CARLO, *Il Colombo divergente*, Genova, Edizioni Liberodiscrivere, 2001.
- MIEVILLE, ROBERTO, *Fascists' Criminal Camp*, Roma, Edizioni Corso, 1948.
- MONGAI, MASSIMO, *Il fascio sulle stelle*, Roma, Robin, 2005.
- MOORE, WARD, *Bring the Jubilee*, New York, Ballantine Books, 1953.
- MORSELLI, GUIDO, *Roma senza Papa: cronache romane di fine secolo ventesimo*, Milano, Adelphi, 1974 .
- MORSELLI, GUIDO, *Contro-passato prossimo: un'ipotesi retrospettiva*, Milano, Adelphi, 2008 [1975¹].
- MORSELLI, GUIDO, *Divertimento 1889*, Milano, Adelphi, 1989 [1975¹].
- MORSELLI, GUIDO, *Dissipatio H. G.*, Milano, Adelphi, 2010 [1977¹].

MOTTA LUIGI, *Il tunnel sottomarino*, Milano, Edizioni S.A.D.E.L., 1935
[1914¹].

NABOKOV, VLADIMIR, *Ada o ardore*, Milano, Adelphi, 2000.

OCEANO, FABIO, *Stella Rossa*, Delos Book, 2008.

OCEANO, FABIO, *Battaglia per l'Italia (Ucronica)*, 2013
[autopubblicazione digitale] .

ORFEI, GIOVANNI, *1943: come l'Italia vinse la guerra*, Milano, Fazi,
2003.

ORWELL, GEORGE, *1984*, Milano, Mondadori, 1983.

PASSARO, ERRICO, *Gli Anni dell'Aquila – Cronache dell'Ur-Fascismo
1922-2422*, Roma, Settimo Sigillo, 1996.

PINCIO, TOMMASO, *Lo spazio sfinito*, Roma, Minimum Fax, 2010
[2000¹].

PROSPERI, PIERFRANCESCO, *Seppelliamo Re John*, La Tribuna, 1973.

PROSPERI, PIERFRANCESCO, *Garibaldi a Gettysburgh*, Milano, Editrice
Nord, 1993.

PROSPERI, PIERFRANCESCO, *Supplemento d'indagine: un'avventura
nella Repubblica comunista del Nord*, Roma, Settimo sigillo, 1999.

PROSPERI, PIERFRANCESCO, *La moschea di San Marco*, Milano, Bietti,

2007.

QUENEAU, RAYMOND, *I fiori blu*, Roma, Gruppo Editoriale l'Espresso,

2003.

RAMPERTI, MARCO, *Benito I° imperatore*, Roma, Scirè, 1950.

RAMPERTI, MARCO, *Storie strane e terribili*, Milano, Ceschina, 1955.

RAMPERTI, MARCO, *L'alfabeto delle stelle*, Palermo, Sellerio, 1981.

RAMPERTI, MARCO, *Benito I imperatore*, Padova, Edizioni di Ar, 2012.

ROBERTS, KEITH, *Pavane*, Londra, Penguin Books, 1988 [1966¹].

RONDISVALLE, VANNI, *La grande mummia*, Milano, Rusconi, 1980.

ROTH, PHILIP, *The Plot Against America*, Boston, Houghton Mifflin,

2004.

ROTH, PHILIP, «*Ho sempre voluto che ammiraste il mio digiuno*». *Ovvero, guardando Kafka*, Torino, Einaudi, 2011.

RUFFOLO, GIORGIO, *Il cavallo di Federico*, Milano, Mondadori, 1991.

SARAMAGO, JOSÉ, *Storia dell'assedio di Lisbona*, Torino, Einaudi, 2000.

SARBAN, *The Sound of his Horn*, Londra, Sphere, 1970 [1952¹].

SALGARI, EMILIO, *Le meraviglie del Duemila*, Torino, Viglongo, 1995
[1905¹].

SCALZO, ALESSANDRO, *Caligo*, Ancona, Simplicissimus Book Farm, 2014.

SILVERBERG, ROBERT, *Roma Eterna*, New York, Roc Books, 2003.

SPINRAD, NORMAN, *Il signore della svastica*, Milano, Longanesi, 1976.

STOCCO, GIAMPIETRO, *Nero italiano*, Genova, F.lli. Frilli Editori, 2003.

STOCCO, GIAMPIETRO, *Dea del caos*, Genova, F.lli. Frilli Editori, 2005.

STOCCO, GIAMPIETRO, *Dalle mie ceneri*, Milano, Delos Books, 2008.

STOCCO, GIAMPIETRO, *Nuovo mondo*, Milano, Bietti, 2010.

STOCCO, GIAMPIETRO, *La corona perduta*, Genova, Cordero editore, 2013.

TONANI, DARIO, *Cardanica*, Delos Books, 2009.

TONANI, DARIO, *Mondo9*, Delos Books, 2012.

TONANI, DARIO, *Mechardionica*, Delos Books, 2013.

TURTLEDOVE, HARRY, *Worldwar: In the Balance*, New York, Del Rey Books, 1994.

VERNE, JULES, *Vingt mille lieues sous les mers*, Parigi, Hetzel, 1871 [1870¹].

VIANO, MAURIZIO, *L'estate e l'inverno: un'avventura nella Repubblica fascista del Nord*, Roma, Settimo sigillo, 1999.

VONNEGUT, KURT, *Mattatoio n. 5, o la crociata dei bambini: danza obbligata con la morte*, Milano, Mondadori, 1970.

WELLS, HERBERT GEORGE, *The Time Machine*, 1895, Project Gutenberg (<http://www.gutenberg.org/>).

WELLS, HERBERT GEORGE, *A Modern Utopia*, 1905, Project Gutenberg (<http://www.gutenberg.org/>).

WU MING 5, *Havana Glam*, Roma, Fanucci, 2001.

YAMBO, *La rivincita di Lissa*, Trieste, Editoriale FVG, 2007 [1909¹].

a.2) Antologie di racconti

CAPOROSSO, SONIA, *Opus Metachronicum*, Palermo, Corrimano edizioni, 2014.

CATALANO, WALTER (a cura di); PIZZO, GIAN FILIPPO (a cura di); *Ambigue utopie*, Milano, Bietti, 2010.

CURTONI, VITTORIO (a cura di); DE TURRIS, GIANFRANCO (a cura di); MONTANARI, GIANNI (a cura di), *Fanta-Italia: Sedici mappe del nostro futuro*, Piacenza, La Tribuna, 1972.

FRUTTERO, CARLO (a cura di); SOLMI, SERGIO (a cura di), *Le meraviglie del possibile: antologia della fantascienza*, Torino, Einaudi, 1973.

DE TURRIS, GIANFRANCO (a cura di), *Fantafascismo! Storie dell'Italia ucronica*, Roma, Settimo Sigillo, 2000.

DE TURRIS, GIANFRANCO (a cura di), *Le aeronavi dei Savoia: profotantascienza italiana 1891-1952*, Milano, Editrice Nord, 2001.

DE TURRIS, GIANFRANCO (a cura di), *Se l'Italia – Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi*, Firenze, Vallecchi, 2005.

DE TURRIS, GIANFRANCO (a cura di), *Altri Risorgimenti – L'Italia che non fu (1841-1870)*, Milano, Bietti, 2011.

EVANGELISTI, VALERIO (a cura di), *Tutti i denti del mostro sono perfetti*, Milano, Mondadori, 1997.

FARNETI, MARIO, *Romano Tebaldi legionario*, serie di racconti spin-off di Occidente [autopubblicazione digitale].

GIROLA, ALESSANDRO (a cura di), *Ucronie impure*, 2011 [autopubblicazione digitale].

MENZINGER, CARLO (a cura di), *Ucronie per il terzo millennio: allostoria dell'umanità da Adamo a Berlusconi*, Genova, Liberodiscrivere, 2007.

NICOLAZZINI, PIERGIORGIO (a cura di), *I mondi del possibile*, Milano, Editrice Nord, 1993.

RICCIARDIELLO, FRANCO, *Saluti dal lago di Mandelbrot*, Milano, Delos Book, 1998

SANTONI, DANILO (a cura di), *Regia Italia '90*, «IntercoM» numero

speciale, 1999.

STURM, ROBERTO (a cura di), *Italia alternate*, «IntercoM» numero speciale, 1999.

WAUGH, CHARLES G. (ed.); GREENBERG, MARTIN H. (ed.), *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, New York e Londra, Garland, 1986.

a.3) Racconti singoli

CATANI, VITTORIO, *Il pianeta dell'entropia*, «Robot», (1978) 22.

CONTI, SIMONE, *Damferchroniken*, «Delos», (2010) 125.

FABRIANI, LANFRANCO, *Passaggi incrociati*, «Robot», (2004) 44.

FORESTER, CECIL SCOTT, *If Hitler Had Invaded England*, «Saturday Evening Post», 23.04.1960.

HAWTHORNE, NATHANIEL, *P.'s Correspondence*, 1845, Project Gutenberg (<http://www.gutenberg.org/>).

MORSELLI, GUIDO, *Cose d'Italia. Moralità in tre atti e un preambolo, soggetto cinematografico inedito*, «L'Unità», 17.10.2012.

PROSPERI, PIERFRANCESCO, *Il futuro*, «Oltre il cielo», V (1961) 89.

PROSPERI, PIERFRANCESCO, *Prototipo d'incubo*, «Oltre il cielo», VII (1963) 120.

PROSPERI, PIERFRANCESCO, *Il presidente in Cina*, «Robot», I (1976) 5.

RICCIARDIELLO, FRANCO, *Una bambola di stoffa rubata*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 14.08.1991.

RICCIARDIELLO, FRANCO, *La scala d'oro*, «Intercom» (1993) 132/133.

RICCIARDIELLO, FRANCO, *Con gli occhi di Lavrentij*, «Diesel Extra», (1994) 10.

RICCIARDIELLO, FRANCO, *Torino*, in *Fantasia (raccolta Millelire n. 5)*, Terni, Stampa alternativa, 1995.

RICCIARDIELLO, FRANCO, *La rosa bianca di Bonaparte*, «Shining», III (1995) 2.

b) Saggistica e interventi di carattere giornalistico

b.1) Volumi

AUERBACH, ERIC, *Mimesis*, Torino, Einaudi, 1977.

BACHTIN, MICHAÏL, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979.

BACHTIN, MICHAÏL, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.

BACZKO, BRONISŁAW, *L'utopia; Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1979.

BALESTRA, VANNI, *Origini dell'ucronia. La letteratura contro la storia*, Bologna, Università di Bologna, 2013 [tesi di dottorato].

BARLOW, AARON, *How Much Does Chaos Scare You?: Politics, Religion, And Philosophy in the Fiction of Philip K. Dick*, Lulu Press, 2005.

BARTOLINI, ELIO, *I racconti*, Udine, Casamassima, 2007.

BENJAMIN, WALTER, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 2006.

BENZONI, ALBERTO; BENZONI, ELISA, *La storia fatta con i se*, Venezia, Marsilio, 2013.

BERNI, SIMONE, *A caccia di libri proibiti*, Macerata, Bibliohaus, 2008.

BERTONI, FEDERICO, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007.

BLOCH, ERNST, *Spirito dell'utopia*, Milano, Rizzoli, 2009.

CARDINI, FRANCO, *Il ritmo della storia*, Milano, Rizzoli, 2001.

CARIOTI, ANTONIO, *Gli orfani di Salò*, Milano, Mursia, 2008

CARONIA, ANTONIO; GALLO, DOMENICO, *La macchina della paranoia: Enciclopedia dickiana*, Milano, X Book, 2006.

CARRÉRE, EMMANUEL, *Le détroit de Behring: Introduction à l'uchronie*, Parigi, P.O.L., 1986.

CASSERI, GIANLUCA; DE TURRIS, GIANFRANCO, *I protocolli del*

savio di Alessandria, Chieti, Edizioni Solfanelli, 2011.

CAVALLARI, GIOVANNA, *Charles Renouvier filosofo della liberaldemocrazia*, Napoli, Jovene, 1979.

CECCHETTI, VALENTINO, *Generi della letteratura popolare: feuilleton, fascicoli, fotoromanzi in Italia dal 1870 ad oggi*, Latina, Tunuè, 2011.

CHAMBERLIN, JOSEPH EDGAR, *The Ifs of History*, 1907, Project Gutenberg (<http://www.gutenberg.org/>).

COLLINA, VITTORE, *Charles Renouvier e la discontinuità storica*, Firenze, Olschki, 1975.

COLLINA, VITTORE, *Plurale filosofico e radicalismo: saggio sul pensiero politico di Charles Renouvier*, Bologna, CLUEB, 1980.

COLLINS, WILLIAM JOSEPH, *Paths Not Taken: The Development, Structure, and Aesthetics of the Alternative History*, University of California at Davis, 1990 [tesi di dottorato].

CORRIAS, PINO, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano*, Milano, Baldini Castoldi, 1993.

CONCATO, ELSIDA, *Introduzione alla Filosofia del Renouvier*, Marostica, Tip. F. Martinato, 1921.

COSTA, SIMONA, *Guido Morselli*, Firenze, La Nuova Italia, 1981.

CROCE, BENEDETTO, *La storia come pensiero e come azione*, Bari, Laterza, 1966 [1938¹].

CROCE, BENEDETTO; TILGHER, ADRIANO; TARQUINI, ALESSANDRA (a cura di), *Carteggio Croce-Tilgher*, Bologna, Il mulino, 2004.

CURTONI, VITTORIO, *Le frontiere dell'ignoto. Vent'anni di fantascienza in Italia*, Milano, Editrice Nord, 1977.

DANNENBER, HILARY P., *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, Board of Regents of the University of Nebraska, 2008.

DEREGIBUS, ARTURO, *L'ultimo Renouvier: Persona e Storia nella filosofia della libertà di Charles Renouvier*, Genova, Tilgher, 1987.

DICK, ANNE R., *Search for Philip K. Dick, 1928-1982: A Memoir and Biography of the Science Fiction Writer*, Edwin Mellen Press, 1995.

DICK, PHILIP KINDRED; SUTIN LAWRENCE (a cura di), *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*, Milano, Feltrinelli, 1997.

DICK, PHILIP KINDRED, *Se vi pare che questo mondo sia brutto*, Milano, Feltrinelli, 1999.

D'ISRAELI, ISAAC, *Curiosities of Literature*, Londra, Moxon, 1838.

DOMENICO, ROY PALMER, *Processo ai fascisti - 1943-1948: Storia di un'epurazione che non c'è stata*, Milano, Rizzoli, 1996.

DRAY, WILLIAM, *Filosofia e conoscenza storica*, Bologna, 1973.

ECO, UMBERTO, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 2010 [1964¹].

ECO, UMBERTO, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 1978.

ECO, UMBERTO, *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.

ECO, UMBERTO, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985.

ECO, UMBERTO, *Cinque scritti morali*, Milano, Bompiani, 1997.

ERODOTO, *Le storie*, Torino, UTET, 1996.

EVOLA, JULIUS, *Gli uomini e le rovine*, Roma, Edizioni dell'Ascia, 1953 .

EVOLA, JULIUS, *Rivolta contro il mondo moderno*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1969.

FORTICHIARI, VALENTINA, *Invito alla lettura di Guido Morselli*, Milano, Mursia, 1984.

FRANZINELLI, MIMMO, *Autopsia di un falso. I «Diari» di Mussolini e la manipolazione della storia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

FRASCA, GABRIELE, *L'oscuro scrutare di Philip K. Dick*, Roma, Meltemi, 2007.

GABUTTI, DIEGO, *Fantascienza e comunismo*, Milano, La salamandra, 1979.

GAUDIO, ALESSANDRO, *Morselli antimoderno*, Caltanissetta, Salvatore

Sciascia Editore, 2011.

GENETTE, GERARD, *Figure I-II-III-IV*, Torino, Einaudi, 1987-1988.

GIBBON, EDWARD, *Declino e caduta dell'Impero romano*, Milano, Mondadori, 1986.

GIOVANNOLI, RENATO, *La scienza della fantascienza*, Milano, Bompiani, 1991.

GRAMSCI, ANTONIO, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950.

GUICCIARDINI, FRANCESCO, *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1971.

HALBWACHS, MAURICE, *La mémoire collective*, Parigi, Les Presses universitaires de France, 1967.

HAWTHORN, GEOFFREY, *Plausible Worlds: Possibility and Understanding in History and the Social Sciences*, London, Cambridge University Press, 1991.

HELLEKSON, KAREN, *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Kent, Kent State University Press, 2013 [2001¹].

HENRIET, ÉRIC B., *L'Histoire revisitée: panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Parigi, Encrage, 2003 [1999¹].

HENRIET, ÉRIC B., *L'Uchronie*, Parigi, Édition Klincksieck, 2009.

HOULE, PATRICE, *Paradigme Québec, la science-fiction québécoise*,

Università di Montreal, 2010 [tesi di laurea].

IANNUZZI, GIULIA, *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Milano, Mimesis, 2014.

GOULD, STEPHEN JAY, *Time's Arrow, Time's Cycle*, Harvard University Press, 1987.

JESI, FURIO, *Cultura di destra*, Milano, Garzanti, 1979.

KUEHL, JOHN, *Alternate World: A Study of Postmodern Antirealistic American Fiction*, New York and London, New York University Press, 1989.

KUCUKALIC, LEJLA, *Philip K. Dick: Canonical Writer of the Digital Age*, Londra, Routledge, 2008.

LAMI, GIAN FRANCO, *Introduzione a Adriano Tilgher. L'idealismo critico e l'uomo integrale del XX secolo*, Roma, Giuffrè, 1990.

LE GUIN, URSULA KROEBER, *Il linguaggio della notte*, Roma, Editori Riuniti, 1986.

LINK, ERIC C., *Understanding Philip K. Dick*, Columbia, The University of South Carolina Press, 2010.

LIVIO, TITO, *Storie*, Torino, UTET, 1979.

LOMBARDI, VERA, *Lo sviluppo del pensiero di Charles Renouvier*, Napoli, F. Perrella, 1932.

LUZZATTO, SERGIO, *Il corpo del duce*, Torino, Einaudi, 1998.

MACHIAVELLI, NICCOLÒ, *Il principe*, Torino, Einaudi, 1995.

MACHIAVELLI, NICCOLÒ, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, Torino, Einaudi, 1983.

MARRONE, CATERINA, *Le lingue utopiche*, Viterbo, Nuovi Equilibri, 2004.

MATHIESSEN, FRANCIS OTTO, *American Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 1968 [1941¹].

MCKNIGHT, EDGAR V., *Alternative History: The Development of a Literary Genre*, University of North Carolina at Chapel Hill, 1994 [tesi di dottorato].

MENGALDO, PIER VINCENZO, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994.

MIGLIORINI, BRUNO, *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani, 1987.

MORSELLI, GUIDO, *Diario*, Milano, Adelphi 1988.

MORSELLI, GUIDO, *La felicità non è un lusso*, Milano, Adelphi, 1994.

MURACA, GIUSEPPE, *Utopisti ed eretici nella letteratura italiana contemporanea. Saggi su Silone, Bilenchi, Fortini, Pasolini, Bianciardi, Roversi e Bellocchio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000.

NIETZSCHE, FRIEDRICH, *Opere di Friedrich Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1965.

PAVESE, CESARE, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1990

PIGNATONE, SERGIO, *Gli eredi di Capitano Nemo: la fantascienza e il fantastico dal settecento ad oggi*, Milano, Little Nemo, 1996.

PIGNOTTI, LORENZO, *Storia della Toscana sino al principato con diversi saggi sulle scienze, lettere e arti*, Firenze, Leonardo Ciardetti, 1824 [1813¹].

PINOTTI, ROBERTO, *Gli X-Files del nazifascismo – Mussolini e gli UFO*, Rimini, Idea Libri, 2001.

POZZO, FELICE, *Salgari e dintorni*, Napoli, Liguori, 2000.

POPPER, KARL RAIMUND, *Miseria dello storicismo*, Milano, Editrice L'Industria, 1954.

RENOUVIER, CHARLES BERNARD, *Ucronia, l'utopia nella storia: schizzo storico apocrifo dello sviluppo della civiltà europea non come è stato, ma come avrebbe potuto essere*, Faenza, Faenza Editrice, 1984.

RICOEUR, PAUL, *Tempo e racconto*, Milano, Editoriale Jaca Book, 1986-1988.

RISPOLI, FRANCESCA, *Universi che cadono a pezzi: La fantascienza di Philip K. Dick*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.

ROSSI, MARCO, *I fantasmi di Weimar. Origini e maschere della destra rivoluzionaria*, Milano, Zeroincondotta, 2001.

ROSSI, UMBERTO, *The Twisted Worlds of Philip K. Dick: A Reading of Twenty Ontologically Uncertain Novels*, Jefferson, McFarland, 2011.

RUSCONI, GIAN ENRICO, *L'azzardo del 1915*, Bologna, Il Mulino, 2009.

SPINRAD, NORMAN, *Science Fiction in the Real World*, SIU Press, 1990.

SPEDO, GIAMPAOLO, *The Plot Against the Past: An Exploration of Alternate History in British and American Fiction*, Università di Padova, 2009 [tesi di dottorato].

ROBINSON, KIM STANLEY, *The Novel of Philip K. Dick*, UMI Research Press, Studies in Speculative Fiction n. 9, 1984.

SINGLES, KATHLEEN, *Alternate History: Playing with Contingency and Necessity*, Berlino, Walter de Gruyter & Co, 2013.

SUTIN, LAWRENCE, *Divine Invasions. A Life of Philip K. Dick*, New York, Carroll & Graf, 2001.

SPADAFORA, IPPOLITO, *Pisa e la Massoneria*, Pisa, Edizioni ETS, 2010.

SUVIN, DARKO, *La metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*, Bologna, Il Mulino, 1985.

TASSINARI, UGO MARIA, *Fascisteria. Storie, mitografia e personaggi della destra radicale in Italia*, Milano, Sperling & Kupfer, 2008.

TILGHER, ADRIANO, *Il casualismo critico*, Roma, Bardi Editore, 1942.

TODOROV, TZVETAN, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 2000.

VAN HERP, JACQUES, *L'histoire imaginaire*, Bruxelles, Editions Recto-Verso, 1984.

VEST, JASON P., *The Postmodern Humanism of Philip K. Dick*, Lanham, The Scarecrow Press, 2009.

WEBER, KARL EMIL MAXIMILIAN, *Il metodo delle scienze storico-sociali*, Torino, Einaudi, 1974.

WESSELING, ELIZABETH, *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel*, Amsterdam, J. Benjamins, 1991.

WHITE, HAYDEN, *Retorica e storia*, Napoli, Guida Editore, 1973.

WU MING 1, *New Italian Epic 2.0*, «Carmilla», settembre 2008.

WU MUNG 4, *Difendere la Terra di Mezzo*, Bologna, Oloya, 2014.

b.2) Enciclopedie, antologie e atti di convegno

AA. VV., *Romantisme et politique, 1815-1851*, Parigi, Colin, 1969.

AA. VV., *Nei labirinti della fantascienza*, Milano, Feltrinelli, 1979.

AA. VV., *La fantascienza e la critica. Testi del Convegno internazionale di Palermo*, Milano, Feltrinelli, 1980.

AA. VV., *Atti del Convegno su Guido Morselli: dieci anni dopo, 1973-1983*, Gavirate, Comune di Gavirate, 1984.

AA. VV., *Il Fondo Morselli. Catalogo, a cura della Biblioteca civica di Varese*, San Vittore Olona, La Tipotecnica, 1984.

AA. VV., *Parlare fascista: lingua del fascismo, politica linguistica del fascismo*, Genova, Centro ligure di storia sociale, 1984.

AA. VV., *De l'Utopie à l'Uchronie: Formes, Situations, Fonctions. Actes du colloque d'Erlangen, 16-18 octobre 1986*, Turbingen, Gunter Narr Verlag, 1988.

AA. VV., *Luciano Bianciardi. Tra neocapitalismo e contestazione: convegno di studi per il ventennale della morte promosso dalla Camera del lavoro di Grosseto: Grosseto, 22-23 marzo 1991*, Roma, Editori Riuniti, 1992.

AA. VV., *Guido Morselli: i percorsi sommersi. Inediti, immagini, documenti, a cura di Elena Borsa e Sara D'Arienzo. Presentazione di Angelo Stella. Con testi inediti di Guido Morselli e schede di Elena Borsa, Sara D'Arienzo, Valentina Fortichiari, Emanuele Vicini*, Novara, Interlinea, 1998.

AA. VV., *Se la storia fosse andata diversamente. Saggi di storia virtuale*, Milano, Corbaccio, 1999.

AA. VV., *Guido Morselli: immagini di una vita, a cura di Valentina Fortichiari, con uno scritto di Giuseppe Pontiggia*, Milano: Rizzoli 2001.

AA. VV., *Nell'anno 2000: dall'utopia all'ucronia. Giornata Luigi Firpo: atti del Convegno internazionale, 10 marzo 2000*, Firenze, L.S. Olschki, 2001.

AA. VV., *Cospirazioni, trame. Quaderni di Synapsis II*, Firenze, Le Monnier, 2003.

AA. VV., *Trasmigrazioni: I mondi di Philip K. Dick*, Firenze, Le Monnier,

2006.

ASHLEY, MIKE (a cura di), *Porte sul Futuro. Storia e antologia delle riviste di fantascienza*, Roma, Fanucci, 1974-1978.

BRANCA, VITTORE (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1973.

CARONIA, ANTONIO (a cura di); SPAGNUL, GIULIANO (a cura di), *Un'ambigua utopia*, Milano, Mimesis, 2009.

CATANI, VITTORIO (a cura di); RAGONE, EUGENIO (a cura di); SCACCO, ANTONIO (a cura di), *Il gioco dei mondi: Le idee alternative della fantascienza*, Bari, Dedalo, 1985.

CHESSA, PASQUALE (a cura di), *Se Garibaldi avesse perso. Storia controfattuale dell'Unità d'Italia*, I libri di Reset, 2011.

CLUTE, JOHN (ed.); LANGFORD, DAVID (ed.); NICHOLLS, PETER (ed.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orion Publishing, 2011.

COWLEY, ROBERT (a cura di), *Se Lenin non avesse fatto la rivoluzione*, Milano, Rizzoli, 2002.

DEL BOCA, ANGELO (a cura di), *La storia negata. Il revisionismo e il suo uso politico*, Milano, Neri Pozza, 2009.

DE TURRIS, GIANFRANCO (a cura di), *Julius Evola. Il maestro che non ebbe discepoli*, Fondazione Evola, 1994.

FERGUSON, NIALL (ed.), *Virtual History: Alternatives and*

Counterfactuals, Londra, Penguin, 1997.

FORESTI, FABIO (a cura di), *Credere, obbedire, combattere: il regime linguistico nel Ventennio*, Bologna, Pendragon, 2003.

GUMBRECHT, HANS ULRICH (a cura di); HOLUB, ROBERT C. (a cura di), *Teoria della ricezione*, Torino, Einaudi, 1989.

NORA, PIERRE (ed.), *Les Lieux de mémoire*, Parigi, Gallimard, 1984-1992.

PETRONIO, GIUSEPPE (a cura di), *Letteratura di massa, letteratura di consumo. Guida storico-critica*, Bari, Laterza, 1979.

SEGRE, CESARE (a cura di); MARTIGNONI, CLELIA (a cura di), *Testi nella storia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.

VERSINS, PIERRE (ed.), *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, Losanna, Editions L'Age d'Homme, 1972.

VIVIANI, GIANFRANCO (a cura di); PAGETTI, CARLO (a cura di), *Philip K. Dick: il sogno dei simulacri: una completa rassegna di contributi critici sull'opera letteraria dello scrittore americano*, Milano, Nord, 1989.

b.3) Numeri monografici di rivista

AA. VV., *Special uchronie*, «Imagine... Revue de science-fiction Québécoise», (1982) 14.

AA. VV., *Ipotesi su Morselli*, «Autografo», (1998) 37.

AA. VV., *Un'ambigua utopia*, «A – Rivista anarchica», (1998) 245-247.

AA. VV., *Speciale ucronia*, «Delos», (1998/1999) 42.

AA. VV., *Speciale fantascienza e politica*, «Delos», (2001) 71.

AA. VV., *Agro Bianciardi*, «Il Verri», (2008) 37.

AA. VV., *Ucronia*, «IF – Insolito e fantastico», (2010) 3.

AA. VV., *Mainstream*, «IF – Insolito e fantastico», (2012) 11.

AA. VV., *La storia con i se. 10 svolte che potevano cambiare il mondo (e l'Italia)*, «Focus Storia», (2013) 77.

AA. VV., *Philip Dick*, «Anarres», (2013-2014) 2.

b.4) Articoli su quotidiano, rivista o sito web

AA. VV., *Contropinioni – SF e politica*, «ROBOT», (1977) 15.

ANONIMO, *Incontro con Marco Ramperti in un corridoio della questura*, «La Stampa», 03.08.1945

ANONIMO, *Ramperti alla sbarra*, «La Stampa», 02.12.1945.

ANONIMO, *Marco Ramperti condannato a 16 anni di reclusione*, «La Stampa», 02.12.1945.

ANONIMO, *Benito I imperatore*, «Asso di bastoni: settimanale satirico anticanagliesco», 26.02.1950, n. 9 – VI.

ALBERT, HANS, *Storia e legge: per la critica dello storicismo metodologico*, «Rivista di Filosofia», (1978) 10.

ARMANO, ANTONIO, *Morselli, brano tagliato per rispetto agli ebrei*, «Il Fatto quotidiano», 02.03.2012.

BACCOLINI, STEFANO; STOCCO, GIAMPIETRO, *Ucronia e didattica storica*, «Terre di confine», 15.01.2005.

BACCOLINI, STEFANO, *Ucronie*, «Terre di confine», 15.11.2005.

BALDINI, ANNA, *Le ragioni dell'inattualità. Il Comunista di Morselli e La giornata di uno scrutatore di Calvino*, «Allegoria», (2005) 50-51.

BEREZOWSKI, ŁUKASZ JAN, *Se Mussolini fosse... le visioni alternative del potere fascista dopo il 1945 nella letteratura ucronica italiana del XXI secolo: alcune considerazioni allostoriche*, «Romanica.doc», (2011) 2(3).

BERNARDI GUARDI, MARIO, *Tutta l'Europa nera e ai piedi di Benito I*, «Liberò», 08.06.2012.

BETTANIN, GIULIANO, *Terrore psicologico e paure sociali nella fantascienza di Philip K. Dick*, «Belfagor», III (2004) 2.

BONO, MAURIZIO, *Se la nostra storia è raccontata a rovescio*, «La Repubblica», 29.12.2009.

BORSA, ELENA; D'ARIENZO, SARA, *Il fondo Guido Morselli*, «Autografo. Tracce di cultura lombarda tra Otto e Novecento», (1996) 33.

BOZZI SENTIERI, MARIO, *Se torna "LUI" ...*, «Destra.it», 12.05.2013,

<http://www.destra.it/casi-editoriali-se-torna-lui/> (online il 30.12.2014).

BUCCI, STEFANO, *Se Mussolini si fosse impadronito dell'Asia*, «Corriere della Sera», 18.04.2001.

BUCCI, STEFANO, *Bianciardi-Camilleri: la guerra del Meridiano*, «Corriere della Sera», 31.12.2005.

CANARY, ROBERT H., *Science Fiction as Fictive History*, «Extrapolation», I (1974) 16.

CASSERI, GIANLUCA, *Benvenuti nell'ucronia*,
<http://www.ideodromocasapound.org/?p=333> (offline)

CATANI, VITTORIO; EVANGELISTI, VALERIO, *Jules Verne a un secolo dalla scomparsa*, «Carmilla», 06.08.2005,
<http://www.carmillaonline.com/2005/08/06/jules-verne-a-un-secolo-dalla-scomparsa/>
(online il 30.12.2014).

CATANI, VITTORIO, *L'immaginario (tecnologico) al potere: Sessantotto & fantascienza*, «Delos», (2008) 106.

CERVI, MARIO, *Tre righe, un graffio. Così il perfido Indro seppelliva gli amici*, «Il Giornale», 05.10.2011

CLARKE, IGNATIUS FREDERIC, *Before and After The Battle of Dorking*, «Science Fiction Studies», XXIV (1997) 71.

CLARKE, IGNATIUS FREDERIC, *Future-War Fiction: The First Main Phase, 1871-1900*, «Science Fiction Studies», XXIV (1997) 73.

CLIMO, T. A.; HOWELLS, PETER G. A., *Possible Worlds in Historical Explanation*, «History and Theory», (1976) 15.

CORBEIL, PIERRE, *L'uchronie: une ancienne science inspire un nouveau sous-genre*, «Solaris», (1994) 110.

CRASS, CHRIS, *Expecto Patronum: lessons from Harry Potter for social justice organizing*, 09.12.2013,
<http://organizingupgrade.com/index.php/modules-menu/culture/item/1012-lessons-from-harry-potter> (online il 30.12.2014).

CURTONI, VITTORIO, *Una scelta politica*, «Robot», (1977) 15.

CURTONI, VITTORIO, *L'epopea di ROBOT*, (senza data),
<http://www.fantascienza.net/robot/intro.html> (online il 30.12.2014).

DE TURRIS, GIANFRANCO; FUSCO, SEBASTIANO, *Compagno Cthulhu*, (senza data),
<http://www.fantascienza.net/vegetti/GDT//Compagno.htm> (online il 30.12.2014).

DE TURRIS, GIANFRANCO; FUSCO, SEBASTIANO, *Una lunga e interessante replica (con risposta di Vittorio Curtoni)*, «Robot», (1978) 22.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Se la Francia invadesse l'Italia... 'Fantapolitica' dell'Ottocento*, «L'Altro Regno», (1988/1989) 14.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Uno spettro si aggira per l'Europa: il fantafascismo*, «Palomar». (2002) 2.

DE TURRIS, GIANFRANCO; FUSCO, SEBASTIANO; *Fantascienza e politica: il punto di vista di Gianfranco de Turrís e Sebastiano Fusco intervistati da*

un giovane fan, «Delos», (2002) 72.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Salgari Duemila*, «Liberal» (2002/2003) 15.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Fantascienza tricolore*, «Liberal», (2003/2004) 21.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *La cultura non è solo di sinistra ma la destra non vuole capirlo*, «Il Giornale», 12.10.2009.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *La vita nell'Italia governata dall'Islam*, «Il Giornale», 22.11.2009.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Se a scoprire il Nuovo mondo fossero stati gli antichi romani*, «Il Giornale», 30.11.2009.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Quando Gundam ci insegnò che il nemico non è mai il male assoluto*, «Il Giornale», 11.03.2010.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Il revisionismo buono e quello cattivo*, «Il Giornale», 04.05.2010.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Un anno di «IF», la «Bibbia» dell'insolito e del fantastico*, «Il Giornale», 03.07.2010.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Morselli, che scrittore "fantastico"*, «Il Giornale», 10.12.2010.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *La destra è al governo, la cultura all'opposizione*, «Il Giornale», 10.04.2011.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Il viaggio nel tempo in letteratura*, «Il Giornale», 24.09.2011.

DE TURRIS, GIANFRANCO, *Quando Evola e Eliade vollero “fare fronte” spirituale*, «Il Giornale», 21.05.2012.

EVANGELISTI, VALERIO, *Il mondo vero della fantascienza*, «Monde diplomatique», settembre 2000.

EVANGELISTI, VALERIO, *L'extrême droite investit la science-fiction*, «Monde diplomatique», ottobre 2001.

EVANGELISTI, VALERIO, *I rosso-bruni: vesti nuove per una vecchia storia*, «Carmilla», 21.07.2010,
<http://www.carmillaonline.com/2010/07/21/i-rosso-bruni-vesti-nuove-per/> (online il 30.12.2014).

FARINELLA, EMILIANO, *Parlando di ucronie con Franco Ricciardiello*, «Delos», (1999) 48.

FERRINI, FRANCO, *Ideologia della fantascienza*, «Ideologie», III (1968).

FLORES D'ARCAIS, PAOLO, *Fascismo e berlusconismo*, «MicroMega», (2011) 1.

FOLENA, UMBERTO, *1972, il duce regna a Mosca*, «Avvenire», 27.04.2001.

FORTICHIARI, VALENTINA, *Guido Morselli in cerca di editore*, «La Fabbrica del Libro», (2001) 1.

GALLO, DOMENICO, *Le onde anomale dell'ucronia, ovvero ripensare alla storia attraverso la letteratura*, «Cronache di un sole lontano. Il meglio del blog d Sandro Pergameno», n. 2.

GUATTA CALDINI, ROMANO, *Marco Ramperti, una penna rossa per il fascio*, luglio 2009,
<http://www.mirorenzaglia.org/2009/07/marco-ramperti-una-penna-rossa-per-il-fascio>
(online il 30.12.2014).

GUATTA CALDINI, ROMANO, *Se Mussolini avesse vinto*, novembre 2009,
<http://www.mirorenzaglia.org/2009/11/marco-ramperti-se-mussolini-avesse-vinto/>
(online il 30.12.2014).

GUERRINI, REMO, *SF e politica*, «Robot», (1977) 12.

GUERRINI, REMO, *Ancora la politica*, «Robot», (1977) 18.

GUERRINI, REMO, *Editoria e ideologia*, «Robot», (1978) 23.

HENRIET, ÉRIC B., *Pourquoi écrit-on de l'uchronie?*, «Intermedialités», (2007) 2, http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/e2/pdfs/e2_henriet.pdf
(online il 29.12.2014).

JAMES, EDWARD, *Lo storico e la SF*, «Intercom», nn. 105/106.

KIRKWOOD, PATRICK M., *The Impact of Fiction on Public Debate in Late Victorian Britain: The Battle of Dorking and the "Lost Career" of Sir George Tomkyns Chesney*, «The Graduate History Review», IV (2012) 1.

JETER, KEVIN WAYNE, (lettera), «Locus», (1987) 57/2.

LE GUIN, URSULA KROEBER, *On Norman Spinrad's The Iron Dream*, «Science Fiction Studies», I (1973) 1.

LEM STANISLAW, *The Time-Travel Story and Related Matters of SF Structuring*, «Science Fiction Studies», I (1974) 3.

LERNER, GAD, *Il killer Casseri, il signor De Turris e i pazzi di destra*, 18.12.2011,
<http://www.gadlerner.it/2011/12/18/il-killer-casseri-lintellettuale-de-turris-e-i-pazzi-di-destra> (online il 30.12.2014).

LUMINATI, LUIGI, *Se Mussolini non fosse morto? Gli italiani andavano in Vietnam*, «Quotidiano», 12.05.2001.

LUMINATI, LUIGI, *La storia fatta con i «se»*, «Il Resto del Carlino», 12.05.2001.

MAROTTA, VALENTINA; PASSANESE, ANTONIO, *Rulli: «Casseri, armato da tre film»*, «Corriere Fiorentino», 15.12.2011.

MASNERI, MICHELE, *Blade Runner Vaticano*, «Rivista Studio», 15.02.2013.

MAY, ANDREW, *Parsifal as Proto-SF*, (intervento scritto per il convegno internazionale Interaction della LXIII World Science Fiction Convention, Glasgow, 2005),
<http://www.andrew-may.com/parsifal.htm> (online il 30.12.2014).

MONTANILE, MILENA, *Guido Morselli a trent'anni dalla morte*, in «Riscontri», (2003) 4.

MUSSGNUG, FLORIAN, *Finire il mondo. Per un'analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni Settanta*, «Contemporanea», (2003) 1.

NATI, MAURIZIO; PERGAMENO, SANDRO, *A proposito di traduzioni*, «Fantascienza», (1976) 2.

NATI, MAURIZIO; PERGAMENO, SANDRO, SF made in Italy: 4 chiacchiere senza peli nella lingua, «Fantascienza», (1976) 3.

OTTONE, GIUSEPPE, *Marco Ramperti*, La corona di cristallo, (senza data),
http://ventrotto.it/index.php?option=com_content&view=article&id=284 (online il 30.12.2014).

OTTONE, GIUSEPPE, *Marco Ramperti*, Benito I imperatore, (senza data),
http://ventrotto.it/index.php?option=com_content&view=article&id=275 (online il 30.12.2014).

OTTONE, GIUSEPPE, *Marco Ramperti*. 15 mesi al fresco, (senza data),
http://ventrotto.it/index.php?option=com_content&view=article&id=271 (online il 30.12.2014).

OTTONE, GIUSEPPE, *Marco Ramperti*. Suora Evelina dalle belle mani ed altre storie d'amore, (senza data),
http://www.ventrotto.it/index.php?option=com_content&view=article&catid=3:letteratura&id=254 (online il 30.12.2014).

OWEN, RICHARD, *'Parallel' Mussolini muscles in on election*, «The Times», 05.05.2001.

PARMEGGIANI, FRANCESCA, *Morselli e il tempo*, «Annali d'italianistica», (2001) 19.

PERGAMENO, SANDRO, *Recensione di Dalle mie ceneri di Giampietro Stocco*, «Cronache di un sole lontano. Il meglio del blog d Sandro Pergameno», n. 2.

PISCHEDDA, BRUNO, *Morselli: una "Dissipatio" molto postmoderna*, «Filologia antica e moderna», (2000) 19.

POLLICELLI, GIUSEPPE, *L'impero colpisce ancora dalle pagine di un fumetto*, «Liberio», 08.06.2012.

POLVANI, PAOLO, *Intervista a Sonia Caporossi*, 30.08.2014,
<http://www.versanteripido.it/intervista-sonia-caporossi/> (online il 30.12.2014).

PORTA, ANTONIO, *Santa Sede a Zagarolo. Roma un anno prima del Duemila*, «Il Giorno», 04.10.1974.

PORTA, ANTONIO, *Un caso letterario che fa meditare. Il "rifiuto" di Morselli*, «Il Giorno», 06.09.1975.

RAMPERTI, MARCO, *Storia e Romanzo*, «La Stampa», 15.01.1930.

RAMPERTI, MARCO, *Stella gialla*, «La Stampa», 31.12.1941.

RAMPERTI, MARCO, *Badoglio fucilato da De Gaulle*, «La Stampa», 04.02.1945.

RAVEGNANI, GIUSEPPE, *Ramperti il romantico*, «La Stampa», 29.05.1930.

ROCCA, CHRISTIAN, *La cultura della destra*, «Il Foglio», 10-11-12.03.1997.

ROMANO, SERGIO, *La storia fatta con i se: perché è utile studiarla*, «Corriere della sera», 22.04.2005.

ROMEO, CARLO, *Il Risorgimento di Luciano Bianciardi. In margine a "Aprire il fuoco"*, «Il Cristallo. Rivista di varia umanità», (1987) 3.

SCHNEIDER-MAYERSON, MATTHEW, *What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel*, «American Studies», L (2009) 3/4.

SCHOLES, ROBERT, *Metafiction*, «The Iowa Review», I (1970) 4.

STOCCO, GIAMPIETRO, *L'ucronia in Italia*, 03.06.2010, <http://ucronicamente.blogspot.it/2010/06/lucronia-in-italia.html> (online il 30.12.2014).

STOCCO, GIAMPIETRO, *Roma alla conquista dell'America. Intervista con Mario Farneti*, «Delos», (2010) 120.

STURM, ROBERTO, *Roberto Sturm intervista Franco Ricciardiello*, «Intercom», giugno 2002, <http://www.intercom.publignet.it/2002/fr.htm> (online il 30.12.2014).

SLUSSER, GEORGE, *Le Guin and the Future of Science-Fiction Criticism*, «Science Fiction Studies», XVIII (1991) 53.

SUVIN, DARKO, *P. K. Dick's Opus: Artifice as Refuge and World View*, «Science-Fiction Studies», n. 5, volume 2, parte 1, marzo 1975.

SUVIN, DARKO, *Victorian Science Fiction, 1871-85: The Rise of the Alternative History Sub-Genre*, «Science-Fiction Studies», (1983) 10.

TALBOT, ANN, *Chance and Necessity in History: E. H. Carr and Leon Trotsky compared*, «Historical Social Research», XXXIV, 2 (2009) 128.

TUCCILLO, FULVIO, *L'infelicità del vivere e la felicità della scrittura: i saggi di Guido Morselli*, «Riscontri», (2007) 2-3.

TUSSI, TIZIANO, *Bianciardi a Rapallo: intervista a Giovanni Pesce*, «Il Gabellino», II (2000) 2.

VALZANIA, SERGIO, *ITALIA. Così poteva cambiare la storia*, «Il Giornale», 21.04.2001.

VATTIMO, GIANTERESIO, *Scenari per alleggerire il peso della storia*, «La Stampa», 14.01.1998.

WARRICK, PATRICIA, *The Encounter of Taoism and Fascism in Philip K. Dick's The Man in the High Castle*, «Science-Fiction Studies», VII (1980).

WINTHROP-YOUNG, GEOFFREY, *The rise and fall of Norse America: Vikings, Vinland and alternate history*, «Extrapolation», 43.2, estate 2002.

WINTHROP-YOUNG, GEOFFREY, *Fallacies and Thresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History*, «Historical Social Research», XXXIV, 2 (2009) 128.

WOLFE, GARY K., *Writers as Critics*, «Science Fiction Studies», XVII (1990) 52.

WU MING 4, *Il professore, il barone e i bari. Il caso #Tolkien e le strategie interpretative della destra*,
<http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=6365> (online il 30.12.2014).

c) Altri media

c.1) Fumetti

SLAVI, TIZIANO, *Ucronia*, «Dylan Dog» (2006) 240.

FARNETI, MARIO, «Gli albi di Occidente», 2011.

TARÒ, DAVIDE, *Corazzata spaziale Mussolini*, Caserta, Società Editrice La Torre, 2014.

c.2) Film

BROWNLOW, KEVIN, *It happened here*, 1963.

GUZZANTI, CORRADO; SKOFIC, IGOR, *Fascisti su Marte*, 2006 .

TARANTINO, QUENTIN, *Inglourious Basterds*, 2009 .

VUORENSOLA, TIMO, *Iron Sky*, 2012.

c.3) Programmi televisivi

LERNER, GAD, *L'infedele*, La7, 19.12/.2011.

MINOLI, GIOVANNI, *La storia siamo noi: E se Mussolini fosse stato sfiduciato nel 1940 invece che nel 1943?*, RaiTre, 2006

d) Sitografia

<http://archive.org/>

<http://fantasy.gamberi.org/>

<http://it.althistory.wikia.com>

<http://leganerd.com/>

<http://premiotolkien.blogspot.it/>

<http://ucronicamente.blogspot.it/>

<http://ucronicamente.wordpress.com/>

<http://una-stanza-per-philip-k-dick.blogspot.it>

<http://wiki.alternatehistory.com>

<http://www.carmillaonline.com/>

<http://www.catalogovegetti.com/catalogo/>

<http://www.centrostudilaruna.it>

<http://www.delosnetwork.it/>

<http://www.fantascienza.com/catalogo/>

<http://www.fantascienza.net/>

<http://www.fmboschetto.it/Utopiaucronia/>

<http://www.giampietrostocco.it>

<http://www.gutenberg.org/>

<http://www.ideodromocasapound.org>

<http://www.internetculturale.it>

<http://www.italicaedizioni.it/>

<http://www.jstor.org/>

<http://www.liberliber.it/>

<http://www.sf-encyclopedia.com/>

<http://sidewaysintime.wordpress.com/>

<http://www.steamfantasy.it/blog/>
<http://www.steampunkitalia.com>
<http://www.steampunk-italia.info>
<http://www.treccani.it>
<http://www.uchronia.net>
<http://www.vaporteppea.it>
<http://www.wikipedia.org/>
<http://www.wumingfoundation.com>