

INTRODUCTION / INTRODUZIONE

DANIELA BOMBARA e SERENA TODESCO

Durante uno dei *Dialoghi del fantastico* organizzati dalla Società Umanitaria¹ Carlo Pagetti, tra i massimi studiosi italiani di fantascienza, in una conversazione con Oriana Palusci che spaziava dal gotico ai miti antichi, alle narrative utopiche e distopiche, ha affermato: “noi ormai fantascienza, utopia, distopia, immaginario scientifico, li facciamo rientrare in una stessa area, più o meno, con il fantastico anche, almeno in parte; non mettiamo più quegli steccati, quei meccanismi di divisione formulaici che esistevano in passato” (Pagetti, 2020:28'00-28'20). In realtà, l'assimilazione e l'interazione fra i generi del non-realistico, a cui si può aggiungere tra i già citati anche il *fantasy*, incontra ancora resistenze fra i critici, legati a definizioni di carattere distintivo, quali la successione fiabesco-fantastico-fantascientifico prospettata da Roger Caillois (1964:143-179) come evoluzione dell'immaginario collettivo e letterario²; ancora più netta l'opposizione, postulata da Darko Suvin (1985), fra l'opera fantascientifica derivata da 'straniamento cognitivo', basata quindi sull'elaborazione logica e razionale di mondi distanti dall'esperienza dello scrittore e del lettore, e la narrazione fantastica, in cui la realtà 'altra' è incomprensibile e minacciosa, al punto da confondere e dominare interamente i personaggi. La teoria di Suvin considera solo una SF (*Science Fiction*) di alto livello, in grado di formulare ipotesi scientifiche e plausibili sui possibili futuri dell'umanità, ed esclude le forme popolari contaminate con motivi gotici e orrorifici, né contempla il fantastico 'intellettuale' novecentesco; ha avuto, nonostante ciò, una grande fortuna fra gli studiosi, contribuendo a mantenere la divaricazione fra i generi.

¹ L'incontro, dal titolo *La terra desolata. Un paesaggio letterario dalla letteratura alta alla narrativa fantastica e di fantascienza*, si è svolto il 22 luglio 2020.

² Secondo Callois (1964:143-179) comunque, i tre generi condividono una medesima funzione: esprimere i desideri e le angosce dell'umanità, come totale accettazione dell'irreale nel fiabesco, come angoscia nel fantastico, come immaginazione futura nella fantascienza. Il critico prospetta inoltre, in alcuni casi, una “complicità tra il fantastico e la fantascienza” (169).

Voci differenti – ad esempio Brian Attebery (1980), che include sotto il nome di *fantasy* qualunque narrazione che violi le leggi del mondo a noi familiare³, Brian W. Aldiss (1986), per il quale la fantascienza si evolve dal romanzo gotico⁴, Adam Roberts (2005), secondo cui la SF è un “specific mode of ‘fantastic literature’” (IX), John Rieder (2010:191-209), che vede il genere fantascientifico come entità fluida, la cui identità si costruisce e si evolve grazie all’interazione fra autori, editori, lettori accogliendo altre espressioni letterarie dell’immaginario⁵ – trovano conferma nella concreta pratica editoriale che, sin dalle storiche riviste statunitensi degli anni ’20, “Weird Tales” (1923-1954) e “Amazing Stories” (1926-2005), mescola e integra elementi fantascientifici, orrifici, fantastici⁶. Gli stessi scrittori di fantascienza sembrano riferirsi a una sorta di macrogenere del non-realistico; nel suo *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction* (1979) Ursula Le Guin afferma:

The events of a voyage into the unconscious are not describable in the language of rational daily life; only the symbolic language of the deeper psyche will fit them without trivializing them. [...] Fantasy is the language of the inner self [...]. Nowadays it is science that often gives fantasy a hand up from the interior depths, and we have science fiction, a modern, intellectualized, extraverted form of fantasy. Its limitations and strengths are those of

³ “Any narrative which includes as a significant part of its make-up some violation of what the author clearly believes to be natural law – that is fantasy” (Attebery, 1980:2).

⁴ “SF is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mode” (Aldiss, 1986:25). Sulla stessa linea si posiziona Fred Botting (2005:112), per il quale la componente di novità che il testo fantascientifico introduce, sulla scorta del concetto di ‘novum’ già presentato da Suvin (1985), determina uno straniamento perturbante, permettendo di rintracciare affinità tra narrazioni gotiche e SF.

⁵ Si vedano anche Simone Brioni e Daniele Comberinati (2019), per i quali i “genre labels seem to depend more on the cultural market rather than on theoretical reflections” (5). Si consulti anche Iannuzzi (2017:12-13). D’altra parte, anche il fantastico è stato inteso da Remo Ceserani (1996) non come genere chiuso e delimitato, ma invece “modo letterario [...] attuato storicamente in alcuni generi e sottogeneri” (11).

⁶ Per quanto “Weird Tales” presenti una maggiore inclinazione al soprannaturale e “Amazing Stories” al fantascientifico, anche nella prima rivista sono inclusi racconti di SF (Foni, 2007: 138).

extraversion: the power and the intractability of the *object*.
(65, 70, 124)

In Italia, lo scrittore e critico Lino Aldani (1962) propone l'idea di una narrazione fantascientifica come "rappresentazione fantastica dell'universo [...] operata secondo una consequenzialità di tipo logico-scientifico" (17) allo scopo di attuare uno straniamento e risemantizzazione del reale, in notevole anticipo rispetto alle teorie di Suvin; ma l'aspetto propriamente scientifico rimane forma di una sostanza che è "fantasia purissima pudicamente ricoperta dai veli di una elaborazione razionale" (Aldani 1962:17)⁷. E se per altri critici l'intrusione di elementi soprannaturali e di matrice irrazionale nella narrativa fantascientifica allontana il genere dalla sua purezza originaria (Solmi 1978:68, 71), anche in questo caso la prassi è più innovativa della teoria; come avviene nel contesto americano, case editrici italiane specializzate nella SF quali Urania, sotto la direzione di Carlo Fruttero e Franco Lucentini (1964-1985), prediligono una fantascienza popolare, intrisa di elementi orrorifici e gotici; la collana "Futuro" di Fanucci negli anni Settanta ospita opere di fantascienza, fantasy e fantastico, "valorizzati come generi degni di attenzione critica e cura filologica, ma anche [...] come moderne versioni del mito" (Iannuzzi, 2015:35); nell'universo delle *fanzine* aumenta, dagli anni '80, la presenza di fantastico e horror nei racconti fantascientifici (46).

Se oggi è indispensabile acquisire una concezione dinamica dei generi, dopo l'esperienza del post moderno e in un contesto di *global narrative* fluida e in perenne evoluzione (Calabrese, 2005), la necessità di evitare nette distinzioni nel variegato insieme della letteratura non realistica si è presentata in realtà sin dal secondo dopoguerra, per comprendere una produzione in cui era già operante la mescolanza di elementi, topiche, e situazioni narrative; i confini tra i diversi filoni erano stati varcati, se non in ambito critico, nella pratica scrittoria ed editoriale.

I legami e le affinità tra fantascienza e fantastico costituiscono un dato obiettivo anche dal punto di vista meramente teorico: entrambi tematizzano l'alterità proponendo, o almeno facendo intravedere,

⁷ In polemica con Caillois, negli stessi anni Massimo Lo Jacono (1964:55-56) propone, sulla rivista "Futuro", di considerare la fantascienza un sottogenere del fantastico.

mondi differenti, e affidando a tali rappresentazioni una funzione ermeneutica nei confronti del reale (Carotenuto, 2012:7, 9, 17-19); entrambi si originano come 'risposta' ai tumultuosi cambiamenti determinati dal progresso scientifico e tecnologico. Nella prima decade del 2000 si è comunque intensificata, a fronte di prodotti sempre più ibridi e difficilmente classificabili, l'utilizzazione in ambito critico di termini 'ombrello', onnicomprensivi, trasversali, che possano ricondurre le numerose forme letterarie non mimetiche all'interno di coordinate comuni, identificando correttamente le opere liminali, di 'confine'⁸.

In questo contesto si situa il presente progetto editoriale, che iscrive nel segno del macrogenere *Fantastika* contributi su scritture del terrore, fantastico, fantascienza, utopia e distopia⁹. Il termine è stato coniato da John Clute – scrittore e critico canadese, maggiormente noto come co-editor di *The Encyclopedia of Science Fiction* (1979-2012) – poi discusso in un capitolo – *Fantastika in the World Storm* – del suo *Pardon This Intrusion* (2016); infine ripreso nel primo numero della rivista "Fantastika" (2017). Si tratta di un concetto "encompassing but porous" (Clute, 2017:13), ossia un'idea inclusiva e, al tempo stesso, porosa, dunque rinegoziabile dentro la pratica testuale. Nella definizione del termine è considerata centrale la ricezione del lettore, come d'altra parte è avvenuto nella pratica concreta della storia della

⁸ Un esempio fra i più 'fortunati' in sede critica è costituito da *slipstream*, introdotto da Bruce Sterling e Richard Dorsetti in un articolo apparso sulla rivista "Science Fiction Eye" (1989:77-80). Contrapposto a *mainstream*, il termine *slipstream* indica prodotti culturali fluidi, non facilmente classificabili, che convogliano in sé strutture, motivi e convenzioni appartenenti a generi diversi, accomunati da un senso di 'stranezza' e di 'dissonanza cognitiva', creata proprio dall'incrocio che si è detto fra componenti dei più vari filoni di scrittura non mimetica.

⁹ La centralità che si è voluta conferire al 'terrore', in prima posizione nel titolo del volume, intende stimolare la riflessione sugli aspetti angosciosi e 'perturbanti' delle scritture non mimetiche, sulla funzione di smontaggio, riconfigurazione, e anche critica del reale a cui esse danno luogo attraverso la strutturazione di mondi alternativi. Nella stessa direzione è da intendersi la scorporazione di utopia e distopia dall'insieme del fantastico e della fantascienza; modalità narrative più che generi, intese variamente come 'fasi' che precludono alla narrazione fantascientifica – "Un tempo [...] c'era solo l'utopia e non esisteva la SF, poi l'utopia ha determinato la nascita di quest'ultima e si è fatta da essa riassorbire. La SF è dunque intrisa di utopismo" (Bertondini, 1989:304); ancora prima Pagetti (1987:262) – utopia e distopia evidenziano la dimensione sociale del discorso fantascientifico (ma anche fantastico). Suvin (1985) definisce infatti l'utopia come un "sottogenere sociopolitico della fantascienza" (79), evidenziando il carattere *engagé* di tali forme narrative, che a nostro parere – ma si veda anche Brioni e Comberiati (2019), per i quali la SF è caratterizzata da una "subversive writing praxis" (14), poiché dichiara le ragioni degli oppressi – costituisce l'aspetto più significativo della scrittura *Fantastika* nel suo insieme.

fantascienza e del fantastico, per cui “Fantastika consists of that wide range of fictional works whose contents are *understood* to be fantastic” (9): “myths and legends, folklore and fairy tales, beast fables and fantastic journeys, supernatural romances and utopian speculations, ghost stories and god stories” (19). La proposta di un termine ‘ombrello’ non intende azzerare le differenze, come sottolinea Charul Palmer-Patel (2017:22), *chief editor* di Fantastika ed organizzatrice del relativo convegno annuale, sempre nel primo numero della rivista: l’obiettivo principale è invece evidenziare le connessioni, esplorare il funzionamento della macchina testuale quando essa si strutturi in sinergia fra componenti appartenenti per tradizione a differenti settori narrativi. Afferma infatti Clute: “The inherent grammar – the engendering fire – of fantastika is not to be found in the thing done, or in strategic grouping of texts under various partial rubrics, but in the grammars of connection between texts” (2017:19). Lo scopo della rivista e del convegno, ribadisce Palmer-Patel “is to bridge this divide between genres and genre scholarship; to focus on subject matter and themes that are common to Fantastika as a whole” (21).

All’interno di questo numero monografico di ISSA, il saggio di Francesco Corigliano, *La post-apocalisse ferina. Animalità e ibridazione in Belve di Alda Teodorani*, esemplifica perfettamente l’approccio critico esposto da Palmer-Patel: nel romanzo post-apocalittico di Teodorani preso in esame, l’elemento fantascientifico, rappresentato dall’alieno come ‘altro’, si incontra con la componente gotica, ovvero i vampiri icone del ‘diverso’, determinando in questi ultimi la volontà di rinnovare una società degradata. Il fantastico e il fantascientifico si integrano nell’immagine duplice di un’alterità che è “occasione di rinnovamento e fusione, mettendo in moto un processo di revisione delle categorie sociali e politiche” (Corigliano).

Nella configurazione del nostro progetto si sono quindi privilegiate analisi di taglio comparatistico, che possano gettare un ‘ponte’ fra generi non mimetici, motivi e topiche, come anche aree geografiche. A questo riguardo è usuale l’accostamento fra opere italiane e anglosassoni e il confronto è normalmente a favore delle seconde, soprattutto per la fantascienza, che in Italia sembra dipendere dai modelli statunitensi¹⁰. Ad esempio, il contributo di Elio Baldi, “*Italian*

¹⁰ Si è deciso di escludere il *fantasy* come filone narrativo all’interno dei contributi del volume, poiché non presenta di norma un’evidente tensione fra l’universo ‘reale’, condiviso dallo scrittore e dal lettore, e il mondo possibile della costruzione letteraria, non determinando

female science fiction in a double no-man's land: Gilda Musa's Esperimento donna and Ursula K. Le Guin's The Word for World is Forest", che confronta due autrici fra le più significative della fantascienza italiana e americana, sostiene la maggiore incisività del romanzo di Le Guin su temi quali il rapporto tra scienza e potere e scienza e natura, per quanto l'opera di Musa contenga significative riflessioni sullo specismo, ed entrambe "offer an important critique of imperialism and abuse of power, and the hierarchical structures of racism and sexism that underlie them" (Baldi). L'articolo di Francesco Toniolo – "Prima e oltre Ready Player One: la fantascienza videoludica fra Skill e la Bizarro fiction" – offre invece una diversa prospettiva, presentando il caso del romanzo *Skill* (2004) pubblicato dalla giornalista Alessandra Contin qualche anno prima del ben più famoso *Ready Player One* (2010) di Ernest Cline, con il quale mostra evidenti affinità; l'opera statunitense ha però conquistato il vasto pubblico grazie alla versione cinematografica di Spielberg, mentre il lavoro di Contin, di grande interesse poiché anticipa fenomeni attuali quali le competizioni in ambito videoludico e gli elementi di mercificazione ad essi collegati, come anche la centralità nell'immaginario giovanile di tali *performance*, è stato penalizzato dal contesto geografico di diffusione. La marginalizzazione delle narrative non mimetiche italiane non deriva quindi, nel caso considerato, da una minore qualità rispetto ai prodotti di area anglosassone¹¹, ma dalla 'resistenza' di un contesto culturale italiano che ancora oggi tende a emarginare tale produzione, etichettandola come 'paraletteratura'¹².

Si è dunque scelto di considerare, nella configurazione della raccolta, l'autorialità femminile per interrogare, insieme alla marginalità dei generi coinvolti, l'assenza o la minima presenza nel discorso critico e nel mercato editoriale di autrici italiane dedite a generi

dunque quella 'sovversione' (Jackson, 1981) che apre all'analisi critica del proprio mondo, un elemento ritenuto da noi fondamentale, sia per la letteratura fantastica che di fantascienza.

¹¹ Simone Brioni (2019:233-244) rifiuta l'idea che la fantascienza italiana sia una mera imitazione di quella americana, evidenziandone la capacità di sovvertire ed adattare modelli stranieri.

¹² Pierpaolo Antonello (2015:4) parla di persistente "ghetto critico". Giulia Iannuzzi (2015:15-67) traccia un'accurata storia dell'emarginazione della SF italiana, dagli anni '50 ad oggi. Nel presente volume il saggio già menzionato di Baldi premette al confronto fra Musa e Le Guin un'analisi della situazione italiana in relazione alla fantascienza a firma femminile, osservandone la minima diffusione editoriale e il sostanziale disinteresse da parte dei critici.

quali la SF, considerati per tradizione di pertinenza maschile o comunque estranei, come anche il fantastico, al canone ufficiale; oppure di scrittrici maggiormente note e apprezzate per le opere realistiche rispetto a quelle che indagano il soprannaturale, il perturbante, l'orrorifico. Riguardo l'anticanonicità delle scrittrici italiane di letteratura fantastica, fantascientifica e gotico-*horror*, scrive Giuliana Misserville in *Donne e fantastico* (2020):

Del resto il fantastico e le scrittrici hanno condiviso a diverso titolo la loro 'dimenticanza' nel canone letterario, un'esclusione che pesava in forma raddoppiata nel caso delle autrici che si dedicavano alla narrativa gotica e fantascientifica, dal momento che la formazione e manutenzione del canone era nelle mani di un gruppo elitario formato da maschi, bianchi e inseriti nel mondo accademico. (23)

Lungi dall'essere una raccolta di saggi che operano analisi revansciste legate preminentemente alla critica femminista dei generi letterari, *Fantastika* cerca di mettere in dinamica relazione le autrici con i loro contesti di produzione e con le sfide creative sollecitate dal contatto con tradizioni dominate di norma da autorialità maschili. Difatti, almeno nell'ambito del fantastico non si riesce a individuare con certezza una specificità femminile, e forse non è necessario farlo, poiché si rischia di deviare l'analisi verso tematiche *gender* che non è detto costituiscano il fulcro dell'opera indagata¹³: al tema del fantastico femminile è stato dedicato un numero speciale di "Bollettino '900" (2018) nel quale i saggi di Stefano Lazzarin e Beatrice Laghezza contestano una fortunata linea critica, portata avanti soprattutto da Monica Farnetti, tendente a individuare nella scrittura delle donne un'accettazione empatica del perturbante (2003: 9-22; 2007:46-56)¹⁴.

¹³ Beatrice Laghezza (2018) afferma: "Insomma, nell'espressione 'fantastico femminile', l'epiteto 'femminile' rischia di occultare il fantastico sotto il fantasma di un attributo che deve forse restare accessorio affinché l'opera artistica e letteraria delle donne possa finalmente aprire un varco in quello spazio del simbolico dal quale esse sono state per lungo tempo escluse, e contribuire alla sua ridefinizione innovando le sorti narrative del genere" (s.p.).

¹⁴ Appare invece stimolante la proposta di Beatrice Manetti (2014:526-549), che individua la cifra compositiva delle scrittrici, o almeno di alcune, nell'uso del sacro come fonte di terrore e fascino in alternativa al soprannaturale angoscioso della tradizione; tale soluzione andrebbe però confrontata con il fantastico cristiano di scrittori quali, ad esempio, Remigio Zena. È

Il presente volume non intende essere una rassegna di scrittrici del macrogenere *Fantastika*; troppi nomi, anche particolarmente rilevanti, mancherebbero all'appello¹⁵. Si è pensato invece di proporre degli esempi significativi di indagine critica, indirizzati a rintracciare gli aspetti innovativi delle scritture femminili prese in esame, che siano la rinegoziazione rispetto a configurazioni stereotipe di personaggi e temi canonici o la rivisitazione di modelli del passato attraverso l'attività riscritturale; o anche a riposizionare nel panorama critico autrici di cui è trascurata la produzione di ambito non mimetico¹⁶. È questo il caso di Grazia Deledda: il romanzo *Canne al vento* è analizzato da Silvia Zangrandi in questo numero – “*Tra il fruscio delle canne, il sospiro di uno spirito. Tracce fantastiche in Canne al vento di Grazia Deledda*” – per rintracciarne i numerosi elementi fantastici, atti a esprimere la complessità e densità percettiva ed emozionale di un mondo nel quale è possibile vivere pienamente e liberamente, in comunione con un *Volkgeist* che si rivela attraverso la risemantizzazione e valorizzazione del folklore sardo: “in tutto il romanzo l'atmosfera in cui sono immersi situazioni e personaggi è circondata da un alone misterioso che la fantasia e il ricordo trasfigurano nell'irrealtà e nell'allucinazione” (Zangrandi). Anche Ada Negri, considerata dai più una scrittrice piattamente ‘realista’, presenta nelle sue opere numerose incursioni nel soprannaturale e nell'irrazionale per rivelare, come sostiene Daniela Bombara nel suo saggio “*Fascino e trappole del fantastico nelle opere di Ada Negri*”, “l'alogicità, l'assurdità, talvolta l'orrore”, del mondo in cui viviamo, tormentato dalla violenza patriarcale e dalla qualità alienante dell'incipiente realtà industriale, senza comunque fornire

forse più agevole rintracciare tratti distintivi nella SF delle scrittrici, poiché in questo campo la presenza delle donne è stata particolarmente osteggiata e ha dato luogo quindi a prodotti che si configurano in opposizione alla letteratura *mainstream*, creando immagini non stereotipate dei personaggi femminili, e focalizzando temi quali la violenza maschile, il razzismo, lo specismo, l'ecocriticismo (Federici, 2015:9-17).

¹⁵ Fra le autrici che hanno esplorato, anche occasionalmente, i generi non mimetici si pensi, per il fantastico, a Carolina Invernizio, Matilde Serao, Annie Vivanti, Neera, Marchesa Colombi, Anna Banti, Elsa Morante, Fabrizia Ramondino, Paola Capriolo; per la fantascienza a Daniela Piegai, Luce d'Eramo, Anna Rinonapoli, per la prima generazione di scrittrici italiane di SF; fra le contemporanee si possono citare Nadia Tarantini, Viola di Grado, Nicoletta Vallorani, Maria Rosa Cutrufelli.

¹⁶ In questo senso, sarebbe possibile individuare una saldatura tra una ritrovata autorialità – e autorevolezza – delle scrittrici da un lato, e dall'altro l'esercizio di una scrittura “fantastika” proprio perché ibrida, libera da schemi (etero)normativi, così come da prescrizioni di tipo genologico.

soluzioni consolatorie. Diverso il caso di Paola Masino, la cui scrittura surreale viene riscoperta dai primi anni di questo secolo grazie a una mostra e un convegno internazionale del 2001 – i cui atti sono stati curati da Francesca Bernardini Napoletano e Marinella Mascia Galateria –, e poi indagata da diversi studiosi e studiose. Milagro Martín-Clavijo per questo numero monografico prende in considerazione un racconto poco noto, *Figlio*, che esplora il tema della maternità utilizzando le categorie del fantastico per ribaltarne gli stereotipi, superando il trauma dell'aborto e la conseguente contrapposizione vita/morte nell'ideazione di una nuova configurazione identitaria, quella del figlio non-nato ma 'rivissuto', "un nuovo sé, espressione di un diverso protocollo esistenziale e finalmente libero da vincoli sociali e politici" (Martín-Clavijo, "Al di là della realtà. Paola Masino e la maternità in Figlio").

Nel volume emergono poi aspetti poco conosciuti della riflessione critica e socio-metodologica sulla fantascienza italiana, a cui scrittrici come Gilda Musa hanno contribuito non poco, diffondendo con la propria produzione l'immagine di una SF di alto livello, basata sulla riflessione scientifico-filosofica: il cosiddetto neofantastico che il marito Inisero Cremaschi pubblica sulla rivista "La Collina". La centralità di una figura 'trainante' come Musa, non solo autrice ma critico letterario, ha determinato la scelta di dedicarle due contributi; oltre al lavoro comparatistico di Baldi, infatti, il volume comprende un articolo di Giulia Pertile, "Umane, ma non troppo. Personaggi femminili e utopie resilienti nella fantascienza di Gilda Musa", che indaga nella produzione dell'autrice la contrapposizione tra figure maschili dominatrici, incapaci di rapportarsi all'alterità aliena se non per assimilarla al sé, e personaggi femminili portatrici di un pensiero utopico di armonizzazione e accettazione del diverso: "Nelle sue opere, la produzione simbolica della differenze prende di volta in volta le sembianze di donna, animale, vegetale o cyborg" (Pertile). Tra le autrici di SF italiana di prima generazione, accanto a Musa, Roberta Rambelli appare fra le più significative; nel suo articolo Mario Tirino analizza non solo la produzione rambelliana, in grado di rivelare gli aspetti distopici dell'Italia degli anni '70 in una scrittura in cui interagiscono scienza e mitologia ("nella fantascienza il ricorso a mito, irrazionale e fantastico è raccontato come reazione all'angoscia procurata da tecnologie apparentemente incontrollabili"), ma illustra anche la figura di Rambelli curatrice editoriale, che si muove con difficoltà in un

mondo a dominanza maschile; infine ne esamina i libri secondo un approccio mediologico e media-archeologico, come oggetti le cui caratteristiche fisiche rivelano come “si inserissero nei circuiti della vita quotidiana” (Tirino).

Tre saggi della raccolta sono dedicati alle simboliche dello spazio: decisamente minaccioso nelle case infestate, *topos* del fantastico presente in alcune opere di Chiara Palazzolo analizzate da Cristiana Mameli in “*La casa come spazio del sé: analisi dell’ambiente domestico in due romanzi di Chiara Palazzolo*”, e nelle scritture di Anna Maria Ortese e Shirley Jackson, analizzate secondo un approccio comparatistico da Marco Ceravolo nel suo “*Anna Maria Ortese e Shirley Jackson. Maison hantées, strani fatti, innocue presenze*”. Nel primo caso “la trasgressione fantastica ridefinisce il rapporto tra le protagoniste e l’ambiente domestico, permettendo loro di giungere a un sentire più autentico e a nuovi spazi di libertà” (Mameli), recuperando quindi la propria autentica personalità, oppure il rapporto affettuoso con i figli defunti; il confronto ‘impossibile’ istituito da Ceravolo fra due autrici che forse non si conoscevano consente invece di scoprire impensabili e sorprendenti affinità, in particolare l’insistenza su tematiche quali la solitudine e l’emarginazione, oppure la rappresentazione dello spazio domestico come “specchio’ di noi stessi” (Ceravolo) dunque delle nostre angosce, incertezze, terrori. Lo spazio cittadino è scenario post-apocalittico nel contributo di Ellen Patat, “*L’interdipendenza tra spazio urbano e pre-umano in E poi la sete*”, che sottolinea come il sottogenere distopico “possa diventare la forma prediletta per esplorare la critica della società attuale e l’attacco alla libertà individuale”; esaminato in un’ottica transdisciplinare, che analizza lo spazio urbano narrativo attraverso gli strumenti ermeneutici delle discipline architettoniche, il romanzo di Alessandra Montrucchio *E poi la sete* racconta la rivolta contro un potere che monopolizza le risorse idriche, mostrando la sinergia tra spazio urbano ed abitanti, entrambi connotati dall’aridità.

Utilizza ancora un approccio comparatista, focalizzando nel contempo l’attività riscritturale dell’autrice considerata, il lavoro di Angelo Riccioni, “*Care presenze: Sandra Petrignani e l’eredità del fantastico ottocentesco di lingua inglese*”, che esamina un romanzo di Petrignani come esempio di letteratura combinatoria, in cui la rielaborazione di *ghost stories* di autori inglesi, da Charlotte Brontë a Conan Doyle a Vernon Lee, unita a suggestioni pittoriche, si mescola

alla vicenda narrativa, riflettendo e anticipando i destini dei personaggi: “nel presente caso si può parlare addirittura di un’arte del ‘caleidoscopio letterario’” (Riccioni). Guarda implicitamente al panorama anglosassone, in particolare alla saga di *Twilight* di Stephenie Meyer resa famosa dalla versione cinematografica, Christina Vani nel suo saggio, “*Undeath in the Margins: The Vampire in Four Works of Contemporary Italian Women Authors*”, che prende in considerazione quattro autrici, Chiara Palazzolo, già trattata in altro contesto da Cristiana Mameli, Giusy De Nicolo, poi Silvana La Spina e Lea Valti, che si inseriscono nel sentiero tracciato dalle prime due con maggiore libertà rispetto ai modelli esteri. In tutti i casi considerati il personaggio del vampiro rappresenta una doppia emarginazione: “that of their medium, which is considered ‘marginal’ compared to mainstream literature, and that of their content and characters, who are also marginalized by the society in which they dwell” (Vani). Infine il contributo di Vincenzo Pernice, “*Una donna con tre anime di Rosa Rosà. Futurismo, fantascienza, questione femminile*”, istituisce un confronto non tra opere ma generi letterari, discutendo l’attribuzione dell’opera di Rosà all’ambito dell’utopia, del fantastico o della fantascienza, posizionando inoltre *Una donna con tre anime* nel contesto del dibattito futurista sul ruolo della donna, per concludere che il romanzo non presenta istanze femministe, né risulta “tanto meno emancipazionista, sospeso tra intrattenimento e snobismo, frutto di un dialogo tanto contraddittorio quanto, proprio per questo, interessante tra un’apparente apertura alla lettrice comune e un risvolto antiborghese di stampo aristocratico” (Pernice).

L’insieme dei contributi presenta dunque un panorama della scrittura femminile del macrogenere *Fantastika* quanto mai variegato e di indubbio interesse; la continua e originale rinegoziazione delle singole autrici rispetto alle teorizzazioni che scandiscono il Novecento ha permesso ai saggi inclusi nella presente raccolta di offrire varie angolature da cui emerge una cifra a firma femminile certamente non univoca, e che non costringe queste pratiche testuali entro categorie necessariamente rivendicative, emancipative, o apertamente ‘di genere’, nel senso di una pratica di scrittura ascrivibile a un dettato femminista. Tuttavia è evidente un elemento comune a tutte le opere esaminate, ovvero la volontà di ripensare criticamente il reale, non per offrirne al lettore un’immagine negativa, anzi, al contrario, potenziata da un contatto con il diverso e con un’alterità che nutre lo slancio

creativo piuttosto che determinare sconforto, rifiuto, o crisi identitarie. Ciò rende decisamente attuali questi prodotti culturali, spesso occultati da scelte editoriali poco felici, oppure mai ristampati. Ci auguriamo che questo volume, che si pone deliberatamente come non esaustivo, possa suggerire nuove linee di ricerca e inserirsi in un percorso di riscoperta e valorizzazione dell'autorialità femminile in ambiti, quali la fantascienza e il fantastico, che ancora presentano zone oscure e opache, temi e figure da indagare adeguatamente, e soprattutto far conoscere ed amare da un vasto pubblico di lettori.

Bibliografia

- | | | |
|--|------|--|
| Aldani, L. | 1962 | <i>La fantascienza</i> . Padova: Edizione Celt. |
| Aldiss, B.W. & Wingrove, D. | 1986 | <i>Trillion Year Spree: The History of Science Fiction</i> . New York: Avon, 1986. |
| Antonello, P. | 2015 | “Prefazione”. In: Iannuzzi, G. <i>Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea</i> : 1-13. Milano-Udine: Mimesis. |
| Attebery, B. | 1980 | <i>The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin</i> . Bloomington: Indiana UP. |
| Bernardini Napoletano, F. & Mascia Galateria, M. | 2001 | <i>Paola Masino</i> . Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. |
| Bertondini A. | 1989 | <i>Letteratura popolare, giovanile e fantastica (mito, utopia, fantascienza)</i> . Urbino: Quattroventi. |
| Botting, F. | 2005 | “Monsters of the Imagination: Gothic, Science, Fiction”. In: Seed, |

- D. *A Companion to Science Fiction*:
111-126. Oxford: Blackwell.
- Brioni, S. 2019 "Afterword. A Genre Across Culture". In: Brioni, S. & Comberiati, D. *Italian Science Fiction: The Other in Literature and Film*: 233-244. New York: Palgrave MacMillan.
- Brioni, S. & Comberiati, D. 2019 "Introduction". In: Brioni, S. & Comberiati, D. *Italian Science Fiction: The Other in Literature and Film*. New York: Palgrave MacMillan.
- Caillois, R. 1964 *Dalla fiaba alla fantascienza*, in Appendice A: *Il deserto del sogno*: 143-179. Milano: Nuova Accademia.
- Calabrese, S. 2005 *www. Letteratura. Global. Il romanzo dopo il postmoderno*. Torino: PBE.
- Carotenuto, A. 2012 *Il fascino discreto dell'orrore. Psicologia dell'arte e della letteratura fantastica*. Milano: Bompiani.
- Ceserani, R. 1996 *Il fantastico*. Bologna: Il Mulino.
- Clute, J. 2016 *Pardon This Intrusion. Fantastika in the World Storm*. London: Gollancz eBook.
- . 2017 'Fantastika; or, The Sacred Grove'. In: *Fantastika Journal*, v. 1, Issue 1, April: 13-20.

- Farnetti, M. 2003 “Empatia, euphoria, angoscia, ironia. Modelli femminili del perturbante”. In: Chiti, E.; Farnetti, M. & Treder, U. (eds). *La perturbante. Das Unheimliche nella scrittura delle donne*: 9-22. Perugia: Morlacchi.
- . 2007 “Anxiety-free: Rereadings of the Freudian ‘Uncanny’”. In: Billiani, F. & Sulis, G. (eds). *The Italian Gothic and Fantastic. Encounters and Rewritings of Narrative Traditions*: 46-56. Cranbury (NJ): Madison - Teaneck - Fairleigh Dickinson University Press.
- Federici, E. 2015 “Introduzione. Perché una fantascienza femminile”. In: Federici E. *Quando la fantascienza è donna. Dalle utopie femminili del secolo XIX all’età contemporanea*. 9-19. Roma: Carocci.
- Foni, F. 2007 *Alla fiera dei mostri, racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane, 1899-1932*. Pref. Crovi, L., postfazione Gallo, C. Milano: Tunuè.
- Iannuzzi, G. 2015 *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea*. Pref. Antonello, P. Milano-Udine: Mimesis.
- . 2017 *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*. Premessa Pagetti, C. Milano-Udine: Mimesis.

- Jackson, R. 1981 *Fantasy. The Literature of Subversion*. London-New York: Methuen.
- Laghezza B. 2018 'Fantasmi del fantastico e del femminile. Con qualche esempio di Ghost Story'. In: Laghezza, B. (ed.). *Bollettino '900. Fantastico femminile e nuove prospettive di ricerca sul fantastico italiano*, n. 1-2. Available from: <https://boll900.it/2018-i/Laghezza2.html> [30.03.2021]
- Lazzarin, S. 2018 'All'ombra del canone abbacinante. Dal fantastico 'intelligente' agli studi sulle scrittrici italiane'. In: Laghezza, B. (ed.). *Bollettino '900. Fantastico femminile e nuove prospettive di ricerca sul fantastico italiano*, n. 1-2. Available from: <https://boll900.it/2018-i/Lazzarin.html> [30.03.2021]
- Le Guin, U.K. 1979 *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. New York: Ultramarine Publishing.
- Lo Jacono, M. 1964 'Polemiche. Fiaba racconto fantastico e fantascienza'. In: *Futuro*, a. II, n. 6:55-56.
- Manetti, B. 2014 'Donne al cospetto dell'angelo: il sacro come epifania del fantastico in Paola Masino, Elsa Morante e Rossana Ombres'. In: *California Italian Studies*, 5 (1):526-549.
- Misserville, G. 2020 *Donne e fantastico. Narrativa oltre i generi*. Milano-Udine: Mimesis.

- Pagetti, C. 1987 'Science-Fiction Criticism in Italy, in and out the University'. In: *Science Fiction Studies*, v. 14, n. 42, July: 261-266.
- Pagetti, C. & Palusci, O. 2020 "La terra desolata. Un paesaggio letterario dalla letteratura alta alla narrativa fantastica e di fantascienza". In: *Dialoghi del fantastico*, Società Umanitaria, 22 luglio. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=Ol4BXDvHItw> [30.03.2021]
- Palmer-Patel, C. 2017 'Excavations of Genre Barriers: Breaking New Ground with *Fantastika Journal*'. In: *Fantastika Journal*, v. 1, Issue 1, April: 21-35.
- Rieder, J. 2010 'On Defining Sf, or Not: Genre Theory, SF, and History'. In: *Science Fiction Studies*, 37, n. 2: 191-209.
- Sterling, B. & Dorsetti, R. 1989 'Slipstream'. In: *Science Fiction Eye*, v. 1, issue 5, July: 77-80.
- Suvin D. 1985 *Le metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*. Bologna: Il Mulino.