

STELLE PERDUTE. UNA LETTURA SOCIOCULTURALE E MEDIOLÓGICA DELLA SCIENCE FICTION DI ROBERTA RAMBELLI

MARIO TIRINO
(University of Salerno)

Abstract

*Starting from the mediology of literature (Ragone, 2019; Amendola & Tirino, 2019) and the sociology of narratives (Longo, 2012; Parini, 2017), this paper investigates the literary work of Roberta Rambelli (1928-1996) focusing on four points. First, the link between science fiction novel and social sciences, as Rambelli's work shows a particular attention to dramaturgically develop some concepts of social sciences (Lippi, 2007). Second, the deep link between science fiction and mythology, as is evident in *Il libro di Fars* (1961), *La pietra di Gaunar* (1966), and *Profilo in lineare B* (1980). Third, the dystopic narration of Italian society: in *Il Ministero della Felicità* (1972) the author inserts dystopic lumps that challenge the idea of a limitless technological expansion guided by ideas of progress and development, leaving room for a more pessimistic vision of the relationship between science and society. Fourth, the gender question: by contextualising Rambelli's literary work in the context of the cultural processes of the Italian publishing market in the 1960s and 1970s, the cogency of the gender issue is grasped, in reference to both the need to use male pseudonyms and the prejudice against a woman capable of climbing the hierarchies of the publishing industry.*

Keywords: Science fiction and society, social sciences and literature, mediology of literature, mythology, media archaeology, Italian science fiction, Roberta Rambelli

1. Premessa. Teoria e metodologia

La fantascienza di Roberta Rambelli sarà indagata in questo saggio da una duplice prospettiva, sociologica e mediologica. L'impianto teorico-metodologico parte dalle modalità secondo cui le narrazioni letterarie producono significato per il sociologo (Longo, 2012).

In primis, i testi letterari includono metafore di concetti e temi sociologici. Ciò avviene in particolare nelle opere fantascientifiche, perché costitutivamente connesse ai confini della condizione umana (Telotte, 1995) e capaci di condensare le ansie culturali di un'epoca (Tirino, 2017). Tale vocazione sociologica evoca la contaminazione tra letteratura, scienze sociali e scienze 'dure' (Lepenies, 1987).

In secondo luogo, i testi letterari hanno la capacità "di disattendere le aspettative consolidate" (Longo, 2012:45). Schutz (1995) e Berger (1992) evidenziano che la finzione letteraria può mettere in discussione le definizioni sociali della realtà, consentendo al sociologo di accedere a quanto di irrazionale persiste nel mondo sociale, oltre l'ovvietà del quotidiano (Turnaturi, 2007). Tale facoltà dell'immaginazione letteraria raggiunge un'intensità particolare nella fantascienza, che, "con la sua capacità di evocare altri mondi, altre facoltà, altre storie", contribuisce a "dare senso al mondo", influenzando "sulle nostre raffigurazioni, percezioni, [...] azioni" (Parini, 2017:47).

Infine, la sociologia reinterpreta la letteratura all'interno di logiche e pratiche del proprio campo disciplinare. L'uso di fonti esogene, come quelle letterarie, attesta la propensione della disciplina ad analizzare ogni campo dell'esperienza umana per generare nuova conoscenza sociologica.

L'analisi del fenomeno letterario, inoltre, comprende le fasi del processo di produzione, distribuzione e consumo del libro come prodotto collettivo (Parini, 2017). Abbracciando una prospettiva tipica della sociologia dell'industria culturale, il campo letterario (Bourdieu, 1992) della fantascienza italiana è concepito come sistema di relazioni, pratiche e norme, cui l'esperienza di Rambelli contribuisce, illuminando questioni socioculturali come la discriminazione di genere. Fondata sullo studio della letteratura come medium che, grazie alla declinazione di un apparato tecnologico, coniuga metafore della società (McLuhan, 2011) e dei media (Amendola & Tirino, 2019), la mediologia della letteratura, invece, permette di focalizzarci sul

dispositivo letterario come intreccio tra informazione, supporto, tecniche di registrazione e corpo (Frasca, 2006). Le opere di Rambelli saranno analizzate considerando la specifica configurazione materiale di dispositivi medialità, su cui opereremo un *reenactement*, secondo l'approccio della *media archaeology* sperimentale (Fickers & van den Oever, 2019). Tale operazione consente, attraverso la riattivazione della relazione con l'oggetto mediale, di riscoprire le dimensioni materiali, sensuali e performative dell'esperienza mediale.

L'impianto teorico-metodologico delineato consente di analizzare la vicenda intellettuale della scrittrice per evidenziarne (1) la facoltà di tematizzare concetti e metodi delle scienze sociali; (2) l'abilità di svelare gli aspetti distopici della società italiana degli anni Settanta, dissimulate sotto un apparente benessere diffuso; (3) la capacità di cortocircuitare scienza e mitologia; (4) gli intrecci con le dinamiche socioculturali dell'industria editoriale italiana.

2. Scienze sociali e fantascienza

La formazione di Roberta Rambelli¹ orbita intorno alla *social science fiction*, sottogenere votato a raccontare l'impatto del progresso tecnologico sull'umanità (Asimov, 1953; Gerlach & Hamilton, 2003). Questa radice alimenta la presenza di figure e temi riconducibili alle scienze sociali sin da *I creatori di mostri* (1959), primo romanzo dell'autrice. In consonanza con una concezione 'progressista' dell'evoluzione delle specie intelligenti, Rambelli immagina un futuro remoto in cui la scoperta di pianeti colonizzabili è affidata a équipe composte anche da scienziati sociali. Conoscenze e competenze sociologiche, antropologiche e psicologiche consentono agli scienziati

¹ Di Jole Rambelli (1928-1996), in arte Roberta Rambelli, si hanno scarse informazioni biografiche. Il suo nome inizia a circolare nel campo editoriale in prima battuta come traduttrice di romanzi e racconti fantascientifici, per lo più inglesi e americani. In seguito l'autrice cremonese si afferma come scrittrice (18 romanzi e 17 racconti, pubblicati tra il 1959 e il 1982) e curatrice di importanti collane editoriali ("Galaxy", "Galassia", "Science Fiction Book Club") per l'editore piacentino La Tribuna. La sua attività letteraria subisce un brusco rallentamento dal 1962. Nei decenni successivi Rambelli si dedica prevalentemente alla traduzione, lavorando a centinaia di titoli (utilizzando pseudonimi maschili e femminili, spesso per celare la mole di progetti realizzati) per le principali case editrici nazionali, non solo nel campo della *science fiction*. L'elenco delle pubblicazioni di Roberta Rambelli è disponibile all'indirizzo <https://www.fantascienza.com/catalogo/autori/NILF14382/roberta-rambelli/> (ultima consultazione 11.09.2020).

della Spedizione Kappa di comunicare con altre forme di vita, come Waugh, intelligentissimo leone a capo di un pianeta in equilibrio ecosistemico, e lo stregone di una tribù di umanoidi, “intermediario fra la comunità e le forze naturali che non comprendono” (Rambelli, 2007:120). Lo psicologo Krishna, protagonista e istanza narrante, ricorre all’archetipologia junghiana per formulare una prima ipotesi sulle allucinazioni che colpiscono l’equipaggio: “i mostri purpurei corrispondono all’archetipo dell’antico e invincibile terrore dell’uomo primitivo per l’ignoto” (Rambelli, 2007:22). “Sono le scienze umane”, dunque, “a interessare Rambelli” (Lippi, 2007:265).

Nell’ordine galattico narrato, progresso tecnoscientifico e scienze sociali coevolvono. Erik, ultimo erede di una dinastia di sovrani-scienziati, è addirittura capace di “rischiare la vita in cambio della speranza di scoprire una civiltà sconosciuta” (Rambelli, 2007:161): “Erik ebbe il coraggio di assumere la personalità fittizia di un anonimo cittadino di Nesos, Mark l’Alfiere, e di farsi abbandonare, solo, in mezzo ai barbari di quel pianeta, per raccogliere una documentazione sulla loro civiltà” (Rambelli, 2007:24). Questo passaggio costruisce un collegamento intertestuale al prequel *Le stelle perdute* (1960)², per quanto pubblicato alcuni mesi dopo. La missione di Erik tra le tribù del pianeta Nesos sembra una celebrazione dell’etnografia, che secondo il protagonista è lo strumento funzionale a “vivere e ragionare non da estranei, ma attraverso loro [gli abitanti di Nesos, ndr], calarci nella loro esistenza una identità che da sola ci permetterebbe di comprenderli e forse anche di giustificarli”. In caso contrario, i “barbari” “ci nasconderebbero sempre i tabù della loro morale” e “noi stessi [...] li vedremmo sempre soltanto come oggetti di studio” (Rambelli, 1960a:8). Erik offre una definizione dell’alloetnologia,

scienza molto complessa, che studia tutte le razze estranee in rapporto alla razza umana, e presupponendo, in chi la pratica, la conoscenza di una dozzina di discipline scientifiche come l’archeologia, la biologia, la linguistica,

² Il romanzo narra di un ordine galattico dominato da un Impero impegnato a colonizzare, pacificamente, pianeti e galassie. Il sovrano-scienziato Erik si reca sul pianeta Nesos per studiarne i popoli, attraverso un’immersione etnografica: grazie ad avanzate tecniche di condizionamento, egli è in grado di assumere l’identità di un indigeno e vivere, tra pari, in un mondo barbaro, violento e legato ad arcaiche tradizioni. Al termine della missione Erik ritorna dai popoli di Nesos per assicurare al pianeta un futuro di pace e sviluppo.

la critica storica, l'economia politica, integrate e connesse una all'altra, fino a costituire un complesso interdipendente di cognizioni che consentano di comprendere e di classificare [...] [le civiltà] con cui è possibile venire a contatto nell'espansione dell'umanità nell'Universo. (Rambelli, 1960a:74-75)

Tema ricorrente nell'opera rambelliana è la civilizzazione, oggetto della riflessione sociologica di Elias (1988), per il quale la storia umana è interpretabile come un graduale ripudio della violenza nella costruzione delle relazioni tra individui e istituzioni. Se la letteratura di fantascienza, in generale, può offrire punti di vista inediti sul presente, la fantascienza di Rambelli genera uno sguardo profondo sui conflitti tra civiltà, innescati dalla volontà di dominio e dall'incapacità di provare empatia, proiettandoli nel futuro più o meno remoto. Per la scrittrice il processo di civilizzazione non evolve linearmente, ma incontra deviazioni e regressioni, che espongono l'umanità al ciclico rischio di ripiombare nella barbarie. In *I demoni di Antares* (1960), un popolo di 'diavoli' alieni minaccia l'impero galattico di Altair. Un dilemma etico divide i sovrani della Seconda Galassia: di fronte alla minaccia dei 'diavoli' che, pur con il ricorso al ricatto, avanzano la richiesta di pianeti abitabili, unica garanzia di sopravvivenza, si contrappongono la posizione guerrafondaia dei fratelli Herest e il pacifismo radicale di Rosalind di Myrtus – “i nostri principi ci impongono di aiutare qualsiasi creatura vivente in difficoltà” (Rambelli, 1960c:21) – mentre Sigurd, Furste di Vega, media. Rambelli ironizza sulla burocrazia ipertrofica, che rallenta la difesa della sicurezza pubblica in situazioni di emergenza, nel passaggio in cui Edwin Adassa, uno dei sovrani dell'impero di Altair, suggerisce, di fronte all'incombente minaccia, “di nominare una commissione di studio e di scambio di informazioni che dovrebbe riferire entro un anno, designando gli esperti che dovrebbero incaricarsi di preparare la stipulazione dei trattati di unione difensiva fra i Regni minori. In seguito questi nominerebbero i loro rappresentanti presso un Comitato Difensivo” (22).

Il conflitto tra civiltà esplode quando uno dei sovrani è catturato dai 'diavoli' e ascolta il loro assoluto rifiuto di ogni attività che ecceda il soddisfacimento dei bisogni primari: “A noi bastano le nostre miniere

alimentari, spazio vitale, navi per spostarci nei cieli e caverne sicure per dormirvi. Non conserviamo né vecchie ossa né tele imbrattate e neppure nemici catturati” (35). I demoni non hanno arte (71) e pertanto, privi dell'educazione alla bellezza, sono incapaci dell'evoluzione civile conquistata dall'Impero di Altair.

Il conflitto drammatico deflagra quando entità esterne minacciano l'ordinamento politico-istituzionale e l'assetto simbolico-valoriale dell'Impero: è quanto accade in *Dodicesimo millennio* (1960), prequel di *I demoni di Antares*, dove lo stesso Sigurd, di fronte al ricatto della Fratellanza Suprema di Algol, ricorda a Romano di Gemma che “noi abbiamo rinnegato la pena capitale come strumento di giustizia già da migliaia di anni” (Rambelli, 1977:49). I fedeli della Fratellanza ricorrono a specialisti di psicotecnica: “obbligarono ogni essere umano vivente nell'Impero di Algol a [...] inserire, sotto la calotta cranica [...], un microscopico trasmettitore endocerebrale, che suggestionava il paziente convincendolo della verità delle teorie della Fratellanza, della intangibilità della Fede, della necessità di sostenere il nuovo governo contro tutti e contro tutto” (40). Le tecniche di indottrinamento rinviano ai regimi comunisti, come anche la descrizione della capitale Elkar: “le sue vie apparivano trascurate, maltenute, i suoi giardini mancavano di fiori, le facciate dei palazzi erano, per la maggioranza, fuliginose e sporche” (40).

In *Uno straniero da Thule* (1960) l'apparizione di Ivar, esponente dell'avanzata civiltà di Thule, svela l'arretratezza della Terra, la cui evoluzione è compromessa dal conflitto tra i due blocchi, occidentale e comunista: egli si rifiuta di fornire i segreti del Daal, navicella aerospaziale a onde cerebrali, ad americani e sovietici, poiché “quando un terrestre parla di umanità, in realtà pensa a quella piccola frazione di umanità che usa la sua lingua, obbedisce alle stesse leggi cui egli obbedisce” (Rambelli, 1960f:44). Per Ivar i terrestri non possono essere accettati fra gli Esseri Civili, in quanto non progrediti “al punto di conquistare il volo spaziale e di aver rinunciato per sempre a servirsene come mezzo di sopraffazione verso gli altri o verso le stesse frazioni che lo compongono” (79). Ivar ribadisce che il principio fondamentale della civilizzazione è il comune avanzamento di progresso tecnologico e sociale: “quando la tua gente sarà abbastanza progredita tecnicamente per comprendere il principio informatore [del Daal] [...], avrà anche raggiunto un livello di evoluzione morale abbastanza elevato per

rinnegare la guerra e la violenza” (107). Il contesto della Guerra Fredda avvicina l'opera di Rambelli a molta altra *science fiction*, letteraria e cinematografica, degli anni Cinquanta (Vizzini, 2008) e Sessanta (Clute & Nicholls, 1979).

Il tema della civilizzazione, in chiave distopica, caratterizza *Le tre città di Hagen* (1962), in cui altrettante civiltà a diversi stadi di evoluzione (un futuro di pace e progresso, un Medioevo oscurantista, una feroce preistoria) sono create in vitro da un crudele scienziato e condannate a perenne sofferenza.

Se la fantascienza consente di accedere a concezioni inedite della società contemporanea, le distopie permettono di sondare le modalità con cui l'immaginazione creativa disegna scenari futuri, in cui deflagrano ipotesi sulla catastrofe della società (Tirino, 2019). La distopia si ripresenta nel rompicapo temporale *I giorni di Uskad* (1960), in cui un uomo e una donna si muovono fra tre epoche e identità differenti: Aymar e Tiahuan nel passato arcaico di una civiltà preincaica, Clift e Ruth nel presente e Harald e Dorcas in un futuro remoto. Il loro obiettivo – lungo il crinale di infiniti mondi possibili – è impedire l'ascesa al potere di Ralph Jordaens, figlio di Clift e Ruth, che, in uno dei futuri alternativi, torcerà il sistema democratico in una forma di autocrazia: “sotto la sua bandiera si raccolsero tutti coloro che desideravano maggiore disciplina nel paese, maggiore unità, maggiore rispetto da parte delle altre potenze del mondo. La nostra grande guida [...] impose ad un Parlamento ancora vacillante le leggi salutari che mutarono la faccia della nostra civiltà” (Rambelli, 1960g:98-99).

Perché la Terra viva (1960), diviso in quattro ere (2346, 2846, 3346, 3846), narra di un pianeta trasformato dal surriscaldamento globale: a causa dello scioglimento dei ghiacciai e della tropicalizzazione del clima, i rettili sono la specie dominante, mentre gli umani si contendono porzioni di territorio in una guerra plurisecolare, salvo un'élite privilegiata concentrata ai poli. La devastazione ambientale ritorna nell'opera rambelliana, come conseguenza dell'inquinamento, delle lotte intestine (*Oltre il domani*, 1960) e dell'avidità (*La pietra di Gaunar*, 1966). In *I creatori di mostri*, la compromissione dell'ecosistema terrestre è raccontata come fenomeno reversibile (Rambelli, 2007:182), che il sovrano-scienziato Erik definisce “il periodo moralmente più basso che la nostra civiltà ricordi” (168). L'altro polo narrativo di *Perché la Terra viva* è il tema della

sorveglianza: nella seconda era (2846) la vicenda di David, vittima della violenza dei processi di omogeneizzazione sociale operati dalla Società Segreta dei Lupi, esemplifica i meccanismi di controllo sociale – tema che ritorna in *Alla deriva nello spazio* (1960), dove il potere costituito, asservito ai venusiani, terrorizza i terrestri. La terza era (3346) è segnata dall'evoluzione della società antartica, ispirata alla hegeliana 'figura' della dialettica servo-padrone: i Servi grazie alle conoscenze e competenze acquisite gestiscono il governo, mentre i Padroni si dedicano a occupazioni effimere. Per inciso, questa bipartizione sociale così netta può essere stata influenzata da una sorta di suggestione wellsiana, in riferimento alla suddivisione tra Eloi e Morlocks in *The Time Machine* (Wells, 1895). La gerarchizzazione classista della società, che obbedisce a "tradizioni e formalismi medioevali" (Rambelli, 1960d:98), entra in crisi quando il Servo Milton sposa la figlia di un Signore. La vicenda di Milton, che smaschera ipocrisie, pregiudizi e stereotipi, appare una parabola metaforica del pragmatismo americano: le virtù del singolo, come forza emergente per l'evoluzione della società (Emerson, 2008), mandano "in pezzi la barriera sociale che divideva Schiavi e Signori e contribuì all'elevarsi della media intellettuale degli Antartici" (Rambelli, 1960d:111).

Senza orizzonte (1961) investe, invece, la questione dello specismo, in anticipo sul dibattito postumanista (Braidotti, 2014): i Terrestri colonizzano le galassie, imponendo la dittatura alle altre specie, considerate inferiori. I procionidi del pianeta Sharon sono convinti a rovesciare il regime basato su un esercizio feroce della repressione, con ricorso a "camere di disintegrazione" (Rambelli, 1961a:26), echeggianti i campi di concentramento nazisti, e sulla compressione della libertà di parola degli intellettuali.

Rambelli considera la fantascienza un genere con possibilità narrative e stilistiche ampie. Sebbene i romanzi analizzati impieghino elementi distopici accanto ad altre direttrici di invenzione/estrapolazione, l'impegno per la promozione di una fantascienza orientata alla critica della società è testimoniato anche dalle antologie curate: è il caso, infatti, sia di *Fantascienza: terrore o verità?* (Rambelli, 1962b), che presentava, tra gli altri, racconti di Asimov, Robert Heinlein, Robert Sheckley, Frederik Pohl, Clifford Simak, sia delle successive, programmaticamente intitolate *Fantascienza: guerra sociale?* (Rambelli, 1965b), in cui confluivano autori da varie tradizioni

nazionali (Inghilterra, Francia, Unione Sovietica e altre scuole "minori") e *Fantascienza della crudeltà* (Rambelli, 1965c), in cui facevano capolino Ray Bradbury, Theodore Sturgeon, Kurt Vonnegut, insieme a un racconto co-firmato da Cozzi e Malaguti.

3. Distopia e società italiana

L'interesse per il genere distopico trova una sua forma compiuta in Italia solo negli anni Settanta. *Il Ministero della Felicità* (1972), infatti, fa della costruzione distopica il proprio asse dominante: coinvolge un personaggio interno agli eventi (Jameson, 1994), che porta alla luce le contraddizioni dell'universo in cui vive; appare paradossale, poiché la stessa esistenza smentisce l'assenza di speranza che dovrebbe comunicare; è interrotto da interferenze (Muzzioli, 2007). Il protagonista Nino non si uniforma a una realtà sociale in cui il consenso è gestito attraverso regolazione del desiderio di possesso e del piacere del consumo. Il governo distopico dell'Italia futura esibisce aspetti sia delle dittature 'orwelliane', basate sulla sorveglianza totale, sia di quelle 'huxleyane', centrate sulla massimizzazione del piacere per eliminare ogni interesse verso le questioni politiche. L'assetto sociale si fonda sulla necessità di "fare in modo [...] che sia felice il più vasto numero di persone", come scritto "nell'atto parlamentare con il quale venne costituito [...] il Ministero della Pubblica Felicità" (Rambelli, 1972:25). La felicità in tale sistema sociale è assicurata attraverso l'asservimento dell'industria dell'intrattenimento, come il dottor Franco svela all'incredulo Nino: "finché la gente parla della squadra di calcio per cui fa il tifo, non pensa ad altro. Come non pensa ad altro quando si appassiona alle vicende di altri idoli prefabbricati, i fotomodelli, i cantanti, e in misura minore, gli attori della tri-di e degli uomini politici" (25). L'assopimento di Nino durante la rituale discussione del lunedì mattina sui risultati della squadra cittadina innesca l'allarme sulle sue condizioni. Il sistema di controllo sociale poggia sulla strumentalizzazione della passione sportiva, già descritta in *Uno straniero da Thule*, quando i protagonisti sono bloccati da un carosello di tifosi napoletani (Rambelli, 1960f:41). La pubblicità, meccanismo di lubrificazione del sistema sociale, ne garantisce la tenuta mediante il film comico: "Ma poi comparivano i fantasmi che improvvisavano una cantatina per spiegare che i loro lenzuoli erano sempre candidi e ben

solidi perché prodotti dalla famosa ditta Teladoro, e perché li lavavano soltanto con il detersivo biodegradabile Flip-Flap” (Rambelli, 1972:69).

La ‘malattia’ di Nino è il virus del pensiero, che gli impedisce di sottomettersi ai processi di omogeneizzazione e omologazione:

l’imitazione cieca e sconsiderata dei modelli imposti dall’alto, l’assoluta incapacità di autocritica che spingeva la gente a indossare ciò che vedeva indosso ai suoi divi, senza pensare se quello che andava bene per loro poteva andare bene per tutti. Poi scrollò la testa, come se cercasse di scuotere via quel pensiero molesto. (Rambelli, 1972:43)

Il dottor Franco, uomo estraneo al sistema, alimenta i dubbi di Nino, arrivando a “insinuare che la nostra civiltà ha rinnegato la coscienza autonoma dell’individuo e l’ha sostituita con uno schema di comportamento preordinato, imposto dai centri del potere politico ed economico, le grandi centrali produttive, i mezzi di comunicazione, i monopoli pubblicitari” (71). Nino è foriero di uno sguardo critico, che intercetta le contraddizioni, tanto da diventare, per il funzionario Macco, quel “granello di sabbia che ha fatto inceppare un ingranaggio perfetto” (90). Per contrastare ogni dissidenza, il sistema compra la felicità degli individui ‘pericolosi’: nel caso specifico, invano offre a Nino una notte d’amore con la star Marielita.

Il racconto rambelliano sposta nella distopia il sogno del benessere diffuso che, nell’Italia del 1972, sembra ancora perseguibile, nonostante siano note le distorsioni del boom economico: sperequazione, ingiustizie sociali, inquinamento, distruzione delle culture contadine.

Il *Ministero della Felicità*, raro esempio di distopia sociologica nella fantascienza italiana dell’epoca, è capace di descrivere fenomeni e tendenze della provincia italiana degli anni Settanta, quali tifo calcistico, stereotipi su donne e motori, inflazione, familismo amorale, inefficienza amministrativa, corruzione, classismo. Il romanzo assorbe il clima culturale coevo che, tra gli autori italiani, alimenta “lo studio delle metamorfosi cui andrà incontro il carattere e la qualità umana di una popolazione assorbita ormai dall’ambiente tecnologico” (Lippi, 2005:27).

La letteratura mostra diverse modalità di concepire le realtà sociali, consentendo di ricavare “una disposizione mentale generale con cui accostarci al mondo” (Nussbaum, 2012:83), oltre la visione economico-utilitaristica che riduce gli esseri umani a contenitori di soddisfazioni. In questa direzione, Rambelli congeda due personaggi – Nino e il dottor Franco – produttivi di uno sguardo critico sull'Italia del post-boom, di cui svelano conformismo e alienazione. Sebbene il livello della critica al capitalismo e ai media si allinei alle posizioni della Scuola di Francoforte, esplicitamente richiamate (Rambelli, 1972:72), Rambelli costruisce i personaggi di Nino e del dottor Franco come istanze metaforiche del ricercatore sociale, capace di interrogare criticamente il reale al di là delle apparenze, esplorando nessi nascosti tra attori, fenomeni e istituzioni sociali.

4. Mitologia

La complessità dell'opera di Roberta Rambelli, finora rimasta in ombra nei pochi studi dedicati, si può misurare dalla capacità di padroneggiare tanto atmosfere e trame distopiche, quanto storie incentrate sul mito. La fantascienza costituisce un oggetto di ricerca privilegiato per chi intende studiare i processi socioculturali attraverso i quali si diffondono visioni del futuro socialmente condivise. Proprio per questo, la *science fiction* mantiene, sin dagli albori, una connessione profonda con il mito. In ambito italiano, va ricordato che Sergio Solmi (1958), nell'introduzione all'antologia *Le meraviglie del possibile*, primo tentativo di proporre la *science fiction* in una cornice editoriale ‘nobile’, quali le edizioni Einaudi, legge la fantascienza come mitologia dell'era atomica: data l'eco ottenuta dall'antologia e l'attenzione con cui Rambelli seguiva il dibattito italiano, è verosimile che l'autrice conoscesse la posizione di Solmi prima di redigere il proprio contributo (Rambelli, 1965a) sul tema, cui seguiranno gli studi di Ghezzi (1988) e de Turrís (2007).

Ogni mito esercita un potere psicosociale tramite il ricorso ad archetipi, quei contenuti dell'inconscio collettivo accessibili solo tramite il linguaggio figurato, che consentono di percepire la realtà secondo forme tipiche, costanti nel tempo. Per Campbell (1988) il mito svolge innanzitutto una funzione mistica, poiché avvicina l'uomo al mistero nascosto dietro tutte le forme. Come il mito, la fantascienza

ricorre agli archetipi; è legata al senso di mistero e meraviglia dell'esplorazione cosmica; le storie sono popolate di icone e simboli; muovendosi lungo l'asse utopia-distopia costruisce narrazioni su futuri desiderabili o temibili (Lombardo, 2015). La fantascienza soddisfa la necessità di miti per la cultura moderna, che richiede narrazioni ispirate a visioni del mondo legate alle ideologie del progresso tecnoscientifico, della secolarizzazione e del capitalismo. I media dell'era elettrica (radio, cinema, televisione) hanno prodotto miti diffusi attraverso un esteso sistema di comunicazione culturale (Frezza, 1995), icone in grado di riformulare la relazione tra uomo e culture, classiche e moderne (Barthes, 1957). Tuttavia, la differenza tra mitologia classica e mitologia fantascientifica va intesa in termini relativi e non assoluti (Lombardo, 2015). In diverse epoche, tanto nella *science fiction* letteraria (per esempio nel "Ciclo di Marte" di E.R. Burroughs), quanto in quella cinematografica (*Matrix*, 1999-2003; *Star Wars*, 1977-1983; 1999-2005; 2015-2019) le conoscenze scientifiche sono talvolta miscelate con idee mistiche, magiche, soprannaturali. Poiché racconta l'esperienza umana ai confini col mistero, inoltre, spesso la fantascienza sposta in avanti i limiti della plausibilità scientifica (Lombardo 2015). Infine, poiché lo sviluppo tecnoscientifico alimenta le ansie culturali di un'epoca (Tirino, 2017), come già nel gotico di fine Settecento, nella fantascienza il ricorso a mito, irrazionale e fantastico è raccontato come reazione all'angoscia procurata da tecnologie apparentemente incontrollabili. Per queste ragioni Roberts (2005) individua varie commistioni possibili tra fantascienza e fantastico, distinguendo tre categorie: *hard science fiction* (fondata sul rispetto rigoroso delle conoscenze scientifiche), puro *fantasy* (senza particolari riferimenti a scienza e tecnologia) e una commistione tra le due possibilità.

Il mito punteggia alcuni romanzi di Rambelli secondo tre differenti declinazioni.

Quale racconto fondante della comunità politica (Castoriadis, 1996), che alimenta la radice immaginale di ogni ordinamento sociale e istituzionale, il mito si ritrova in *Senza orizzonte*: qui l'orizzonte dell'attesa di Percy, alla guida delle astronavi della Federazione dello Zenith (mito del ritorno dell'eroe), alimenta la resistenza dei procionidi di Sharon contro la tirannia degli umani.

Inoltre Rambelli testa l'innesto della mitologia classica all'interno della *space opera*³. In *I demoni di Antares* Clyde e Sigurd si teletrasportano a Troia per incontrare Achille. Il leggendario eroe della mitologia greca, tormentato dal dubbio di aver combattuto “per la gloria di un re avido e prepotente, per l'onore d'un marito tradito incapace di riprendersi da solo la propria moglie adultera e la sua dote, per la conquista d'una città come ve ne sono cento altre” (Rambelli, 1960c:91) e sentendosi destinato a compiti più grandi, accetta di partecipare alla spedizione dell'Impero contro i demoni delle Giganti rosse. Il riferimento all'epica omerica si riverbera nella descrizione della battaglia campale con i demoni:

Achilleus [...] avanzava fra le file dei demoni e nella destra gli balenava un lungo pugnale d'acciaio. [...] Cinquecento, mille altri, trascinati da quell'esempio che resuscitava in loro l'istinto atavico assopito da troppi secoli, combattevano come lui, si avventavano fra le file dei nemici, pugnale contro pugnale, in una mischia diretta e spietata, ed avanzavano, avanzavano verso gli archi di pietra del palazzo difeso dai demoni, passando sui corpi degli avversari uccisi. (Rambelli, 1960c:115)

Senza dimenticare la figura messianica di Ivar in *Uno straniero da Thule*, espliciti tentativi di mettere alla prova la mitologia classica in un impianto narrativo fantascientifico si osservano sia in *Profilo in lineare B* (1980), avventura incentrata sui misteri di Cnosso e della lineare B in cui le divinità micenee viaggiano nel tempo incontrando civiltà aliene, sia in *Il libro di Fars* (1961), rivisitazione fantascientifica del ciclo di Gilgamesh, scelto in quanto “prima storia in cui i temi dominanti siano l'amicizia – una amicizia scaturita dalla reciproca stima [...] – l'ansia di conquistare l'immortalità, una profonda, rassegnata accettazione del destino della razza umana” (Rambelli, 1961c:2). Nello stesso tempo “è uno dei primi testi cui possiamo attribuire il fascino d'una storia in cui cognizioni reali si esaltino in una nuova dimensione, attraverso il gioco fantastico, senza sconfinare nella pura favola. In un certo senso,

³ Il concetto di *space opera*, coniato dallo scrittore Wilson Tucker nel 1941, viene utilizzato per identificare opere di *science fiction* basate sulla ricorrenza di viaggi spaziali, trame avventurose, scene d'azione e formularità dell'intreccio (Westfahl, 2003).

l'epopea di Gilgamesh precorre le teorie della moderna science fiction" (2). Nel riscrivere il mito Rambelli immagina un futuro remoto, segnato dall'automatizzazione di tutte le attività umane, in cui la tecnologia convive con il sacro: decisivo è il ruolo delle Entità, "esseri eterni ed increati, incorporei e onnipresenti" (7), preposti a decidere il destino del Gilgamesh designato, di cui Fars della gente di Dreian svela, infine, la reale natura di "espressione delle nostre coscienze disincarnate" (42). I viaggi intergalattici di Fars, in compagnia dell'amico Enkidu, attestano la coesistenza di civiltà a diversi stadi di evoluzione, tra cui quella dei preumani ostaggi di una bestia mostruosa che si nutre della loro angoscia.

La terza possibilità concerne la relazione tra storia e mito nel tempo futuro della *science fiction*. In *Le stelle perdute* il passato dell'umanità – la conquista dei viaggi spaziali – è così lontano nel tempo da trasformarsi in mito (Rambelli, 1960a:97) che rinsalda, attraverso il rito, il senso di appartenenza comunitaria del popolo degli Awks. Analogamente, nel tempo futuro di *Oltre il domani*, la conoscenza della scienza e della storia è soppiantata dalle credenze, per cui "tutti sanno che le stelle non sono soli come il nostro, ma lagrime di gioia che la Dea sparse il giorno in cui il Dio-Toro decise di creare Venere, il mondo perfetto" (Rambelli, 1960b:58).

La scrittrice cremonese è interessata a raccontare, nella forma della finzione fantascientifica, la funzione creatrice del mito, inteso come "rappresentazione d'origine collettiva, applicabile a ogni realtà soprannaturale o terrestre", "dinamica, irrazionale, trascendente l'esperienza" (Ries, 2005:157). Nelle diverse gradazioni di commistione tra mito e *space opera*, i romanzi di Rambelli interpellano le componenti sociologiche del mito, ovvero la sua capacità di realizzare la comunione del gruppo, rinsaldare l'istinto sociale, consentire la condivisione di emozioni e valori.

5. Sociologia dell'industria editoriale

Per analizzare compiutamente il lavoro di scrittrice, curatrice e divulgatrice di Roberta Rambelli, occorre ricostruire brevemente il contesto socioculturale entro cui si colloca lo sviluppo della fantascienza italiana.

La fantascienza si radica in Italia solo nel secondo dopoguerra. Il ritardo della produzione nazionale è ascrivibile a tardivo sviluppo industriale (Fabozzi & Fattori, 1989) e predominanza delle discipline umanistiche nel sistema scolastico (Bellone, 2005) e presso le élite culturali (Antonello, 2012). Sulla fantascienza inoltre pesa uno stigma: la critica crociana la ignora giudicandola priva di radici; la critica marxista, gli intellettuali adorniani e le politiche culturali del Partito Comunista (Forgacs, 1990) disdegnano i generi letterari di massa per ragioni ideologiche.

Ciononostante, nell'alveo del processo di industrializzazione e americanizzazione della cultura in Italia (Forgacs, 1990), a fine anni Cinquanta un piccolo boom della fantascienza è alimentato dal lancio delle riviste e collane specializzate "Urania" (1952, Mondadori), "Romanzi del Cosmo" (1957, Ponzoni), "Galaxy" (1958, La Tribuna) e "Galassia" (1961, La Tribuna), (Iannuzzi, 2014). Elementi comuni sono la perifericità nel sistema letterario nazionale, testimoniata dall'esclusione da librerie e spazi critico-accademici, e la prevalenza di traduzioni. La selezione di opere straniere, sulla base di una supposta predilezione dei lettori italiani, alimenta un pregiudizio duraturo sulle possibilità di una fantascienza autoctona. Si spiega così il ricorso a pseudonimi anglicizzanti da parte di autori italiani (Iannuzzi, 2018).

Il caso di Rambelli va analizzato considerando questi processi socioculturali. La scrittrice crea una distanza tra la persona (Jole Rambelli) e il personaggio letterario (Roberta Rambelli). Lo pseudonimo Roberta Rambelli sarà utilizzato per alcune traduzioni e pochi romanzi, mentre per tutti gli altri lavori la scrittrice adotterà altri pseudonimi, anglicizzanti e maschili, che evidenziano la doppia discriminazione, geografica e di genere, per le scrittrici italiane – anche se nello stesso periodo altre scrittrici propendono per differenti soluzioni (Ciannella, 2018:68).

Inoltre, Rambelli istituisce una gerarchia tra pseudonimi: Robert Rainbell è destinato alle opere più care; Joe C. Karpati, Rocky Docson e Hunk Hanover sono riservati alle opere giudicate 'minori'; Igor Latychev, unico pseudonimo non anglicizzante (Ciannella, 2018:58), viene congegnato per *Le tre città di Hagen*, sola pubblicazione sulla collana "Super Spazio" (Minerva), in cui Rambelli sperimenta, come si è accennato, temi inediti. Si assiste, in altri termini, a una stratificazione assiologica degli pseudonimi.

Solo quando l'opera della scrittrice è già nota, troviamo romanzi firmati da Roberta Rambelli: *La pietra di Gaunar*, *Il Ministero della Felicità*, *Profilo in lineare B*. Tuttavia, per gli ultimi romanzi, *L'impero di Isher* e *Isher contro Isher* (1982), scritti sulla base di un canovaccio di A.E. van Vogt, come parte dell'ecosistema narrativo composto dai suoi romanzi *Le armi di Isher* (1951) e *Hedrock l'immortale* (1952), Rambelli decide di occultare totalmente il proprio contributo, ricostruito grazie alle testimonianze di Cozzi e Malaguti (Ciannella, 2018:59).

L'utilizzo degli pseudonimi rientra nella più ampia strategia dell'editore Ponzoni per simulare la provenienza americana dei romanzi della collana "Romanzi del Cosmo", che comprende l'indicazione di fantomatici traduttori e di fittizi titoli originali (Iannuzzi, 2014). Le vendite della collana, che non variano significativamente tra traduzioni e originali italiani, confermano come la strategia di occultamento delle firme italiane risponda a un pregiudizio coltivato dagli editori (e in parte dai fan) più che a un dislivello qualitativo tra produzione nostrana e fantascienza estera.

L'adozione di pseudonimi riguarda anche la necessità di assicurare una parvenza di rotazione degli autori. Tra l'agosto 1959 e il maggio 1961 Rambelli scrive undici romanzi e dodici racconti per "Romanzi del Cosmo": per mimetizzare tale frequenza di pubblicazione diventa obbligatorio per l'editore imporre all'autrice il ricorso a più firme. La marginalizzazione di Rambelli dal discorso critico e accademico risulta ancor più grave se si considera il lavoro di curatrice di collane e antologie. Nel luglio 1961 (fino al maggio 1964) l'autrice cura la collana "Galaxy", cui dal febbraio 1962 si aggiungerà "Galassia" (fino all'agosto 1965), entrambe pubblicate da La Tribuna. Lo studio di questo passaggio biografico-intellettuale consente di illuminare processi socioculturali cruciali all'interno dell'industria editoriale italiana, soprattutto con riferimento alle questioni di genere. L'opera rambelliana si presta a numerosi percorsi di approfondimento sulla base dell'approccio degli studi di genere: si potrebbero mettere alla prova le tesi sull'esistenza di una sensibilità letteraria femminile (Russ, 1995; Donawerth, 1997) nel processo di ripensamento della *space opera* classica, che consente l'apertura a tematiche quali esplorazione della differenza culturale (Haraway, 2018), come in *I creatori di mostri*, e conservazione degli equilibri ecosistemici (Tidwell & Barclay, 2019),

come in *Perché la Terra viva*. Si potrebbe analizzare l'esplicita tematizzazione della questione di genere, limitata però a un unico riferimento in *I giorni di Uskad*, quando la scrittrice Ruth Norton rinfaccia all'editore "i suoi pregiudizi [...] circa le donne che scrivono libri di fantascienza" (Rambelli, 1960g:23).

A nostro avviso, la questione femminile emerge soprattutto da elementi biografici dell'autrice. È il caso dell'inquadramento contrattuale di Rambelli, in base al quale, nonostante curriculum e fama, per il lavoro di curatrice di "Galaxy" le viene corrisposto un terzo del compenso garantito al predecessore Riccardo Valente (Cozzi, 2006). La questione di genere è evidente, poi, in riferimento al dibattito intorno alla politica editoriale adottata dalla curatrice di "Galassia", fondata su traduzione integrale delle opere, brevi apparati critici e predilezione per la *social science fiction*, ribattezzata dalla stessa scrittrice "fantascienza sociologica", ovvero "una fantascienza tendenzialmente meno popolare e meno giovanile, privilegiando l'anima distopica, estrapolativa, di critica sociale o sperimentazione" (Iannuzzi, 2015:168). Rambelli arricchisce la rivista con rubriche di recensioni e corrispondenza, significativi canali di comunicazione col *fandom*, e innova i sistemi di approvvigionamento delle opere (Iannuzzi, 2014:170-171): ai canali tradizionali aggiunge lettura delle riviste specializzate statunitensi, consultazione dei lettori e rapporti diretti con autori e agenti anglofoni, grazie alla perfetta conoscenza dell'inglese e alle reti di relazioni intessute negli anni (Rambelli, 1998). La direzione di "Galaxy" e "Galassia" consente a Rambelli di promuovere la valorizzazione critica delle qualità letterarie della fantascienza, come attestano sia la selezione degli autori, sia la qualità delle traduzioni, sia la precisa scelta di corredare ogni uscita con delle introduzioni storico-critiche, emancipandola dal ghetto critico in cui era confinata, attraverso una ricercata mediazione tra esigenze economiche degli editori e gusti del pubblico – che meriterebbe una trattazione più estesa, impossibile in questa sede. Infatti, più che un intreccio inestricabile di ragioni promozional-editoriali e interessanti spunti critici, come sostiene Iannuzzi (2014:172-173), i testi di introduzione ai vari numeri della collana costituiscono un preciso tentativo di fornire ai lettori, negli angusti limiti dello spazio concesso, una contestualizzazione storico-critica del singolo romanzo, nel quadro di una strategia editoriale che risultava via via più identificabile e

leggibile: in questo senso la promozione delle successive uscite è parte di una più ampia strategia di valorizzazione dell'identità della collana, più che una concessione alle esigenze del mercato. La conferma di questa linea editoriale arriva con il progetto "Science Fiction Book Club", ispirato all'omonima collana americana e composto da volumi brossurati, selezionati accuratamente, introdotti da firme riconosciute (come Umberto Eco, Carlo della Corte, Valentino De Carlo e lo stesso Asimov), confezionati in eleganti brossure e venduti tramite abbonamento (Iannuzzi, 2014). Rambelli convince gli editori a pubblicare Asimov (*Io, robot*, Bompiani: 1963) e Vonnegut (*Ghiaccio nove*, Rizzoli: 1966) e alcune antologie (Rambelli, 1962b, 1965b, 1965c).

Scelte editoriali e figura intellettuale di Rambelli sono, però, oggetto di feroci polemiche da parte del gruppo della rivista "Futuro" (Lino Aldani, Inisero Cremaschi, Massimo Lo Jacono), che rivendica l'autonomia estetica della fantascienza italiana rispetto ai modelli nordamericani e adeguati spazi di pubblicazione e dibattito. Rambelli viene identificata come bersaglio critico con l'accusa di favorire la diffusione di mediocri opere straniere, a discapito della produzione italiana. La critica degenera in ridicolizzazione gratuita, che si serve di locuzioni sarcastiche e denigratorie, come "First Lady", "la curatrice", "la rassegnatrice", "la recensora" (Ciannella, 2018:67). Le accuse mosse alla scrittrice appaiono discutibili: Rambelli, sin dall'inizio della sua carriera, si spende per perorare la pubblicazione di autori italiani; propone a "Galassia" un'antologia di racconti italiani (numero 9 nel 1961); contribuisce all'antologia *Esperimenti con l'ignoto* (1963) per l'editoriale Futuro; forma autori come Malaguti e Cozzi. Nel dibattito entrano in gioco componenti personali e socioculturali. Quanto alle prime, Malaguti (1980) ricorda l'inflessibilità di Rambelli che, nelle vesti di curatrice di "Galassia", spesso indirizza giudizi *tranchant* agli autori dei manoscritti da valutare. D'altronde, Rambelli è assai critica anche con il proprio lavoro, se è vero che, durante il periodo alla guida di "Galassia", non pubblica nella collana nessuno dei suoi romanzi. Tale linea le attira più di un'antipatia tra quanti ricevono da lei rifiuti più o meno bruschi. Poiché alcuni di questi autori rifiutati negli anni successivi si occupano di ricostruire e sistematizzare la storia della fantascienza italiana (Cremschi, 1978; Curtoni, 1978), Ciannella (2018) ipotizza che sia possibile attribuire a dissidi personali parte della

marginalizzazione critica di Rambelli. Sotto il profilo socioculturale, sebbene la stessa Rambelli (1998:209) rifiuti l'idea, appare plausibile ricondurre l'acredine di alcuni giudizi al fastidio diffuso degli intellettuali di sesso maschile nei confronti di una donna capace di conquistare una posizione di prestigio come la guida della collana "Galassia": rivelatorie, in questo senso, risultano sia l'espressione "pettegolezza squisitamente femminile", utilizzata da Lo Jacono per stigmatizzare l'abitudine di Rambelli di non citare i bersagli critici (Iannuzzi, 2015:257), sia la vicenda di Aldani che, propostosi all'editore Vitali per la guida di "Galassia", si vede preferire la scrittrice, trasformandosi negli anni successivi in uno dei suoi più accaniti contestatori (Ciannella, 2018). Il caso di Rambelli, tra le poche donne a guidare una collana di romanzi di successo popolare in Italia (insieme a Laura Grimaldi presso Mondadori, Natalia Ginzburg presso Einaudi, Donatella Ziliotto per Vallecchi) (Codognotto & Moccagatta, 1997), va analizzato considerando le cornici socioculturali che, nell'Italia degli anni Sessanta, rendono ancora esigue le opportunità di carriera per le donne nell'industria editoriale e nel mondo del lavoro qualificato.

6. Mediologia del pulp italiano

La produzione letteraria di Rambelli costituisce un oggetto di ricerca fertile non solo per le ricerche sociologiche, ma anche per quelle mediologiche sulla letteratura. La mediologia della letteratura (Ragone, 2019) consente di analizzare complessi ecosistemi narrativi transmediali (Amendola & Tirino, 2019), di identificare la funzione metaforica e metaletteraria dei prodotti narrativi (Tirino, 2017) e studiare le relazioni tra immaginario e tecnologie mediali nella costruzione dei testi (Frasca, 2006) e nell'esperienza dei lettori/utenti mediali.

I romanzi di Rambelli non sono parte di ecosistemi narrativi, per quanto sia possibile rinvenire tracce di tre cicli (*Le stelle perdute* e *I creatori di mostri*; *Dodicesimo millennio* e *I demoni di Antares*; *Le armi di Isher*, *Hedrock l'immortale*, *L'impero di Isher* e *Isher contro Isher*).

Più proficuo risulta indagare la dimensione metaletteraria che, in *Uno straniero da Thule*, emerge a un doppio livello. *In primis*, Rambelli inscena la questione della riconoscibilità socioculturale della

fantascienza attraverso gli scambi polemici tra Mitchell Barclay, portavoce delle istanze critiche verso ogni espressione della cultura di massa (“fanfaluche di questo genere [...] distorcono il senso di realtà nei giovani”, Rambelli, 1960f:9-10) e lo scrittore Ched Medley, alter ego dell'autrice, sostenitore delle ragioni della fantascienza sociologica: “La mia è soltanto una storia di un futuro che mi auguro possa essere reale, per tutti, fra cento anni o fra seicentomila, quando gli uomini saranno resi migliori dalla conquista dello spazio” (9). Un secondo livello investe la relazione tra lo scrittore/creatore di mondi e i personaggi. Ched si attribuisce, nel futuro universo costruito dai suoi romanzi, il ruolo di un Dio che può creare “senza limiti e senza remore” (16), che, pertanto, resta interdetto di fronte all'improvvisa apparizione della propria creatura Ivar nell'universo della vita quotidiana, in cui egli è impotente nel determinarne la “trama”: “Ivar mi era divenuto estraneo, poiché apparteneva a tutta la Terra, non più alla mia fantasia e neppure alla mia conoscenza” (59). In realtà, proprio la concretizzazione dell'alieno sulla Terra è l'effetto della potenza dell'immaginazione creatrice, come suggerisce Ivar: “Sono venuto sulla Terra [...] perché forse non sarei mai esistito, se tu non mi avessi inventato” (61). Questo secondo livello richiama metaforicamente la capacità della *social science fiction* di incidere sul presente, nei termini di un pensiero alternativo focalizzato sul progresso della civilizzazione umana.

In *Le tre città di Hagen*, la natura divina della creazione letteraria si torce nel disegno demoniaco di Elw, creatore delle civiltà “in vitro”: “questo è il gioco più meraviglioso dell'universo. Dà una sensazione di potenza che null'altro può dare [...] Mi fa sentire molto simile a quello che quei vermi, laggiù, chiamano Iddio” (Rambelli, 1962:44). Si coglie qui un rimando metamediale alla speculare crudeltà ‘scopica’ esercitata dallo sguardo degli utenti dei media interazionali (letteratura, cinema, fumetto...), cinicamente attratti dalle disgrazie di personaggi di cui non possono controllare i destini. Nello stesso tempo il personaggio di Elw sembra rientrare nella florida tradizione del *mad scientist*, figura ricorrente nella narrativa fantastica dall'Ottocento in poi (Skal, 1998). *I giorni di Uskad* integra uno spazio metaletterario attraverso i riferimenti all'industria editoriale di massa. Nick, editor di una rivista fantascientifica pulp, racconta la cooperazione tra testate e *fandom* – negli Stati Uniti dagli anni Venti, in Italia dagli anni Cinquanta: “È

assolutamente normale che un sacco di gente ci mandi racconti e romanzi sperando che noi glieli pubblichiamo gridando al miracolo [...] Un paio di autori di racconti li abbiamo proprio pescati dal pubblico. Ma la maggioranza è uno strazio” (Rambelli, 1960g:8). Queste parole assomigliano a quelle scelte da Rambelli (1998) per descrivere l'attività di selezionatrice per “Galassia”.

Nella letteratura rambelliana si ritrovano poi prefigurazioni di media immaginari (per l'epoca), come i ‘mistici’ *server* di Lampsa in *Il libro di Fars*: “una gigantesca muraglia circolare, accesa di luci ora fievole e miti come gemme sfiorate da un riflesso solare, ora scoppiettanti in fulgori quasi feroci: una muraglia di luci e metalli, eretta in una sala più vasta d'una caverna e quasi altrettanto misteriosa” (Rambelli, 1961c:35).

Narrazioni satiriche e critiche dei media dell'informazione futura sono riferibili al notiziario preconfezionato dal potere politico in *Alla deriva nello spazio*, e ai tentativi di strumentalizzare e spettacolarizzare i discorsi di Ivar, in *Uno straniero da Thule*. Tuttavia, Rambelli, sulla scia di modelli celebri del giallo classico (come il Rouletabille di Gaston Leroux), ricorre anche all'*escamotage* del giornalista-detective Andy Bowman (in *Alla deriva nello spazio* e *Astronave interstellare*). Rispetto al terzo piano dell'approccio mediologico, proponiamo l'integrazione tra mediologia della letteratura e *media archaeology* sperimentale, basata sull'idea che “doing historical re-enactments with old media artifacts [...] will offer new sensorial experiences and reflexive insights into the complex meanings and functionalities of past media technologies and practices” (Fickers & van den Oever, 2014:274). L'obiettivo non è la ricostruzione delle pratiche mediali storicamente determinate, quanto usare pratica ed esperienza “as bases for producing new knowledge about old media” (Ellis & Williamson, 2020:1). Se applichiamo alla letteratura il punto di vista della *media archaeology*, la nozione di libro può essere concepita come un'astrazione per la quale attribuiamo caratteristiche comuni (legatura, foliazione, autorialità [...]) a oggetti mediali molto diversi. Medium modellato da atti di costruzione e appropriazione tecnologica, il libro è prodotto dall'intreccio tra informazione, supporto, tecniche di registrazione e corpo (Frasca, 2006). Attraverso il *reenactement*, ovvero la riattivazione esperienziale dell'oggetto, la *media archaeology* sperimentale consente agli studiosi di mediologia della letteratura di

rivivere il coinvolgimento fisico-sensuale del lettore/utente e, quindi, di riflettere sui saperi non-verbali, corporei, taciti che modellano l'esperienza dei media letterari. Quest'operazione laboratoriale è possibile, nel nostro caso, in quanto i romanzi di Rambelli esaminati, con l'eccezione di *I creatori di mostri* e *Dodicesimo millennio*, sono stati studiati attraverso copie della prima edizione, reperite sul mercato dell'usato, considerata anche l'estrema difficoltà con cui le serie ultrapopolari trovano cittadinanza nelle biblioteche pubbliche, civiche e universitarie.

Un primo livello dell'analisi media-archeologica investe l'interfaccia dei dispositivi, riconducibile a tre tipologie: volumi di "I Romanzi del Cosmo", testi di "Galassia" e altre edizioni. "I Romanzi del Cosmo" presentano copertina a colori, illustrata da Luigi Garonzi, foliazione di 160 pagine e formato più piccolo di "Urania", da cui sono mutuati formula distributiva (edicola), prezzo (150 lire) e impaginazione a due colonne. Ciascun numero è articolato in romanzo principale, racconto breve, romanzo a puntate e rubriche ("Le avventure della scienza", dedicata alla divulgazione, e "La posta del Cosmo", con lettere dei fan). Ogni romanzo è arricchito da illustrazioni interne, spesso affidate a Gianni Renna. In seconda e terza di copertina sono presenti inserzioni pubblicitarie di prodotti dell'editore Ponzoni. La quarta di copertina è riservata alla promozione dei successivi numeri della collana, tramite sunti delle trame (Iannuzzi, 2014:81-90).

Distribuita mensilmente nelle edicole, "Galassia" subisce trasformazioni nel tempo rispetto a formato, grafica e testata. Caratteristiche fisse restano formato tascabile, foliazione inferiore alle 200 pagine, rubriche di recensioni ("Lo scaffale di Galassia") e corrispondenza con i lettori ("La posta di Galassia"). In seconda e terza di copertina sono presenti testi critico-promozionali variamente denominati. La grafica della copertina presenta fondo bianco, illustrazione a colori (affidata spesso a L. Galluppi), colonna a sinistra con il nome della testata.

Il formato editoriale delle collane esaminate esprime il design, inteso come interfaccia che orienta l'esperienza di lettura attraverso il coinvolgimento sensoriale e corporeo (Ferguson, 2010), mediante maneggevolezza e portabilità dei volumi, caratteristiche materiali della carta (grammatura, taglio, odore), macchie, bruniture e scalfitture generate dall'usura, che contribuiscono al fascino *vintage* delle copie

usate. L'operazione di *reenactement* mira ad approfondire le possibilità euristiche percorribili focalizzandosi sulla materialità dei dispositivi. Nel nostro caso, i volumi esaminati consentono di apprezzare i modi in cui l'interazione con l'oggetto mediale si inserisca in più vaste sfere dell'esperienza sociale e culturale. Al riguardo citiamo quattro esempi indicativi.

(1) Tra le pagine della copia di *I giorni di Uskad* abbiamo rinvenuto ricevuta dattiloscritta del pagamento di un soggiorno in albergo. Questo dettaglio, apparentemente insignificante, consente di ipotizzare che il libro tascabile fosse associato all'esperienza della vacanza e, nello stesso tempo, talmente 'a portata di mano' da essere utilizzato per conservare documenti. In realtà, il libro *pulp* sembrerebbe aprirsi a vari usi.

(2) A pagina 43 della copia di *Il romanzo di Fars* è annotata una sequenza numerica, verosimilmente relativa a un'utenza telefonica – testimonianza tangibile di come porosità e bassa qualità del materiale cartaceo restituivano, a molti utenti, l'idea di uno spazio disponibile come supporto mnemonico, in una dimensione lontana dall'intangibilità delle edizioni di lusso e brossurate.

Come dimostrano sia (3) l'apposizione di un timbro personalizzato su tre pagine della copia di *Oltre il domani*, al fine di attestarne l'appartenenza a un archivio personale, sia (4) l'iscrizione di un numero (722) sulla prima pagina interna di *La pietra di Gaunar*, indizio dell'appartenenza a una collezione privata, la relazione sensoria con i testi come oggetti mediali può estendersi a usi relativi alla collezionabilità e alla socializzazione del gusto. Il *fandom* fantascientifico in Italia tra gli anni Cinquanta e Sessanta (Cersosimo, 2002) cresce "tramite l'organizzazione di momenti sociali e la produzione di opere creative e critiche", ma anche attraverso la promozione di "un collezionismo e di una bibliofilia che creano a loro volta un sottobosco specifico di mercato del libro usato" (Iannuzzi, 2015:50). Numeri di riviste e collane rappresentano oggetti mediali funzionali a un'esperienza archivistica della fantascienza. Analogamente al pubblico cinematografico (Tirino, 2020), il *fandom* fantascientifico sperimenta un'esperienza memoriale dell'archivio, connessa a memoria materiale (memoria delle condizioni pratiche in cui è stato acquisito il testo), corporea (memoria delle sensazioni corporee provate durante acquisto, lettura, discussione del testo), affettiva (memoria di passioni

ed emozioni esperite), interpretativa (memoria di letture, esegesi, analisi).

La *media archaeology* sperimentale favorisce una critica epistemologica di storia e sociologia della ricezione dei media, incentrata su narrazioni degli usi dei media modellati dalle industrie, da cui emergevano descrizioni degli utenti prefigurati o di un pubblico 'ideale'. Riflettendo su una particolare classe di oggetti mediali quali i volumi *pulp* delle collane "Romanzi del Cosmo" e "Galassia", l'approccio media-archeologico fa emergere più pratiche mediali, presenti e passate, secondo molteplici traiettorie riconducibili al concetto di "variantologia" (Zielinski, 2006). La ricerca di metodi e tecniche per comprendere i media nella loro concreta tangibilità, attraverso l'immersione sensuale e corporea garantita dal *reenactement*, scova le potenzialità esperienziali e performative inscritte nella materialità dei dispositivi: in questo senso il libro *pulp* viene esplorato in maniera creativa, come piattaforma per molteplici relazioni materiali, che inscrivono l'esperienza mediale dentro circuiti sociali più ampi come comunità di appassionati, fan e amatori, e all'interno delle pratiche della vita quotidiana. In altri termini, il *reenactement* può consentire l'accesso a una conoscenza sui media letterari complementare a quella fornita dagli studi di filologia del testo a stampa, soprattutto anglosassone, e di sociologia della letteratura: se i secondi forniscono descrizioni e analisi dettagliate del pubblico ideale, individuato anche attraverso il design delle caratteristiche materiali dei prodotti editoriali, il primo offre l'opportunità di immergersi nella dimensione performativa della lettura e della relazione con i dispositivi in direzioni spesso imprevedute.

7. Conclusioni

L'analisi interdisciplinare, a cavallo tra sociologia dei processi culturali e mediologia della letteratura, ha consentito di contestualizzare l'opera di Roberta Rambelli, da scrittrice e curatrice di collane editoriali, nel quadro più ampio della fantascienza e della società italiane degli anni Sessanta e Settanta. In questo senso, la sociologia delle narrazioni e la mediologia della letteratura hanno offerto gli strumenti adatti a uno studio che, oltrepassando l'analisi testuale e culturologica, potesse restituire la complessità dei livelli implicati nell'insieme dei rapporti tra opere letterarie, fenomeni socioculturali e tecnologie mediali.

Roberta Rambelli si staglia così, nel contesto della *science fiction* nazionale, come figura estremamente significativa. Dal punto di vista letterario, l'autrice è una voce fondamentale nel panorama della fantascienza italiana per la capacità di padroneggiare vari registri stilistici e sottogeneri (*space opera*, *social science fiction*, distopia sociologica) – in ciò simile ad altre scrittrici come Daniela Piegai, Gilda Musa, Anna Rinonapoli – e per la ricerca narrativa, alimentata dalla sapiente commistione di metafore e temi delle scienze sociali, spunti critici e distopici, elementi mitologici.

Oltre alla pluralità di percorsi culturali esplorabili a partire dai suoi testi, la ricerca ha tentato di investigare in profondità la vicenda intellettuale di Rambelli curatrice di collane e antologie. Questo percorso di analisi, nella misura in cui lascia emergere la strutturazione del campo letterario della fantascienza italiana (come rete di relazioni, scambi, gerarchie e conflitti), conferma la validità dell'approccio sociologico all'industria editoriale, poiché esso è in grado di selezionare una singola esperienza biografico-editoriale come *exemplum* di fenomeni sociali e culturali più vasti, quali la discriminazione di genere e la trasformazione di gusti, costumi e abitudini di consumo dei lettori. Dunque, attraverso l'analisi socioculturale delle opere emerge l'unicità della *science fiction* rambelliana, mentre lo studio sociologico della sua esperienza editoriale ne fa risaltare il ruolo decisivo per il successivo sviluppo delle pubblicazioni italiane di fantascienza. Tuttavia, una completa comprensione dell'esperienza mediale sperimentabile dai suoi lettori non può prescindere dall'approccio mediologico e media-archeologico ai libri, intesi come oggetti mediali dotati di precipue caratteristiche sensuali e fisiche. In questo senso, l'atto di *reenactment* con cui si riattiva la relazione incarnata con i dispositivi letterari permette sia di rivivere gli infiniti usi performativi cui essi sono destinati, sia di sperimentare concretamente come essi si inserissero nei circuiti della vita quotidiana. Nel *reenactment* diventa anche possibile apprezzare come parte determinante del culto costruito intorno alla scrittrice sia attribuibile alle specifiche azioni di archiviazione e condivisione di tali volumi. In altri termini, il culto per Roberta Rambelli si alimenta anche del fascino *vintage* delle vecchie edizioni, nonché delle infinite operazioni, gesti e pratiche che esse incorporano, come parte di una vitale e continua relazione memoriale con oggetti così ricchi di esperienza incarnata, cioè connessa all'*embodiment*, ed

esperienza ambientale, cioè incardinata negli spazi e nei luoghi in cui si manifesta, come i libri.

Bibliografia

- Amendola, A. & Tirino, M. 2019 'Mediology of Literature'. In: *IJSE*. 11 (2): 253-257.
- Antonello, P. 2012 *Contro il materialismo. Le «due culture» in Italia: bilancio di un secolo*. Torino: Aragno.
- Asimov, I. 1953 "Social Science Fiction". In: Bretnor, R. (ed.), *Modern Science Fiction*: 157-196. New York: Coward-McCann.
- Barthes, R. 1957 *Mythologies*. Paris: Seuil.
- Bellone, E. 2005 *La scienza negata*. Torino: Codice.
- Berger, P. 1992 *Robert Musil e il salvataggio da sé*. Soveria Mannelli (CZ): Rubbettino.
- Bourdieu, P. 1992 *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*. Milano: Il Saggiatore.
- Braidotti, R. 2014 *Il postumano*. Roma: DeriveApprodi.
- Campbell, J. 1988 *The Power of Myth*. New York: Doubleday.
- Castoriadis, C. 1996 *L'istituzione immaginaria della società*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Cersosimo, A. 2002 "Il fandom degli Anni Sessanta". In: de Turris, G. (ed.), *Cartografia*

- dell'inferno*: 131-143. Verona: Biblioteca Civica.
- Ciannella, R. 2018 "Roberta Rambelli: una presenza invisibile". In: *Altre Modernità*, 19:55-76.
- Clute, J. & Nicholls, P. 1979 *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's Press.
- Codognotto, P. & Moccagatta, F. 1997 *L'editoria femminista in Italia*. Milano: AIB.
- Cozzi, L. 2006 *La storia di Urania e della fantascienza in Italia*. Roma: Profondo Rosso.
- Cremaschi, I. 1978 *Cronistoria della fantascienza italiana*. Milano: Garzanti.
- Curtoni, V. 1978 *Le frontiere dell'ignoto. Vent'anni di fantascienza italiana*. Milano: Nord.
- De Turrís, G. 2007 *Il drago in bottiglia*. Empoli: Ibiskos.
- Donawerth, J. 1997 *Frankenstein's Daughters*. New York: Syracuse University Press.
- Elias, N. 1988 *Il processo di civilizzazione*. Bologna: Il Mulino.
- Ellis, P. & Williamson, C. 2020 "Object lessons, old and new". In: *Early Popular Visual Culture*: 1-12.
- Emerson, R.W. 2008 *Società e solitudine*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Fabozzi, A. & Fattori, A. 1989 "Fantascienza". In: Asor Rosa, A. (ed.), *Letteratura italiana*, V.3: 1223-1243. Torino: Einaudi.

- Fickers, A. & van den Oever, A. 2014 "Experimental Media Archaeology". In: Van Den Oever, A. (ed.), *Techné/Technology*: 272-278. Amsterdam: AUP.
- . 2019 "Doing Experimental Media Archaeology". In: Roberts, B. & Goodall, M. (eds), *New Media Archaeology*: 45-68. Amsterdam: AUP.
- Forgacs, D. 1990 *Italian Culture in the Industrial Era*. Manchester (UK): Manchester University Press.
- Frasca, G. 2006 *La lettera che muore*. Roma: Meltemi.
- Frezza, G. 1995 *La macchina del mito tra film e fumetto*. Firenze: La Nuova Italia.
- Gerlach, N. & Hamilton, S.N. 2003 'Introduction: A History of Social Science Fiction'. In: *Science Fiction Studies*, 30 (2):161-173.
- Ghezzo, D. 1988 *Fantascienza e mito*. Torino: Tirrenia.
- Haraway, D. 2018 'Staying with the trouble for multispecies environmental justice'. In: *DHG*. 8 (1):102-105.
- Iannuzzi, G. 2014 *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*. Milano: Mimesis.
- . 2015 *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni*. Milano: Mimesis.
- . 2018 'Science fiction, cultural industrialization and the translation of

- techno-science in post-World War II Italy'. In: *Perspectives*, 26 (6):885-900.
- Jameson, F. 1994 *The Seeds of Time*. New York: CUP.
- Lepenies, W. 1987 *Le tre culture. Sociologia tra letteratura e scienza*. Bologna: Il Mulino.
- Lippi, G. 2005 "Dalla Terra alle stelle". In: Lippi, G. (ed.), *Dalla Terra alle stelle*: 15-32. Milano: Biblioteca di via Senato.
- . 2007 "Roberta Rambelli". In: Rambelli, R. *I creatori di mostri*: 259-265. Milano: Urania Collezione.
- Lombardo, T. 2015 'Science Fiction: The Evolutionary Mythology of the Future'. In: *JFS*, 20 (2): 5-24.
- Longo, M. 2012 *Il sociologo e i racconti*. Roma: Carocci.
- Malaguti, U. 1980 "Introduzione". In: Rambelli, R. *Profilo in lineare B*: 5-14. Bologna: Libra.
- McLuhan, M. 2011 *Letteratura e metafore della realtà*. Roma: Armando.
- Muzzioli, F. 2007 *Scritture della catastrofe*. Roma: Meltemi.
- Nussbaum, M.C. 2012 *Giustizia poetica*. Milano: Mimesis.
- Parini, G. 2017 *Il cassetto dei sogni scomodi*. Milano: Mimesis.

- Ragone, G. 2019 *Per la mediologia della letteratura*. Roma: Aracne.
- Rambelli, R. 1960a 'Le stelle perdute'. In: *I Romanzi del Cosmo*. 43. Milano: Ponzoni.
(Robert Rainbell)
- . 1960b 'Oltre il domani'. In: *I Romanzi del Cosmo*. 46. Milano: Ponzoni.
(Robert Rainbell)
- . 1960c 'I demoni di Antares'. In: *I Romanzi del Cosmo*. 47. Milano: Ponzoni.
(Joe C. Karpati)
- . 1960d 'Perché la terra viva'. In: *I Romanzi del Cosmo*. 54. Milano: Ponzoni.
(Robert Rainbell)
- . 1960e 'Alla deriva nello spazio'. In: *I Romanzi del Cosmo*. 59. Milano: Ponzoni.
(Rocky Docson)
- . 1960f 'Uno straniero da Thule'. In: *I Romanzi del Cosmo*. 61. Milano: Ponzoni.
(Robert Rainbell)
- . 1960g 'I giorni di Uskad'. In: *I Romanzi del Cosmo*. 64. Milano: Ponzoni.
(Hunk Hanover)
- . 1961a 'Senza orizzonte'. In: *I Romanzi del Cosmo*. 70. Milano: Ponzoni.
(Robert Rainbell)
- . 1961b 'Astronave interstellare'. In: *I Romanzi del Cosmo*. 75. Milano: Ponzoni.
(Rocky Docson)
- . 1961c 'Il libro di Fars'. In: *Galassia*. 11. Piacenza: La Tribuna.
- . 1962a *Le tre città di Hagen*. Milano: Minerva.
- . 1962b *Fantascienza: terrore o verità?*. Milano: Silva.

- . 1965a 'Science fiction e mitologia'. In: *Il Bollettino dello Science Fiction Book Club*, 10:4.
- . 1965b *Fantascienza: guerra sociale?*. Milano: Silva.
- . 1965c *Fantascienza della crudeltà*. Milano: Lerici.
- . 1966 'La pietra di Gaunar'. In: *Galassia*. 63. Piacenza: La Tribuna.
- . 1972 'Il Ministero della Felicità'. In: *Galassia*. 162. Piacenza: La Tribuna.
- . 1977 'Dodicesimo millennio'. In: *Spazio* (1960) 2000. 5. Milano: Il Picchio.
- (Robert Rainbell)
- . 1980 'Profilo in lineare B'. In: *Slan*. 52. Bologna: Libra.
- . 1982a 'L'impero di Isher'. In: *I Classici della Fantascienza*. 70. Bologna: Libra.
- (A.E. Van Vogt)
- . 1982b 'Isher contro Isher'. In: *I Classici della Fantascienza*. 70. Bologna: Libra.
- (A.E. Van Vogt)
- . 1998 'Galassia e io'. In: *Nova SF*. 32: 205-235.
- . 2007 'I creatori di mostri'. In: *Urania Collezione*. 51. Milano: Mondadori.
- (1959)
- Ries, J. 2005 *Il mito e il suo significato*. Milano: Jaca Book.
- Roberts, A. 2005 *The History of Science Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.

- Schutz, A. 1995 *Don Chisciotte e il problema della realtà*. Roma: Armando.
- Skal, D. 1998 *Screams of Reason: Mad Science and Modern Culture*. New York: W.W. Norton.
- Solmi, S. 1958 "Introduzione". In: Solmi, S. & Fruttero, C. *Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza: V-XX*. Torino: Einaudi.
- Telotte J. P. 1995 *A Distant Technology: Science Fiction Film and the Machine Age*. Hanover (NH): Wesleyan University Press.
- Tirino, M. 2017 "La galassia in una pupilla". In: Guerra, R. (ed.), *Scenari tecnologici. Matrix, la fantascienza e la società contemporanea*: 49-72. Latina: Avanguardia.
- . 2019 'Doris Lessing oltre il muro'. In: *PK*. 10: 143-157.
- . 2020 *Postspettatorialità*. Milano: Meltemi.
- Turnaturi, G. 2007 *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*. Roma-Bari: Laterza.
- Vizzini, G. 2008 'Cold War Fears, Cold War Passions: Conservatives and Liberals Square Off in 1950s Science Fiction'. In: *Quarterly Review of Film and Video*. 28 (1): 28-39.
- Wells, H.G. 1895 *The Time Machine*, New York: Henry Holt and Company.

- Westfahl, G. 2003 "Space opera". In: James, E. & Mendlesohn, F. (eds), *The Cambridge Companion to Science Fiction*: 197-208. Cambridge (UK): CUP.
- Zielinski, S. 2006 *Deep Time of the Media*. Cambridge (UK): MIT Press.