

Contents

Istruzioni	3
#1 e 2 : giovedì 18 aprile 2024. Presentazione del corso.	4
# 3 e 4	11
letture1	16
#5: Fantascienza e sessuopolitica negli anni trenta e quaranta	17
#6: John W. Campbell e la filosofia politica di Astounding	19
letture2	29
#7: Lo stile di Astounding. Asimov, Heinlein, Kuttner-Moore.	29
#8: L'atomica e la crisi di fiducia nella seconda metà degli anni quaranta. Sturgeon.	32
#9: Il mutamento dell'industria culturale e del mercato editoriale	33
letture3	36
letture4	37
#10: Le nuove riviste e la critica di Astounding. Thrilling Wonder Stories e Startling Stories	38
#11: Il maccartismo e la paranoia	40
#12: Il ruolo della corte suprema e i critici dell'esistente	48
#13: giovedì 9 maggio 2024 - fantascienza americana inizi anni sessanta: la tendenza al nuovo. Il double Bill Symposium	51
letture5	57
letture6	58
letture7	59
#14: racconti inquietudine americana Young, Silverberg, Dick	60
#15: La controcultura	63
#16: la New Wave e New Worlds	66

#17: la <i>New Thing</i> americana: Ellison, Zelazny, Disch	68
#18: <i>Dangerous Visions</i> di Ellison (1967)	72
#19: Il dibattito a fine anni Sessanta. Temi New Thing 1: Ellison, Silverberg, Marzberg	73
#20: I temi della <i>New Thing</i> : Bedford, Malzberg, Dick. Tiptree, Spinrad, Leguin.	75
letture8	77
letture 9	77
#21: Fantascienza e neosessualità	78
#22: Fantascienza e queer	80
#23: Il riflusso. Umanisti e Cyberpunk	82
#24: Il riflusso. Scholz e Lethem	85

title: Storia delle idee politiche e sociali - Adamo
lang: it
subtitle: CC-BY-NC-SA
toc-depth: 2
urlcolor: blue
author: Gabriele Ferri AKA DJ Pizza
classoption: "11 pt"
header-includes:
-
pdf-engine: lualatex

Istruzioni

- illustrazione fantascientifica degli anni '30 (vedi lezione 2)
- cerca /verifica nel testo per le info che devi verificare
- cerca xxx per le cose che ti sei perso da recuperare nel video.

#1 e 2 : giovedì 18 aprile 2024. Presentazione del corso.

Lecture lezione

- Robert H. Heinlein, *Pod Game of maiz* (1963)
- Robert H. Heinlein, *Spaceship Trooper* (1959)
- Robert H. Heinlein, *Stranger in a Strange Land*

Introduzione

Lo sapevate che... Dio non esiste? A chi piace Asimov? Fa un po' di battute e la gente ride. Del resto siamo a un corso di storia.

Benvenuti al corso di Storia delle Idee Politiche e Sociali 2023-2024. Domani facciamo una introduzione storica ai temi del corso.

Noi rispetto alla fantascienza ci occuperemo principalmente della letteratura. È un problema discutere di letteratura e di politica insieme, ma ne parliamo nella seconda parte del corso.

Facciamo un seminario o delle lezioni frontali? Dobbiamo scegliere. In realtà non abbiamo scelta perché siamo troppi. Perfetto.

Come le facciamo le lezioni? Dovremmo farne 12 di 3 ore. Finiamo la lezione alle 16.45.

Discuteremo di una letteratura di consumo e popolare, con tutte le sue implicazioni. Il lunedì prima delle lezioni del giovedì e venerdì lui ci mette dei racconti su moodle che poi noi ci dobbiamo leggere lezione per lezione.

La fantascienza nasce dal pulp e gli scrittori di fantascienza (americana e inglese) vengono pagati a parola. Nella fantascienza si distinguono 4 categorie di opere:

1. romanzo. dalle 140 alle 1000 e passa pagine.
2. novella (o romanzo breve). potremmo dire che è un racconto lungo, una cosa superiore alle 50-60 pagine.
3. racconto lungo (novelette). dalle 20 alle 40 pagine.

Noi leggeremo solo novelette e short stories, racconti e racconti lunghi. Le cose che leggeremo faranno parte del programma d'esame.

Informazioni

- sps 02 è un esame di storia delle dottrine politiche

si porta:

- bisogna leggere i testi volta per volta (i racconti)
- il manuale di storia del pensiero politico

- i libri che sono sulla pagina del corso non sono obbligatori ma sono prope-
deutici.
- una serie di letture specifiche da fare, tra cui sicuramente un saggio, e una
lettura di accompagnamento più specifica che abbiamo portato a lezione
- se vogliamo affrontare altri temi, possiamo dirlo prima dell'esame

Discutiamo in modo più specifico il materiale del corso, l'argomento. L'idea è di fare una storia politica della fantascienza americana, e, a partire dagli '50 inglese.

In generale, dal 1927 (anno fondazione di *Amazing Stories*), fino al 1989. Vediamo il modo in cui si struttura la letteratura di fantascienza, e quali sono i presupposti di queste idee. Seguiremo il percorso della fantascienze all'interno della cultura *pulp*, fino agli anni '60, quando la fantascienza incontra la controcultura.

Quali sono le altre tradizioni narrative popolari all'inizio del '900? Quali sono gli altri generi popolari che nascono con la fantascienza e costituiscono la cultura di massa?

- romanzo d'amore (*romance*)
- giallo

Il mercato della fantascienza e del giallo è per gli uomini, il *romance* è pensato per le donne.

I fumetti non sono un genere letterario, ma una categoria di prodotto letterario molto rilevante.

Ai tempi si distingueva come cultura *pulp*, perchè stampata sulla carta brutta, '*pulp*', non patinata insomma.

Altre forme di intrattenimento deteriorate:

- fumetti
- cinema
- jazz

La fantascienza si distingue dalle altre forme di intrattenimento popolare *letterario* perchè quando si arriva agli 60, con la fantascienza che si distingue per il suo contenuto speculativo, assistiamo al rovesciamento nella fantascienza della *mitologia della normalità* del maschio bianco etero che era stato il paradigma del maschio bianco dominante.

La fantascienza degli anni '20 '30 e '50:

- esalta il ruolo dell'eroe
- maschio
- etero
- bianco con gli occhi azzurri, WASP)

racconti di oggi

1. **Robert H. Heinlein**, *Spaceship Trooper* (1959)
 - Primo libro con un **protagonista nero**.
 - C'è una scena in cui il protagonista si vede allo specchio e si vede nero. Ma nessuno se ne accorge.
2. Qualche anno più tardi Heinlein scrive anche *Stranger in a Strange Land*
3. Robert Heinlein, *Pod Game of maiz* (1963), ha per protagonista una **donna assertiva**: primo momento in cui nella fantascienza c'è una **protagonista femminile**; è un'ingegnere.

Insomma il protagonista della fantascienza è un protagonista bianco. vedi la rappresentazione dei Neri di *Via col Vento* sono rappresentati come parodie di esseri umani, stereotipi di come i bianchi della borghesia statunitense vedevano mediamente il nero.

Vediamo i ruoli nei film di fantascienza.

- Il nero è assistente/servitore
es. il servitore di Mandrake è nero
- I gialli sono i cattivi invece, gli avversari.
- Le donne invece fanno le fidanzate.

L'orientamento sessuale invece è un problema che non si pone. Ogni tanto anche in quel tipo di letteratura compare quel fantasma dell'omosessualità. Negli anni '60 inizierà a esserci una discussione sull'omosessualità, e questo si riflette nella fantascienza. Cambia l'immaginario sociale, cambia il modo in cui vengono pensate le relazioni sociali.

Le relazioni sociali sono pensate in modo autoritario e gerarchico: in quel modo pre-anni '60 i mariti ottengono obbedienza incondizionata alle mogli; i genitori ottengono obbedienza incondizionata dai figli.

È un mondo in cui *obbedisci*, ci sono delle gerarchie che implicano obbedienza, c'è chi ha il diritto di comandare e il dovere di obbedire.

Sanremo 1972, Delirium - Jesahel. (Edizione di Sanremo 1972 vinta da Nicola di Bari con "I giorni dell'arcobaleno").

Abbiamo il piacere di vedere un giovanissimo Fossati che suona il flauto con una comune di fricchettoni.

New Wave

Joe E Landsday, Antologia sul western contemporaneo.

Dice: il nostro grande problema come autori di romanzi western è che non abbiamo avuto come la fantascienza negli anni '60 e '70: la *new wave* degli anni '70.

New Wave è un termine copiato dalla *Nouvelle Vague* francese. In generale, negli anni '60 inizierà a esserci una discussione sull'omosessualità, e questo si riflette nella fantascienza (Trouffaut e company).

Anche la letteratura e il cinema registrano il mutamento di immaginario sociale degli anni '60, per non avere più un mondo diciamo "moralista". Gli anni '60 hanno funzionato nel senso che hanno sicuramente cambiato l'immaginario sociale.

Fare la storia della società di massa non significa pensare alle pratiche che sembrano accettare senza nessun problema l'esistente: eterosessualità, matrimonio, sessualità, ecc.

Noi **discutiamo**, per esempio nel cinema, **le cose che hanno messo in dubbio l'esistente**.

Non facciamo "la storia dei canoni" ma "la storia degli scarti (scarti rispetto al canone).

Patricia Highsmith nel 1952 pubblica *The price of soul* sotto pseudonimo. Qualche anno fa è stato prodotto un film intitolato *Carol* ispirato a questo libro. I romanzi di consumo *pulp*, di grande consumo, hanno un canone molto stabilito: i gay sono gli infelici, destinati al suicidio o al matrimonio. Questo è il destino dei gay nel romanzo pulp.

Patricia Highsmith parla di un amore tormentato tra due donne, alla fine le due donne si sorridono nel senso che le due donne stanno insieme, fanno famiglia. Noi oggi continuiamo a parlare di questo libro, perchè è una *violazione del canone*.

Astounding Stories è una rivista che nasce nel 1930. Nel 1939 cambia titolo in *Astounding Science Fiction*. Nel 1960 nuovo titolo: *Analog Science Fiction*.

Le 5 fasi della fantascienza

- Prima fase: Pulp

Noi parliamo di fantascienza come letteratura di consumo!

- Il secondo periodo dalla fantascienza è a partire dagli anni '40. C'è la bomba atomica: c'è un nuovo clima di sospetto nei confronti della scienza e dei valori a essa associati: il progresso, l'incivilimento, ecc.
- Il terzo periodo:

Ci sono due riviste in questo senso negli anni '50:

- galaxy
- fantasy and science fiction

Gli anni '50 sono anni di sfiducia nel modello di civiltà del capitalismo, sono anni cupi e pessimistici. C'è grande pessimismo tra gli scrittori specializzati nella previsione del futuro: negli anni '50 c'è la guerra fredda, c'è grande pessimismo. C'è una grande crisi collettiva nella produzione *pulp*, nascono nuove riviste, e anche nuovi formati.

- Quarta fase: anni '60 e '70, controcultura.

All'interno della fantascienza ci sono scrittori che non mettono in discussione il mondo del capitalismo avanzato, ma i tabù politici, sessuali e sociali su cui quel mondo è costruito. Abbiamo una fantascienza di grande rilevanza anche dal punto di vista letterario.

- Quinta fase: reflusso

Quindi 5 fasi:

- pulp
- golden age
- buio anni '50
- anni solari controcultura
- reflusso

Daremo un peso maggiore agli anni '60 e '70, perché il momento in cui vengono messe maggiormente in evidenza le ideologie, le mitologie, che in questi anni vengono completamente violate.

Che cos'è la fantascienza

Iniziamo con i temi "storici" del corso. Partiamo dalla domanda fatidica: cos'è la fantascienza?

Si distingue per la peculiarità della sua funzione specifica: la funzione **predittiva**. Asimov dirà: il nostro compito come scrittori di fantascienza è **prevedere** e **discutere** gli sviluppi possibili del futuro.

Negli anni '60 c'era la *futureologia*, l'insieme degli studi culturali dedicati alla discussione sul futuro.

Quindi dobbiamo pensare che la caratteristica peculiare della fantascienza è la sua capacità/ambizione di prevedere il futuro?

Potremmo anche sottolineare il carattere *speculativo* della fantascienza, cioè discutere della condizione umana *da particolari punti di vista*, quelli della tecnologica, dello sviluppo tecnico, ecc.

La fantascienza immagina, specula.

Per esempio: nel 1976 scrive *The bicentennial Man* (L'uomo bicentenario). È la storia di un robot che diventa uomo. Asimov gli dà tutto un altro senso: il robot

è un diverso, ha le funzioni l'intelletto di un essere umano, che non è essere umano ma *può* diventarlo.

Asimov scrive un ciclo di storie sui robot: *Io, Robot*, che ha come protagonista una donna - una donna priva di femminilità.

Le tre leggi della robotica: affermano la totale sottomissione dei robot agli uomini.

Ma il vero momento per capire Asimov è nel 1974. Asimov scrive per *Finals Stage*, un'antologia dove viene chiesto agli autori di descrivere i 'final stage' di determinati aspetti. Nel racconto di Asimov ci sono due robot che parlano tra di loro delle leggi della robotica; e scoprono che le leggi della robotica gli danno gli stessi diritti degli esseri umani.

Le leggi della robotica mettevano i robot in una situazione di schiavismo. I due robot della storia allora concludono che se hanno i loro diritti, allora loro hanno anche il diritto di difendersi con la violenza.

Asimov reagisce, possiamo dire, alla condizione sociale del suo tempo, con una revisione politica di una cosa che ha scritto 30 anni prima (le leggi della robotica). Vediamo quindi che non c'è tanto un aspetto di previsione del futuro, ma più un aspetto speculativo.

Funzione primaria della fantascienza è di **speculazione intorno all'essere umano**.

Tanti libri della letteratura del '900 sono contro la tecnica. Carlo Emilio Gadda. Huxley, Mann, Calvino. . .

T. Mann, *La montagna incantata*

Due tizi discutono per 400 pagine della società. Il male è inteso come male di vivere nel senso di ripetizione, ripetizione *meccanica*. Critica di un mondo fondato sulla *ripetizione*, burocratica, tecnica.

Stessi temi affrontati 12 anni da Chaplin di *Tempi Moderni*.

Contro la tecnica, il carattere speculativo della fantascienza permette si "sbalzare" il problema in delle prospettive mai viste, diverse, immaginarie perché appunto non esistono.

Film: *Essi vivono*

Un film di fantascienza immagina che siamo dominati dagli alieni lucertola. È un film significativo perché è politicamente impegnato. Anche qui però non ha un aspetto predittivo, ma un aspetto *speculativo*.

Il soggetto di questo film è tratto da un celebre testo di fantascienza del 1963,

di Charles Faraday Nelson. Solo che Faraday Nelson non è uno scrittore di fantascienza, è un anarchico.

Nel momento clue, negli anni '60, i “nuovi” ribattezzeranno la fantascienza *speculative fiction*.

Quindi abbiamo qui la divisione definitiva tra chi insiste sulla capacità predittiva della fantascienza e di quella speculativa.

Jaris, ragazzo. . . ? Parla di un universo che è un'università (?)

Tre interpretazioni storiche della fantascienza:

1. la più classica. Equipara la fantascienza ad un esercizio di immaginazione. La fantascienza c'è sempre, è una **facoltà meta-storica di immaginazione** dell'essere umano. Dalle *Rane* di Aristofane a *Beowulf*, al *Satyricon*, a *Gargantua e Pantagruel* al *Paradiso Perduto*.

In questa prospettiva, la fantascienza è espressione di una funzione perenne, sempre esistita, dello spirito umano.

DIO È IL PERSONAGGIO INVENTATO AL CENTRO DEL PARADISO PERDUTO. INFATTI DIO NON ESISTE. t Domani riprendiamo dalla discussione delle altre 3 modalità.

3 e 4

venerdì 19 aprile 2024

Che cos'è la fantascienza?

Cerchiamo di capire meglio il percorso fantascienza tra anni 20 e anni 80. Ci sono 3/4 versioni della storia della fantascienza, che definendo la storia della fantascienza definiscono anche la fantascienza stessa.

Ieri abbiamo visto le due ipotesi principali:

- funzione predittiva (avvertire / funzione sociale)
- funzione speculativa

Prima concezione della fantascienza: fenomeno metastorico

3 interpretazioni della storia della fantascienza:

1. **versione metastorica**: la fantascienza è qualcosa che c'è sempre stato nella letteratura occidentale. Prevalde tra accademici anni 60 e 70. Platone, Aristofane, Apuleio.

Fantascienza in DNA della letteratura inglese, dall'Utopia di Tommaso Moro. Da Mary Shelley a Wells, a Orwell. "New Wave" sarà un termine inglese, dalla rivista *New Worlds*

La fantascienza nasce in un preciso momento storico in precise condizioni storiche (tesi di **Brian Wilson Aldiss** in *One Billion Spree*. La fantascienza nasce quando la fantasia si coniuga con la scienza. Questo avviene con la scrittura di Frankenstein di Mary Godwin.

Seconda versione (Aldiss - versione inglese) [letteratura + influenza popolare]

La fantascienza nasce in un preciso momento storico per precise cause storiche. Il libro che meglio questo fatto rappresenta è **Brian Wilson Aldiss**, che nel '73 scrive *Trillion Year Spree*. Seconda versione 1986.

Aldiss ci racconta che **la fantascienza nasce quando la fanta(sia) inizia** a coniugarsi con la scienza. Questo avviene in un momento preciso, il 1917, quando viene scritto Frankenstein** di Mary Godwin (Shelley).** Secondo Aldiss questo è il momento in cui nasce la science fiction, la narrativa di scienza.

Inizia quindi a fare la storia a partire dall'800, aggiungendo vari autori tra cui E.A. Poe, e parla soltanto di inglesi e americani. Costruisce una linea in cui c'è la critica scientifica e sociale messa in forma di narrazione.

Nel corso '900 questo percorso incontra una deviazione, una cosa che non doveva incontrare: il *pulp* all'americana, estremamente popolare, e di basso livello letterario, scritto non da professionisti ma da gente a pagamento.

Negli anni '60 Aldiss considera il **passaggio per il pulp** (dagli anni '20 agli anni '60) un **passaggio un po' esterno**. La storia della fantascienza per Aldiss è una **storia letteraria**, con il *pulp* in mezzo che rimane un po' esterno. Il pulp andrebbe messo tra parentesi, solo Orwell e Huxley vanno messi nella storia della fantascienza (lettura *letteraria* della fantascienza, a seconda se consideriamo il *pulp* o meno).

Terza interpretazione della fantascienza [Esclusivamente dal Pulp e dal popolare]

La fantascienza ancora più situata storicamente, in quanto viene supposta come nata *all'interno* del pulp. Gli pare la tesi storicamente più seria, in quanto secondo lui la fantascienza di oggi viene precisamente dal *pulp*, è una versione "più salda".

Gli scrittori degli anni '60 odiano il *pulp* e il suo sostegno alla mitologia sociale dell'esistente, e loro si proporranno come continuatori di Orwell e di Huxley.

William Godwin e la società libera, 2017

Pulp

La letteratura popolare su rivista oggi non va granché forte. Dove sono le radici di questa esperienza delle riviste periodiche? Nell'alfabetizzazione degli ultimi dell'800 e i primi del '900 un po' in tutta Europa compresi i cattolici. A partire dal '500 e l'800 c'è grande differenza tra Europa del Nord e Europa del Sud. La divisione tra protestanti e cattolici nel '500 spacca l'Europa a metà. I cristiani non sono invitati a leggere i testi, c'è un'autorità delegata a prendere decisioni su quell'argomento (Chiesa). Per la chiesa c'è l'esplicito divieto ai credenti di leggere il testo nelle lingue volgari tradotte. Questo per la chiesa è un problema. È solo dal Concilio Vaticano II che la Bibbia viene letta in italiano.

Nei Paesi cattolici non si scoraggiano le persone dal leggere la Bibbia, ma si scoraggiano a leggere tutti i libri.

Diverso il rapporto dei protestanti: per i protestanti c'è un libero esame, ogni individuo può leggerla come vuole. Per i protestanti la lettura del libro sacro è obbligatoria. Le chiese protestanti non hanno immagini - perché i protestanti rispettano il secondo comandamento.

Nei paesi protestanti abbiamo una maggiore alfabetizzazione: in Scozia alla fine del 1775 è il 90%, in Italia stesso periodo è 10%. Nell'800 questo gap viene superato tra la fine dell'800 e l'inizio del '900.

Protestanti e cattolici si dividono per 3 cose:

1. natura della salvezza

I cattolici si salvano con la fede e con le opere; i protestanti invece solo con la fede. Zwingli, Lutero, Calvino e gli altri riformatori invitano i loro lettori a raggiungere quella lettura che loro hanno raggiunto, ma 'non li obbligano'.

Mary Houston, la mamma di Mary Shelley, è la prima a pubblicare una *Dichiarazione dei diritti delle donne*.

Divorzio all'italiana, Film 1961

Insomma l'esigenza di una letteratura di massa nel momento in cui la società diventa società di massa; e quando la società diventa massa, la cultura diventa massa, cioè merce da distribuire.

Adorno a metà degli anni '40 scrive il capitolo di Dialettica dell'Illuminismo e conia il termine *Industria Culturale*, industria che produce cultura per il consumo delle masse all'interno della quale ciò che conta è trovare dei modi per *vendere* la cultura, e il modo che trovano è quello di *abbassare il livello* a minimo comun denominatori di tutti i consumi culturali.

Quali sono i modi di vendere, di mercificare la cultura?

- radio - prima nella radio c'erano commedie, drammi, letture di racconti mediali
- cinema
- musica - da "popolare" si fa di massa

Chi ha studiato nella prima metà del 900 ha sostenuto che il consumo di cultura va sempre più verso un consumo di massa, distinto da un consumo d'élite, l'**avanguardia**. Non è sicuro che questo schema serva fino in fondo alla vera lettura storica. Ci sarebbe una divaricazione. Non necessariamente i prodotti dell'alta cultura sono prodotti "avanguardistici".

Esempio: Calvino. Il sentiero dei Nidi di Ragno, che non è particolarmente avanguardista, è una storia abbastanza lineare.

- Saul Bellow
- William Faulkner, *Mentre Morivo*

Ciò che succede negli anni '60: c'è chi contesta la lettura di massa servendosi dell'avanguardia.

Saggio *Avanguardia di massa* - l'avanguardia, invece di essere patrimonio di una nicchia di esperti, negli anni '60 lo fa attraverso la massa. *Culturalizzazione delle*

masse, perché *le masse cambiano*. Anche nella fantascienza le masse cambieranno, e qui avranno un ruolo le avanguardie.

A saucerful of Secrets - Ummagumma

Un prodotto di avanguardia si diventa un prodotto di massa, e le due cose si fondano.

Si prepara la cultura di massa, dato essenziale di questo consumo è la **semplificazione estrema del linguaggio**. Quindi il prodotto d'avanguardia in opposizione diventa più cerebrale.

(Pensa all'ultimo capitolo dell'*Ulisse* di Joyce)

Abbiamo da un lato l'eccessiva semplificazione, dall'altro una cerebralità

Il fenomeno che colpisce di più nella società *più di massa che esiste*, cioè negli Stati Uniti, è un fenomeno che ha le sue radici nel romanzo d'appendice (romanzi a puntate: Salgari, Tolstoj) dell'800: **migliaia di pubblicazioni divise per genere e per argomento che coprono l'intera massa della popolazione: nascita del *pulp*** e suddivisione in moltissimi generi.

Cosa hanno in comune tutte le riviste *pulp*? Che sono fatte in una carta non patinata. Negli anni '60 le riviste diventeranno patinate. Il *pulp* è definito solo dal mercato ed è contraddistinto dalla riduzione di tutto a un unico movimento: l'**avventura**, che può essere vari tipi di movimento.

Ci fa vedere alcune copertine di fumetti pulp degli anni '30 due del 1938. Sempre gli stessi elementi: movimento, azione, avventura, uomini. Le foto sono avventurose, mosse, esotiche, elementi etniche c'è gente nuda, ragazze... Ci sono dei termini caratteristici: *Ace* (*asso*: cavalli, aerei, spari) Ci sono centinaia di pulp sul giallo, pulp western, pulp fantascienza.

Autore più ristampato delle riviste degli anni '10 e '20: Wells, e il creatore di Tarzan, che si focalizzerà sulla fantascienza però.

Queste copertine hanno tutta una serie di valori fallo-centrici. Il contenuto è così semplificato perché c'è un pubblico di soli ragazzi. Fino agli anni '20 il fumetto è una striscia giornaliera, poi guidati dal *pulp* cominciano a uscire i primi album a fumetti così come noi li intendiamo.

Sembra che in questo periodo (anni '30) ci siano un po' meno riviste di fantascienza che di *pulp*, di giallo, ecc.

In un certo tipo di *pulp* indirizzato prevalentemente a un pubblico di ragazzini, c'è poca sessualità.

Ora ci vediamo copertine di fantascienza del anni '30 e '50.

Ci sono dei Sidekick, gli aiutanti dell'eroe Robin è un tipico sidekick di Batman Lottard di Mandrake

I sidekick sono carini perché sembrano bambini, dei piccolini alienini orsacchiotti.

Ma chiediamoci perché in questo periodo la fantascienza sembra meno popolare del pulp, del giallo, ecc.?

Sembra sempre più **d'élite** perché *richiede uno sforzo in più.*

La fantascienza è anche quella che

Romanzo sperimentale: Dish/Disch Free Free form 134

Princess of the atom, 1930

Trova una principessa marziana.

Sono previste 4-6 ore di "esercitazione" in cui ci vediamo *Guerre Stellari*

Star Wars è fondamentale nel passaggio tra l'avanguardia e il reflusso.

Da vedere:

- Zandox
- THX 1138
- Fantascienza pulp
1935 - *A Martian Odissey*
Un alieno di questa tradizione di pulp è esattamente come un essere umano.
- Fa girare delle ristampe degli anni '60 di alcuni pulp degli anni '30.
- Vediamo un pulp cinematografico degli anni '30.
Vediamo Flash Gordon 1936, Un serial proiettato al cinema in parti di mezz'ora l'uno, prima dei film o dopo i film (anticipo strategia televisiva).
Serial con Buster Crabbe.

letture1

- **Asimov - Liar! -Bugiardo! (1941).epub**
- **Heinlein - The-Roads-Must Roll - Le strade devono scorrere (1940).epub**
- **Padgett (Kuttner e Moore) - Mimsy Were the Borogoves - Eran metrizzi i borogovi (1943).epub**
- **Smith E E Doc - Skylark 1 LAllodola Dello Spazio.epub**
- **Smith - To The Far Reaches Of Space (1932).epub**
- **Sturgeon - Thunder and Roses - Il tuono e le rose (1947).epub**
- **Wertebaker - The Coming of Ice - E vennero i ghiacci (1926).epub**

#5: Fantascienza e sessuopolitica negli anni trenta e quaranta

parole chiave

1. Sessuopolitica
2. Supereroe
3. Wertenbaker

Gli adolescenti maschi, ma in generale tutti gli americani leggono pulp, è un fenomeno di massa con una grandissima dimensione sociale. Porta alla lettura per la prima volta molti americani.

Dobbiamo comprendere altri mezzi di comunicazioni di massa: il cinema, teatro, e poi la fantascienza.

1. Sessuopolitica

- Kate Millet, 1970 *Sexual Politics*
Il modo in cui in una società si organizza il rapporto dell'assoggettamento si ritrova nel nucleo familiare e delle relazioni sessuali.
Luce Irigarai, saggio anni '90: *La democrazia inizia a due*. La famiglia è il fulcro del funzionamento comando-obbedienza. C'è una legge, la 194 che parifica il rapporto uomo-donna. Riconosce il diritto di scelta e di autodeterminazione della donna.
Il nostro corso entra nella storia di un patriarcato ancora solido che inizia a sfaldarsi negli anni '60 e '70.
La dimensione sessuopolitica potrebbe essere è più importante della dimensione politica stessa.

Gli scrittori di fantascienza non sono quelli che accettano lo status quo senza criticarlo.

- Thomas Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*. Ci sono dei periodi in cui alcuni scienziati non sono d'accordo e mettono in crisi il paradigma.
Il suo schema va bene anche per la fantascienza. Negli anni '60 e '70 le critiche sono così forti da scuotere il paradigma.
- Negli anni '60 il pubblico non si accorge delle istanze rivoluzionarie dal punto di vista sessuale che sono 'nascoste' nella fantascienza.

2. Supereroe

- Il supereroe è l'*essenza* dell'eroe del pulp
- Negli anni '60 l'eroe potente inizierà a essere decostruita e demistificata
- Nei secondi anni '30 prevale come protagonista dei pulp il **supereroe**.
- Il supereroe ha precise caratteristiche. È **bianco caucasico**. John Campbell userà questa parola. C'è dietro una precisa scelta di imperialismo culturale.
- All'apice della catena alimentare culturale c'è il maschio caucasico ariano.
- Uomo mascherato, detective con la maschera sono supereroi decostruiti.
- Negli anni '60 avremo le supereroine, che sono già di per sé demistificazioni del supereroe

Philip Roth, *Complotto contro l'America*, 2004.

3. Wertenbaker e la scientifiction

- *Scientifiction* è il nome scelto da Wertenbaker che insiste di più sulla componente scientifica. Questa è una scelta di campo sociale: la scienza fino agli anni '60 viene considerata alla stregua del positivismo, ma non è più così - la scienza parla di relatività, principio di indeterminazione, che ci consegna un **mondo non facilmente identificabile**. La scienza non è più un modo per prevedere con certezza le cose, ma è **più uno dei modi di vedere il mondo**. Pohli scrive *Contro il metodo*.

Wertenbaker nel 1926 insiste sulle differenze tra fantascienza e pulp. **La fantascienza è meglio per il suo contenuto speculativo**. La fantascienza è bella perché non ragiona su come il mondo è, ma su come potrebbe essere. Si avvia nelle lontane galassie dell'universo, dove c'è ancora bellezza.

4. Gli scrittori di pulp sono scrittori?

Scrivono tantissimo, vengono pagati a parola per entrare nelle riviste. Producono per il consumo.

Differenza tra gli scrittori di pulp che puntano alla qualità della scrittura, e alla vendibilità immediata del testo come primo obiettivo.

5. Fondazione di Astounding

Alla fine del decennio successivo viene fondata *Astounding Science Fiction*, che diventerà *Analog science fiction* nel 1960.

#6: John W. Campbell e la filosofia politica di Astounding

letture lezione

- Wertebaker - The Coming of Ice - E vennero i ghiacci (1926)File
- Smith - To The Far Reaches Of Space (1928)
- Smith - to the Far Reaches of Space - vers. it. in L'allodola dello spazio, cap. 9 e ssFile
- Heinlein - The Roads Must Roll - Le strade devono scorrere (1940)File
- Asimov - Liar! -Bugiardo! (1941)File
- Sturgeon - Thunder and Roses - Il tuono e le rose (1947)File
- Padgett (Kuttner e Moore) -Mimsy Were the Borogoves - Eran metrizzi i borogovi (1943)

La pretesa di Werthenbaker, pronunciata nel 1946, vorremmo avere una rivista in cui la fantascienza fu liberamente dal fondo alle sue vere possibilità e non con questo.

Wertebaker - The Coming Of Ice

Wertebaker nel 1926, giovanissimo scrive *The Coming Of Ice*. lo trovo d'avanguardia. Cerco di mettervi quei racconti che evadono dal canone. Il canone del 1926 è un canone, che è ben rappresentato da Edward Elmer Rocksmith, l'altro racconto che vi ho messo, "To the Far reaches of space".

The Coming Of Ice è la storia di un giovane scienziato che si fa fare un intervento di cui poi si perdono le coordinate, in cui diventa immortale. E allora lui attraversa tutta la storia umana. Cioè in migliaia e migliaia di anni, lui rimane sempre... La sua tragedia è che lui viene superato fisicamente e fisiologicamente dal resto degli esseri umani, che mutano, cambiano nel tempo. Arriva nel 2132 e lui si accorge che non riesce a seguire una nuova teoria scientifica sulla natura dello spazio. E poi non ce l'aveva con il suo cervello. Perché i suoi frame, i suoi riferimenti, sono talmente diversi che non riesce a capirlo.

E quindi lui attraversa tutta la storia degli esseri umani, confrontandosi con l'esistente, ma essendo essenzialmente uno spettatore passivo. In questa sta la sua tragedia, no? E... Sì, gli esseri umani cambiano biologicamente. Lui non cambia. Lui rimane sempre uguale. Rimane sempre uguale e proprio non ce la fa. I cervelli degli altri sviluppano delle potenzialità, ma anche epistemiche, non soltanto fisiologiche. Lui non ce la fa a stare dietro, quindi lui è laureato in tutto. Lui ha tanto tempo, si laurea in tutto. Quindi sa tutto ma in un certo punto non capisce più niente.

Poi il senso di tragedia è aumentato dal fatto che lui dice qui che devono essere cataclismi. Allora lui conta alla fine alla razza umana, presa da una delle nostre

possibilità. No? Cioè noi adesso stiamo andando in conto alla fine diversa per il surriscaldamento, lui invece ipotizza una fine per raffreddamento, cioè la terra, c'è una glaciazione che, nonostante gli esseri umani abbiano tecnologie molto avanzate, non riescono a resistere, e noi alla fine moriamo tutti e lui resta da solo.

Anche lui alla fine muore ricordandosi ancora della sua vecchia fidanzata di 250 mila anni prima. Wertebaker che dice “voi pensate che in un mondo di supereroi, di sky arch book cast, tutti raccontano la trama di un ultimo uomo che muore da solo, un preda”. Cioè, l'imperialismo della razza umana dov'è?

Smith - To The Far Reaches of Space

C'è l'altro, di **Edward Herman Smith** è la **celebrazione della conquista dello spazio, da parte degli esseri umani che sono la razza superiore qui**. Bertie Bunker racconta alla fine la razza umana, in un modo alla fine, diciamo così, di proporzione apocalittica, però molto pessimistico questo non è palp. E Bertie Bunker vuole una letteratura così.

Lui, non si suicida, non è neanche chi si lascia morire, che non può fare nient'altro. Cioè, non l'ha dato a fare se non morire. Accedere alla morte”. “Accettare la mia morte e dopo la fine la civiltà umana”. **La civiltà umana non ha conquistato l'universo.**

Ma ripeto, ricordate che la sua ultima frase è che tipo Giulie mi sembra si chiamava la fidanzata, lui dove essere dice “Ma sei scemo? Sono passati duecento milioni di anni e tu stai ancora a pensare una donna? Cioè in questi milioni di anni avrai... Beh, non so se... questo è **sempre una tradizione pulp, però una tradizione pulp pessimistica**, lontanissima dal canone, no? Questo è il punto, questo è il punto da provare. Edward Smith è dentro il canone ma in un modo molto picaresco, diciamo così, interessante perché è **come se lui denudasse il canone**, non lo fa lui volutamente, ma ai nostri occhi lui denuda il canone e ci fa vedere il canone di che cosa veramente fa.

Il nuovo stile di Astounding: la Golden Age della fantascienza

L'ambizione di G. Eton Verthenbalker viene soddisfatta, cioè davvero la fantascienza va per quella strada, va per quella strada quando alla fine del 1938 o 1937-1938 una delle più importanti riviste di fantascienza del periodo, che si chiama *Astounding Science Fiction*, cade sotto la mano dirigente di un signore che si chiama John Campbell, e **Campbell ha delle idee molto simili a quelle di Wertebaker**, solo che dirige una delle più importanti riviste del settore, **impone di fatto un nuovo stile**. Detto in nuove parole, in cosa consiste questo **nuovo stile di Astounding nei primi anni '40?**

Questa per molti viene descritta come la **Golden Age della fantascienza**, ma non dovete prenderla troppo sul serio.

Ma adesso ci lo discutiamo, perché Campbell è una figura che va discussa, voi capirete subito che a me Campbell non sta per niente simpatico. Faccio un paragone, no? **In confronto a Campbell, Vannacci e Salvini sono dei progressisti.**

Adesso però prima voglio spiegarvi che cos'è l'*Astounding* di Campbell. L'*astounding* di Campbell è in poche parole il **tentativo di espellere uno degli elementi chiave** del pulp della fantascienza. **Questo elemento è la narrazione avventurosa.**

Campbell dice basta con tutte queste legioni dello spazio, la conquista, facciamo le cose realistiche, **discutiamo della relazione tra la scienza e la società**, avviciniamoci alla fantascienza come uno **strumento per analizzare il presente e per prevedere il futuro**. Basta con queste scemenze, le navi spaziali, le principesse, le principesse su Marte, basta con quell'avventura che piace tanto oggi, no? In senso estetico pop.

Lui realizza, per scrivere quel romanzo breve che non mi dà la legge, è perché è lungo, che si chiama "who goes there?". Chi va là? Da cui è tratto il film *la cosa*, non so se l'avete visto, esattamente, esattamente. Il mostro che arriva dallo spazio, nella stazione spaziale che ha la possibilità di no, non uccidere, di medisimare, di riprodurre, sembrare ad essere umane, quindi rappresenta un rischio mostoso, bellissimo.

Alfred Van Vogt

Allora cosa succede? Succede che, allora, lui scrive *Who Goes There* questa cosa qui. Uno dei suoi autori mobili di cui adesso parliamo del 39. Si chiama **Alfred Van Vogt**, che nel 1940 pubblica su *Astounding*, sotto l'egida di Campbell, un serial che è un romanzo appuntate. Per esempio, l'iconica Saga della fondazione di Asimov è un romanzo a puntate, cioè nel senso di 42, 45, 48... *The Voyage of the Space Beagle* di Van Vogt, sono quattro puntate, quattro romanzi brevi che vengono pubblicati su *Astounding*, mi sembra, nel 1940, dal 39 al 40, non lo so di preciso, non me lo ricordo. Quattro puntate che si dicevano, la seconda è interessantissima perché lo **space beagle, che è questa nave che viaggia nello spazio e che incontra alieni cattivi, incontra un alieno che ha la possibilità di entrarne nella nave, di assalire gli esseri umani e di metterci dietro le sue uova.**

Quando esce *Alien*, Van Vogt gli fa causa. Van Vogt non è sua l'idea, l'idea è di Campbell che è morto nel 71. Quando esce *Alien*, Van Vogt gli fa causa. Ed è incredibile il risultato della causa: fa un accordo extra processo, gli pagano un sacco di soldi per non andare a processo, perché che pensano? Se andiamo a processo, questi ci fanno pagare? Van Vogt, ma tipo che fanno tipo 50.000 dollari, cioè, era anche difficile, secondo me era difficile sostenere che loro si fossero ispirati direttamente a Van Vogt. Era difficile ma non impossibile.

Comunque, questo lo dico solo perché, diciamo così, da Campbell passa Van Vogt, da Van Vogt passa d'*Alien* e c'è il processo con quelli che cedono che

dimostrano che tutto sommato c'è una corrispondenza perlomeno di tante, no?
A meno quella. Andiamo con Campbell.

Van Vogt vs Smith

Dicevo, Campbell è anche uno scrittore di serial. Chi ha letto “Who Goes There” si accorge che l'atmosfera è tetra, colpa, apocalittica. Cioè qui abbiamo, io ho dato da leggere a **John Smith perché lì è trionfalistico**. Cioè **gli esseri umani hanno conquistato l'universo**. In un certo senso Campbell è molto vicino a quell'ideologia, ma non la vuole esplicitata nel modo banale dei pulp all'interno della sua rivista. Quindi i racconti che escono su *Astounding* sono racconti fantasiosi come questo, no? “The Voyage of the Space Beagle”, però Van Vogt lo tratta realisticamente.

Non ci sono le smalgiate alla Smith, alla Hamilton, a Williamson, a quegli scrittori parco degli anni '30, che sono bravi ma che appunto, cioè sono sempre lì che giocano di stare in un universo. *The Voyage of the Space Beagle* in un certo senso è un romanzo quasi realistico. Cioè la nave va, è descritta, il funzionamento della nave. Poi vedrete qual è il più grande successo di Campbell da questo punto di vista.

Quindi Campbell restava uno stile nuovo. Ma voglio, vi propongo ben due, vi propongo ben due considerazioni sul ruolo storico che ha avuto Campbell. Questo è un signore che si chiama Mike Ashley, che ha scritto tre volumi molto informati sulla storia delle riviste di fantascienza. Io cito dal primo. “E' impossibile, in un breve spazio, fare giustizia al numero di storie poderose che sono apparsi in *Astounding*, nel 1940 e nel 1942.

In retrospettiva, il tipo di fantascienza che stava comparando in *Astounding* emerge così tanto in qualità che uno può chiedersi perché all'epoca così tanti erano conti a leggere altre riviste, così tanti scrivevano per queste altre riviste.

La risposta è in realtà una risposta di evoluzione. **Astounding non è sensazionalistico**.

L'appetito del pubblico negli negli negli anni un po prima e un po dopo l'inizio della guerra era un **appetito che andava nelle direzioni dell'eccitazione e dell'avventura**, specialmente in racconti con l'**America che batteva il resto del mondo o che respingeva invasori dello spazio**.

Molti scrittori non volevano che gli ricordasse degli aspetti più sinistri della scienza del realismo della guerra nucleare. Perché Campbell insiste su questo, insiste su storie di scienziati, su storie di scienza, su storie per esempio quel bellissimo racconto che ho messo dentro, “Mimsy Were The Borgoves”, che è un pezzo di *Alice nel paese delle meraviglie*. E' un racconto che è fantasmagologico per certi versi.

La fiction di Campbell era uno sviluppo del realismo che un altro editore aveva tentato di portare della fantascienza all'inizio degli anni '30, che era però rimasta

dormiente in altri direttori fino a quando Campbell non la reintrodusse nelle sue storie basate sul mood, sull'atmosfera, no?

Who Goes There

“Who Goes There”, che è una storia nera, nera in cui tutti muoiono. Questo approccio alla fantascienza necessitava di un gusto acquisito e a molti direttori dell'epoca non sarebbe piaciuto. Cioè, bisognava maturare un certo tipo di gusto perché, ripeto, c'era il tentativo di fare una fantascienza più adulta.

È stato solo la maturazione dei gusti nei più giovani che si sviluppò, la moda complessiva per storie che erano più provocanti dal punto di vista del pensiero, mentre il mondo si muoveva attraverso gli orrori della guerra, che permise di assistere allo spostamento della maggior parte dei lettori di fantascienza verso Astounding. L'evidenza per questo mutamento nei costumi ci vuole un po' di tempo perché lo si veda, ma lo incontreremo, non solo nelle riviste che sono sopravvissute alla guerra, ma anche nella aumentata selezione di storie dalla rivista nelle prime antologie che vengono pubblicate alla fine degli anni 40.

Harry Harrison Quindi, questo dice la stessa cosa uno di questi autori, che non è degli anni 40 ma degli anni 50, è anche un po' uno storico della fantascienza che cura nel 1966 l'edizione degli editoriali di Campbell, perché Campbell inserisce un nuovo elemento, che veramente avete visto che Gernsback scrive un'introduzione al primo numero di Amazing che dovrete aver letto, invece Campbell scrive un'introduzione per tutti i numeri di *Analog*, ma un'introduzione che a volte è molto molto seria.

Io adesso, io sto parlando adesso, vi sto parlando bene di Campbell, poi comincio da parlare bene e male, e quando ve ne parlerò male vi leggerò parte della sua introduzione ad un numero del '63 che si intitola *Segregation*, abbiamo l'opinione di Campbell sui neri e bianchi e sulla superiore della ragazza caucasica.

Questo scrive nel 1966 in questa introduzione, Harry Harrison: “*Quando avevo 15 anni pensavo che John Campbell fosse Dio. Da quel momento in avanti ho un po' cambiato le mie idee ma sono sicuro che devono esserci ragazzi di quell'età che oggi leggono analog, più o meno le stesse emozioni*”.

Diciamo nel 1966, *Astounding* si chiama analog e Campbell morirà nel 1971.

Mentre l'entusiasmo da teenager è una cosa comune bisogna capire che esiste una differenza, perché questa è la stessa rivista a cui sottoscrisse, a cui si abbonò Albert Einstein. È quella rivista che Wernher von Braun gli aveva mandato in mezzo della guerra, per mezzo della Svezia durante la guerra, così che egli potesse non perdersene neanche una puntata.

Metamorfosi di Astounding

John Campbell diventò direttore di *Astounding* nel 1937. Ha guidato la metamorfosi di questa rivista, abbiamo visto, le copertine piene di colore, piene di ragazze, attraverso un numero di meravigliosi, intricati cambiamenti di titoli e di forme fisiche, fino alla sua forma presenza in *Analog*, *science fiction*, *science fact*, cioè *Analog* si chiama science fiction, science fact, cioè in cui è sottolineato, fin dal titolo, l'analogia tra narrativa e scienza.

O più semplicemente *Analog*, il quarto di milioni di lettori, dei suoi lettori. Un quarto di milioni di lettori, 250 mila lettori, un quarto di milioni di lettori. Nel pubblico leggente, diciamo così, degli Stati Uniti, che sono in questo momento tipo 150 milioni, nel pubblico leggente degli Stati Uniti 250 mila leggono *Astounding*, 1960.

Nel 1948 Simone de Beauvoir, va dalla Francia, agli Stati Uniti, dove c'è il suo amante Sartre, hanno una relazione aperta, in un aereo legge un numero di *astounding*, in aereo dalla Francia degli Stati Uniti lei legge una rivista di fantascienza che credo sia *astounding*. Quindi Simone de Beauvoir, grande, come vedremo **negli anni 50 c'è una enorme attenzione nel confronto della fantascienza in generale.**

Ci sono dei motivi, gli anni 50 sono gli anni in cui succedono tante cose, la fantascienza e ha tanta attenzione per due motivi,

1. per la sua qualità solita, **l'immaginazione**
2. perché sembra essere una **letteratura di resistenza**, questi sono gli anni, ci arriviamo, sono gli anni di McCarty, sono gli anni della caccia alle streghe, della persecuzione, la fantascienza sembra essere uno dei pochi luoghi dove si può resistere.

Negli anni successivi tutti diranno "ecco noi abbiamo resistito" Fredrick Pohl è un grande editor di fantascienza, anche un grande scrittore, a un certo punto dice dai diciamoci la verità, abbiamo resistito perché nessuno ci cagava, non c'era nessuno da fare, cioè l'FBI non si è mai occupato di noi, non ci hanno mai chiamato di fronte alla commissione per l'attività anti-americana, non è che non eravamo degli eroi, ma siccome nessuno ci badava potevamo fare un po' quello che volevamo.

Voi conoscerete quasi sicuramente quello scrittore che si chiama Ray Bradbury, Ray Bradbury è l'autore di *Fahrenheit 451*, quel romanzo che poi da qui François Touffaut avrà un celebre film nel 1966 che esce nel '53 in proiezione del '51 si chiama "The Fireman" che ha a che fare con **i roghi dei libri**, ha a che fare con un tema che immediatamente si qualifica come politico nell'America degli anni '50 dove **i libri dei rossi o i fumetti sono bruciati**, molti pensano che Bradbury ce l'abbia con i nazisti, con i roghi dei libri dei nazisti, no, con i roghi che si fanno in America in quel momento, diciamoci uno... ma come vedremo negli anni '50 la fantascienza diventa nota anche per questo, noi abbiamo grandi intellettuali, intellettuali beat, filosofi francesi, che dicono **che bella la**

fantascienza americana, che critica senza mezzi termini l'involuzione barbarica degli anni '50,

Negli anni 50 l'America che sembra la patria della democrazia incontra un vero problema almeno fino al 1955, nel campo della sua, come posso dire, rappresentazione pubblica, soprattutto in Europa, in Europa sono sconvolti di fronte alla democrazia americana che sembra negare i suoi stessi principi in questa, in questo tacitamento del primo emendamento che dice sulla libertà d'espressione, sulla censura, insomma tutte queste cose, che poi vedremo. Allora ci dice, il nostro "Harrison" ci dice che ogni numero di *Astounding* dal 1938 contiene un editoriale di Campbell,

Gli editoriali di Campbell

Nei primi anni questi usualmente prendono la forma di una pagina di descrizione delle storie del numero oppure di quelle future. Tuttavia strani pezzi di informazione e di opinioni cominciano a frisciarli dentro fin quando tutti i riferimenti alla narrativa vengono tirati via dall'editoriale e editoriale prende un carattere unico suo proprio, diventano elettorali di Campbell e sono stati in centro di controversia fin da quel momento. E quindi mi fa pensare quanto sia importante anche la **posizione politica, perché nei suoi elettorali Campbell spiega la politica della rivista**, ma non spiega la politica della rivista nel senso della narrativa, **la spiega dal punto di vista politico** e quando arriviamo agli anni '60 anche dal punto di vista sessuopolitico.

Asimov su Campbell

Vi cito l'opinione di un'altra persona che voi conoscete sicuramente, cioè di Isaac Asimov. Asimov scrive più di 1 libro di memoria, in uno c'è il capitolo 18 che è introdotto a John Campbell. Il capitolo 17 è introdotto a *Astounding Science Fiction* in cui lui racconta come legge la rivista e perché scrive delle cose che vanno bene con la rivista.

Nel capitolo 18 ci racconta del suo incontro con Campbell e poi ci fermiamo per quanto riguarda il carattere di Campbell: *John Campbell non aveva ancora 28 anni, alla prima volta che lo incontrai. Il suo nome vero, creando sotto il suo pseudonimo Donald Stewart, era uno dei più famosi e altamente considerati autori di fantascienza, ma era lì lì per seppellire la sua reputazione di scrittore per sempre in ragione della più grande conoscenza che gli sarebbe venuta come editore della rivista. Campbell era un uomo ampio, un uomo dalle opinioni forti, che fumava e parlava costantemente e che a cui piaceva, sopra ogni altra cosa, produrre delle idee oltraggiose che gli scambiava con il suo ascoltatore e sfidandolo a confutarle. Ed era difficile confutare Campbell, anche quando le sue idee erano assolutamente illogiche.*

A questo punto Asimov mette una nota. Perché Campbell è un grande successo come editor, vedremo adesso chi sono i suoi autori e come si esprimono i suoi

autori, ma **col tempo viene lasciato da tutti loro?** Perché?

Perché loro sono quasi tutti, la maggior parte Thomas Deich, dirà che **la sinistra è stata per gli scrittori di fatto accesso una specie di magnete irresistibile**. Ci sta dentro questa idea della speculazione del futuro, l'idea di valorizzare, che è collegata con la sinistra. E infatti gli autori di Campbell sono spesso autori che noi oggi considereremmo decisamente di sinistra, non tutti.

Futurians: Asimov, Pohl

Heinlein è un problematico, ma Heinlein lo vedremo subito. Asimov, Lyber, Sturgeon, tutti si allontanano da lui. Perché? Perché ce lo dice Asimov.

E illogiche certamente sembravano a me, perché egli è sempre stato un conservatore idiosincratico nelle sue visioni della vita, mentre io sono un idiosincratico progressista, *liberal* ascrive Asimov. All'epoca il circolo di scrittori in cui si vedeva Asimov, che comprendeva Pohl, Kornblut, tutta una serie di importanti scrittori noti come **Futurians**, Demond Night, James W.W. e tutti i sinistri, dal marxismo, Federic Pohl nel 1937, vuole arruolarsi per andare a combattere nella guerra di Spagna da parte dei repubblicani, ovviamente.

E noi non siamo mai stati d'accordo su niente. Questa è la frase che è spesso citata perché è una frase spettacolare, è degna dell'intelligenza di Asimov.

E siccome lui in qualche modo si trovava, da tutto il senso del presso politico, più o meno alla destra di Attila l'Unno, egli era di persona gentile, generoso e un decente essere umano per quanto l'abbiamo mai incontrato. Quindi questo è il nostro Campbell.

Ecco però. Quindi **Campbell cambia lo stile della fantascienza**. Allora, **più realismo, meno fortuna e concentrazione sulle meccaniche intellettuali e culturali**.

A Campbell piacevano tanto le leggi della robotica. Gli sembrava che fossero adatti perfettamente molto buoni per descrivere la situazione dei neri. **I neri avrebbero dovuto adottare le leggi della robotica, erano perfetti**. E vi ho detto che Asimov quando arriva nel '70 lo gira, cioè Asimov gira l'argomento e **dimostra che a partire da una corretta interpretazione delle leggi della robotica, i robot si possono ribellare, e siamo nel 1974**, l'anno del pantero nere, ribellioni nere. Quindi Asimov dà una giustificazione in chiave dei diritti umani, dei diritti civili, del comportamento nere, al punto da giustificare la violenza stessa.

Ecco, quindi, tutta questa cosa si iscrive nelle convenzioni politiche di Campbell. ma una posizione, non so come definire, se non imperialistica, sia dal punto di vista politico, sia dal punto di vista culturale. Le **opinioni di Campbell, sui neri, sulle donne, sui gay, sono opinioni che sono condivise dalla stragrande maggioranza degli americani**.

nel 1967, lo scrittore Samuel Denham gli propone un libro dove c'è un protagonista

nero. Non che è nascosto all'interno della trama, che tu, per renderti conto che è nero, no, questo è proprio nero, nero, nero. E Campbell gli dice no, **non lo pubblico**. Mi piace il libro, è bello. Non lo pubblico perché i miei lettori non capirebbero. Lui è convinto costantemente, lo ripete costantemente negli anni, lui non parla delle sue soli convinzioni, delle convinzioni dei suoi lettori. E uno deve, posso solo concludere, alcuni l'hanno fatto, che **i lettori di Campbell sono razzisti, sciovinisti, imperialisti**, cioè uno deve solo con questo, sei lui.

L'imperialismo di Campbell è fondato sulla superiorità scientifica

Ma l'imperialismo di Campbell non è l'imperialismo di Edward Smith, gli esseri umani che vanno a conquistare il cosmo con le armi, cioè l'imperialismo di Edward Smith è l'**imperialismo dell'ottocento**. E gli italiani che vanno a fare la figura che vanno a fare in Ethiopia, no? Come fanno gli italiani per battere gli Etiopi? Con il gas, con un'arma tecnologica, con un'arma tecnica.

E l'imperialismo di cui parla Campbell, quello italiano, quello inglese dell'800, dove vanno lì, o le truppe, le prendono anche lì, gli inglesi le prendono anche lì. Il genere non è che gli indigeni africani o gli indiani si facciano massacrare come resistono. Dico, comunque, è **un imperialismo fondato veramente sulla presenza militare, sulle scontri militari**. Campbell non pensa in un imperialismo di quel genere, pensa in un imperialismo che è un orale di **superiorità scientifica**.

Nei romanzi e nei racconti di Campbell, gli alieni perché sono più forti di loro, gli alieni perché sono più intelligenti, sono più tecnologici, "The Voyage of the Space Beagle" il secondo episodio, non ricordo come si chiama quello che coi alla base. Loro come fanno per battere l'alieno? Con un sotterfugio lo spingono fuori dalla nave e poi abbassano gli schermi tecnologici di cui l'alieno non è un cazzo, l'alieno è un animale feroce, **un animale feroce, selvaggio, non è così, è grosso, esattamente come Campbell vede i popoli**. Sono popoli inferiori che magari saranno grossi, alti, di pelle neda. Ma siamo più intelligenti. Questo è l'imperialismo di Campbell.

E lui lo spiega, lo spiega all'interno di una antologia, è un antologia del 1952 che raduna quelli che secondo lui sono i migliori racconti di *Astounding*. E ci dice il nostro Campbell, nessuna sviluppo estensivo di una forma letteraria, il lavoro di molte menti *keen and highly trained*, acute e altamente addestrate.

Questa è l'idea di Campbell, **la superiorità di Campbell, la superiorità della scienza, la superiorità della tecnologia, la superiorità dell'intelligenza**. Può avere luogo senza qualche potente forza sociale dietro di essa.

Come nello sviluppo di un bambino, che non sa come si svilupperà mentre cresce, questa è la visione di Campbell della fantascienza. *Astounding* è la prima maturità della fantascienza. È la letteratura dell'epoca tecnologica, capisce che il cambiamento è l'ordine naturale delle cose e ci sono fini più grandi che ci aspettano.

Nella sua prima infanzia, la fantascienza ha considerato questo aspetto. Macchine e gadget non sono lo scopo, ma un mezzo per uno scopo: vivere in un mondo migliore. L'uomo che domina la natura, l'uomo che costringe la natura. Lo scopo è imbrigliare la natura, così che le macchine ci faranno il lavoro di avere una vita buona.

L'uomo che domina la natura, è giusto dominare la natura.

Thunder and Roses, Sturgeon

Il più grande famoso numero di *Astounding* negli anni '40 è quello di Marzo 1944. Comincia a p. 154. Badline di Passo chiave è a p. 164, dove si predice con precisione delle modalità con cui viene prodotta l'atomica, degli isotopi dell'uranio e interviene l'FBI.

Il racconto di Sturgeon è già post-atomica. L'atteggiamento degli americani sulla atomica è cambiato, in piena guerra fredda. Gli scrittori di fantascienza non sono sorpresi quando viene lanciato lo Sputnik negli anni '50.

Sturgeon ci racconta una questione di immaginario sociale. Abbiamo ragione di credere che fuori dalle forze armate e il progetto Manhattan, gli unici che hanno capito cosa è successo a Hiroshima sono i fan di fantascienza. Loro possono capire le implicazioni sociali, politiche, del fenomeno.

È una **visione prometeica** della fantascienza.

Oggi *siamo* dentro la fantascienza.

letture2

- **Farmer Mother - Madre (1953).pdf**
- Leiber The Ship Sails at Midnight - La nave salpa a mezzanotte (1950).pdf
- **Tenn Null-P - Null-P (1951).pdf**
- **Van Vogt Enchanted Village - Villaggio incantato (1950) .pdf**

#7: Lo stile di Astounding. Asimov, Heinlein, Kuttner-Moore.

testi citati

- *The fireman - Bradbury* (1951) (letture2)
- *Null-P Tenn* (1951) (letture2)
- Heinlein - The Roads must roll (letture1)
- Liar - Asimov (letture1)

Lezione precedente

Negli anni '40 *Astounding* lancia e definisce la fantascienza, fino a quel momento ciò che dominava nel Pulp anni '20 e '30 era una fantascienza molto avventurosa e fantasiosa senza supporto scientifico. Quello che contava era l'avventura fine a se stessa.

Flash Gordon e Edward Smith sono tipici esempi di fantascienza avventurosa senza nessuna pretesa di somiglianza scientifica. Sotto l'impulso di Campbell, spinti dalla necessità di raggiungere una propria identità, **Campbell inventa la fantascienza come unione di fantasia e scienza, un nuovo paradigma narrativo.**

Campbell ha un atteggiamento **sciovinistico e imperialistico**, un esponente del patriarcato. Tutti quelli che non sono maschi, cioè quelli fuori dalla normatività eterosessuale.

Nella fantascienza il rapporto essenziale tra l'uomo e la natura è il **dominio dell'uomo sulla natura.**

La natura è una cosa che va sfruttata, l'impero dell'uomo è pronto, è destinato a dominare l'universo intero.

Editoriale Campbell 1963: *Segregation*

Leggiamo un editoriale di Campbell del 1963 per capire la sua filosofia che si intitola *Segregation*. Campbell col tempo inizia a scrivere negli editoriali cose di carattere politico, filosofico, generale, senza descrivere i contenuti della rivista.

Per capire Campbell dobbiamo entrare nella storia americana. C'è una sentenza della Corte Suprema che ha cambiato la storia, dando inizio al movimento dei diritti civili.

Brown vs Board of Education riguarda l'obbligo di de-segregare le scuole del Sud. Impone a tutte le scuole che praticano la segregazione di smettere di praticarla. Little Rock 1956: ci sono degli scontri con la Guardia Nazionale. Militari contro la popolazione che vuole continuare a segregare i neri, non rispettano la sentenza della Corte SUPrema. A partire da questa discussione sulle scuole, il Sud degli Stati Uniti si riconverte al repubblicanesimo, mentre tradizionalmente nel 1800 il Sud era democratico e il Nord repubblicano.

Ecco cosa scrive Campbell:

I neri (li chiama *negri*) sono dediti alla violenza. Campbell sostiene le scuole separate. È assolutamente necessario che le scuole siano separate. La decisione della Corte Suprema è stata un enorme errore. Il problema non sono i neri, ma le potenzialità intellettive dello studente.

Il problema non sono i neri, ma che **i libertari e i buonisti stanno cercando di sopprimere l'individuo competente di qualsiasi razza, per il raggiungimento del loro ideale dottrinario di uguaglianza**. I ragazzi più intelligenti vengono bloccati, rallentati nell'apprendimento, quindi dobbiamo fare classi di ragazzi bravi e classi di ragazzi scarsi.

Le razze caucasica e orientale hanno prodotto grandi geni, quella dei neri no. Fa un'osservazione sociologica, "da scienziato". È un dato scientifico, i neri sono più stupidi dei bianchi.

Abbiamo sviluppato la tecnologia, e la tecnologia l'hanno fatta i bianchi. I neri non hanno inventato niente.

Cosa potremmo rispondere a Campbell?
Potremmo rispondere con un **sistema delle quote**.

Racconti di Astounding

Leggiamo racconti che riflettono l'ottica di Campbell ma hanno anche dei tratti fortemente originali.

Liar - Asimov (letture1)

Il primo è *Liar* di Asimov. In questo racconto innanzitutto non c'è l'avventura, c'è un robot che legge nel pensiero. Asimov collega questo tema del robot con un altro tema. Secondo le tre leggi della robotica, questo robot dice agli uomini ciò che vogliono sentirsi dire.

Troviamo Susan Calvin, che è un personaggio di Asimov che diventa una scienziata, che per esserlo deve rinunciare alla sessualità. Se vuoi essere una grande scienziata devi lasciar perdere il sesso. Susan Calvin ha una sessualità che però è repressa.

Ci sono discussioni tra scienziati per capire come risolvere un particolare problema. Asimov sembra sottoscrivere i valori del maschio bianco conq uesto personaggio femminile che deve necessariamente auto-reprimersi se vuole essere una scienziata.

Heinlein - *The Roads must roll* (lettura1)

È di sinistra e pratica l'amore libero. Ma questa componente progressista non emerge sui primi racconti di Heinlein.

Nel racconto, i macchinisti delle strade tentano di fare uno sciopero, che viene represso dai militari. I militari sono tecnici in nome della superiore forza della tecnologia.

Chi sciopera deve essere represso nel sangue, e riceverà molte critiche. Deve comandare un elite. Vediamo qui l'influenza di Campbell. Comanda chi controlla la tecnologia, comandano i tecnici, gli scienziati, e nel racconto e nel punto di vista di Campbell.

È un testo un po' più pulpistico rispetto a Liar, che è più speculativo.

***Mimsy Were the Borogoves* - Kuttner-Moore (lettura1)**

Scritto da una coppia, è tra i tre il racconto meno campbelliano. Perché? Non c'è un lieto fine, c'è l'idea che la scienza contemporanea abbia qualcosa di non controllato.

Ci dice che i bambini sono abituati a vedere il mondo in un certo modo perché sono abituati a leggere la geometria di Euclide.

L'età d'oro di Astounding finisce nella seconda metà degli anni '40.

La bomba atomica metterà tutto in discussione.

#8: L'atomica e la crisi di fiducia nella seconda metà degli anni quaranta. Sturgeon.

letture citate

Sturgeon, *Thunder and Roses* Heinlein, *Villaggio Incantato*

Prima mezz'ora: secondo lui, **gli scrittori di pulp e fantascienza e quelli classici sono due cose diverse**. Inizia ad ascoltare dal minuto 30.

Perché Sturgeon pubblica *Thunder and Roses*?

Nella seconda metà degli anni '40 abbiamo una coltre che oscura la fantascienza: la **sfiducia nel progresso scientifico**.

38.00 perché *Astounding* perde il suo primato

43.00 divisioni del pulp: romance giallo western e fantascienza

44.00: il fenomeno del fandom

1. inizio delle fanzine, che negli anni 60 saranno contro cultura
2. maggior parte degli autori di fantascienza si formano sulle fanzine

47.00 fanzine sono il bastione di conservatorismo della fantascienza, sottolineano la differenza tra letteratura e scientificità, si difende la specificità della fantascienza

50.00 *Villaggio incantato* esce in *Other worlds*, è la sconfitta di *Astounding*.

#9: Il mutamento dell'industria culturale e del mercato editoriale

letture citate

Farmer - Mother

Dopo la II guerra mondiale in tutto il mondo dell'editoria **aumenta la qualità dei consumi**, e così anche nella fantascienza.

- I pulp cambiano formato e diventano **sleek**
- Cambiano i formati delle riviste: nasce il formato **digest**
- Cambiano i formati delle pubblicazioni: nasce il **paperback al posto del rilegato**: è un formato più economico e accessibile a tutti.
- *Urania*, rivista italiana di fantascienza, nasce nel 1952

I racconti di Astounding sono tutti strutturati in modo da unire in modo inscindibile la vicenda umana a quella scientifica. Negli anni '40 questo cambia, c'è una critica dell'astoundinghismo, del campbellismo, di proporre una science + fiction.

The coming of Ice non è rappresentativa del pulp, la novella di smith è rappresentativa del pulp invece.

Nuove riviste:

- *Galaxy* (1950-1970)
- *Fantasy and Science Fiction* (1949-presente) - non ne parleremo, nasce come rivista di racconti di fantasia
- *Other Worlds* (1949-1953)

Gli anni '50 hanno moltissime riviste che vengono proposte al pubblico. Dal **marzo 1960** di riviste ne rimarranno **solo 5**.

Comune a tutte le riviste c'è una critica della nozione di fantascienza, che parla degli umani e delle scienze dure. Cambia questo rapporto tra umano e scienza all'interno del racconto.

Galaxy

- Primo numero di *Galaxy*: 1950, diretto da Gold

Leggiamo il **primo editoriale**.

Vuole portare le novità della nuova letteratura nella fantascienza. Dal design della cover alla pubblicità *Galaxy* vuole essere **matura per lettori maturi**. È come lettura. Vuole avere anche un **intento scientifico**: i *flying saucers* (dischi volanti), se esistono, sono interessanti per il loro contenuto psicologico.

- Roland Barthes dirà che i dischi volanti sono un *mito d'oggi*. Vuole smontare il mito.
- Secondo Adamo gli Ufo possono essere intesi come fenomeno religioso, come esperienza religiosa.

-
- **Argomento dei racconti di Galaxy**: cose che non possono essere scritte da altre parti, dei racconti originali che rompano le convenzioni, in senso progressista.

Il primo editoriale di Gold risulta troppo debole, allora nel **secondo editoriale** scriverà che vorrà scrivere delle **storie scioccanti**, delle **storie tabù**.

Other Worlds (1949)

Palmer nel 1949 prende la direzione di *Other Worlds*.

Leggiamo il **primo editoriale**.

- La *policy* della rivista è la **fantascienza al suo meglio**. Se per Campbell il problema erano i contenuti, per questi nuovi direttori il punto è pubblicare *tutto ciò che c'è di buono*. Per Gold *molto buono* erano i racconti scioccanti, Palmer invece rimane generico.
- Campbell viene esplicitamente lodato e in ogni numero ci sarà almeno un numero di sapore “campbelliano”.

C'è un tentativo della fantascienza di **diventare adulta** su temi importanti come sesso, religione, politica.

- In *Other Worlds* la religione è un elemento importante e problematico. Il Dio della tradizione giudaico cristiana è affrontato da un racconto del 1951 di Del Rey in cui **degli esseri extraterrestri vengono considerati come Dio**.

Startling Stories

Samuel Mines dirige *Startling Stories* e *Thrilling Warner Stories*, vecchi Pulp di fine anni '30.

È un vecchio pulp degli anni '30. Mentre Galaxy negli anni successivi prenderà un aspetto non sociologico, ma **si concentrerà sul sesso**.

Nel 1952 qui uscirà Farmer con *The Lovers*, gli amanti, in cui Farmer fa una polemica contro il puritanesimo.

Miles sembrerebbe avere un vero e proprio programma di liberazione e di pluralismo nelle sue riviste.

Nel 1953 compare una lettera di Sturgeon in questo senso, per cui **bisogna violare i tabù**.

Cita *The World Well Lost*, altro testo di Sturgeon che distrugge i tabù.

Sturgeon è un iconoclasta.

letture3

- **Bradbury - The Fireman - Il pompiere (1951).pdf**
- Knight - The Country of the Kind - Il paese dei gentili (1955).pdf
- **Pohl - The Tunnel under the World - Il Tunnel sotto il mondo (1954).pdf**
- Sheckley - A Ticket to Tranai - Un biglietto per Tranai (1955).pdf
- **Sturgeon - The World Well Lost - Un mondo davvero perduto (1953).pdf**

lettura4

- Bester The Pi Man - Il signor P. (1959).pdf
- Dick - Oh, To Be A Blobel! - Essere un Blobel (1964).pdf
- Silverberg - To See the Invisible Man - Il marchio dell'invisibile (1963).pdf
- Young - Romance in a Twenty-First Century Used.Car Lot - L'auto addosso (1960).pdf

#10: Le nuove riviste e la critica di Astounding. Thrilling Wonder Stories e Startling Stories

letture lezione

Anche Mines sottolinea nei suoi editoriali che stanno pubblicando racconti che non potevano essere pubblicati altrove, rivendicano una originalità e una innovazione.

The Lovers è il primo racconto che mette il sesso al centro della narrazione.

Farmer: biologie aliene + sesso

Anticipa temi della rivoluzione sessuale, vuole liberare il sesso.

Rapporti Kinsey 1958 e 1963 raffigurano in modo nuovo le abitudini sessuali degli americani, che si rappresentavano come puritani, si scopre che hanno diverse abitudini sessuali, sesso pre-matrimoniale, ecc. Questo dà una nuova visione del sesso in America.

Storie Miles, struttura

1. c'è una società repressiva
2. c'è una storia d'amore con sesso
3. c'è un problema biologico

Sessualità, repressione e godimento all'interno di *The Lovers*.

Si sofferma sull'incontro dei corpi, del desiderio sessuale tra la donna-insetto (ma bella come un'attrice hollywoodiana) e il puritano visitatore.

C'è l'orgasmo per la prima volta.

Nell'editoriale del numero in cui esce *The Lovers* viene messo in evidenza come i contenuti questa volta siano *davvero* unici e *davvero* non pubblicabili altrove, realmente innovativi.

The Lovers finisce male: lei non può rimanere incinta, perché se muore sopravvivono solo le figlie. Allora lei di solito prende come contraccettivo l'alcol. Lui però pensa che lei sia davvero un'alcolista, allora gli dà il placebo, lei rimane incinta e muore.

Tutti e 4 i racconti che abbiamo letto sono legati alla rottura dei tabù:

1. Enchanted Village (Van Vogt) (lettura2): l'uomo di fronte all'alieno. Il protagonista diventa alieno, si trasforma nell'alieno. Dopo 40 anni di fantascienza in cui l'alieno è l'altro che deve essere bastonato/colonizzato.
2. Null-P (Tenn) (lettura2): ne parliamo domani
3. Mother (Farmer): presa in giro dei miti dell'Occidente: **famiglia, incesto**. Viene ridefinita e demistificata la mitologia sociale dell'Occidente.

Un uomo maschio intero va dentro la vagina della madre. La madre si stranisce.

4. *The ship sails at midnight* (Leiber): il protagonista del racconto è un alieno (nè maschio nè femmina) che prende le forme di una donna. C'è un accenno per cui si capisce che forse fa sesso anche con una donna (messaggio rivoluzione sessuale).
Ci viene descritta una sessualità felice e godereccia che va oltre il binario.
Non bisogna colpevolizzare il corpo.

#11: Il maccartismo e la paranoia

letture lezione

- Bradbury - *The Fireman - Il pompiere* (1951)
- Knight - *The Country of the Kind - Il paese dei gentili* (1955)
- Pohl - *The Tunnel under the World - Il Tunnel sotto il mondo* (1954)
- Sheckley - *A Ticket to Tranai - Un biglietto per Tranai* (1955)
- Sturgeon - *The World Well Lost - Un mondo davvero perduto* (1953)

C'è in *Astounding* un certo tipo di superiorità caucasica.

All'inizio del '50 c'è una reazione ad *Astounding*; ma per comprendere cosa succede negli anni successivi - succedono cose importanti in tutta la letteratura - dobbiamo avventurarci nei meandri della storia americana. Il critico e grande scrittore inglese - uno dei primi studiosi della letteratura di fantascienza tiene nel '59 un corso universitario che si chiama *New Maps of Hell* per raccontare le potenzialità della fantascienza.

Per comprendere i riferimenti dobbiamo entrare in ciò che succede negli USA tra la fine dei '40 e l'inizio dei '50, gli anni del **maccartismo** - la caccia alle streghe. Nel panorama americano ci sono dei cambiamenti che cercheremo di dire. All'interno di questi cambiamenti ci sono quelli che spiegano le modifiche che negli anni '60 porteranno a un cambiar pelle della fantascienza.

- Nel 1951 si svolgono le elezioni negli Stati Uniti. Dopo 20 anni di presidenza democratica abbiamo la vittoria della presidenza repubblicana. La differenza fondamentale tra i candidati repubblicani e quelli democratici alla presidenza è tale che: George W. Bush e Donald Trump sono teste di legno.
- Eisenhower faceva il generale
- Richard Nixon ha una sua storia personale - presidente americano che è stato costretto a dare le dimissioni
- Ronald Reagan - un attore di secondo piano (secondo lui incapace)
- George W. Bush senior

Noi immaginiamo che dietro le teste di legno repubblicane ci siano dei ricchi, dei potenti; in quel caso, per l'unica volta nel dopoguerra le elite mettono lì uno dei loro: George W. Bush senior.

George W. Bush Junior in una intervista non sapeva dov'è l'Iran. Fa battute sul governo.

Nel 1952 insomma dopo 20 anni di una presidenza democratica abbiamo una presidenza repubblicana.

Eisenhower da un lato, e dall'altra parte un intellettuale di grande livello: Allay Stevenson. Già adesso la principale polemica dei repubblicani è che i democratici

sono intellettuali, dei radical chic. Alay Stevenson era il più radical chic dei libri. Scrive i libri personalmente sulla sua vita, e sulla teoria democratica della nazione: cosa deve essere la democrazia? Una posizione di estrema sinistra.

Questo è il momento in cui **la televisione diventa importante negli Stati Uniti**. Cosa succede quando i referenti delle autorità sul territorio cambiano movimento politico?

Se i ministri della giustizia, degli interni sono di sinistra, quando c'è un ministro di sinistra il caramba ci pensa due volte prima di picchiare i bambini - con un ministro di destra, il caramba non ci pensa due volte a lanciarsi contro i manifestanti. Il G8 è successo perché c'era il governo Berlusconi, secondo lui.

Con il ritorno dei repubblicani al governo iniziano a succedere cose prima impensabili. I repubblicani sono più propensi a usare la forza, a discriminare, più propensi a fare la destra che si addestra. Nel 1952 quindi cambia la musica.

Nel 1948 comincia questo ambiente, muta la situazione internazionale: si stabilizza la cortina di ferro e comincia la guerra fredda. Nel 1948 due stati, la Polonia e la Cecoslovacchia sono ancora al di fuori del controllo diretto dell'orbita sovietica, sono sotto l'influenza sovietica. Cecoslovacchia e Polonia abbandonano le loro velleità liberali (entrare nella NATO) ed entrano stabilmente nell'Unione Sovietica, mettendo due lati dell'Europa uno contro l'altro.

Gli Stati Uniti hanno una storia complessa per quanto riguarda il rapporto con i partiti della sinistra storica - al di là della storia di questi partiti negli anni '30. Negli Stati Uniti ci sono 3 partiti socialisti, uno stalinista, uno democratico e uno in mezzo trozkista. Poi c'è il partito comunista.

È anche vero che nel corso degli anni '30 c'è un fluire negli USA di opinioni socialisti, a partire dal presidente Roosevelt: Nel 1940 viene eletto per la terza volta

*Il bel libro di Philip Roth - The Block against american** è fondato sull'ucronia che nel 1940 non venga eletto Roosevelt ma un altro presidente, Lindberg - come sarebbe stato se avesse vinto un presidente isolazionista antisemita autoritario?*

Fare la storia con i se non è un'operazione scientifica ma è sempre molto utile.

Le prossime elezioni (2024) si basano su questa cosa qui: da un lato c'è un presidente anziano, dall'altro uno che non ha nessuna simpatia per la democrazia.

Nel 1948, quando succede questa cosa, fa impressione proprio se consideriamo l'effervescenza culturale nella sinistra in America negli anni '30. Ci sono un botto di sindacati e negli Stati Uniti c'è un capitalismo di Stato che è uguale al socialismo di Stato dell'Unione Sovietica. Roosevelt sull'onda delle teorie di Keynes decide di fidanzare lo Stato con liquidità, creando lavoro e facendo girare i soldi. Questo con grande scandalo dei liberisti, che **gli danno del socialista**, polemicamente.

Ciò che conta per noi è che le idee di uguaglianza, che lo stesso Roosevelt incoraggia, si diffondono.

Abbiamo accennato a un gruppo che si fonda negli anni '30 di fan di Fantascienza, di cui fanno parte Asimov e molti altri scrittori di fantascienza. Alcuni di loro sono marxisti, socialisti; tutti loro rinunceranno a questo loro momento giovanile, andando avanti con gli anni.

Nel 1969 gli Stati Uniti passano una legge liberticida: viene creata l'*Associazione per le libertà civili*.

Nel 1947 c'è una famosa udienza contro 10 sceneggiatori hollywoodiani con simpatie di sinistra, non necessariamente socialisti. Nel 1948 scoppia completamente la paranoia e si cominciano a licenziare le persone.

Negli Stati Uniti grande presenza nel mondo della cultura della sinistra, evento aumentato nella seconda guerra mondiale. Il fatto di essere socialista nel 1942-43 non è scandaloso, l'Unione Sovietica è un alleato in guerra.

Prima della CIA, c'è un istituto di cui fa parte Marcuse. Nel 1948 tutto va a puttane.

Proprio perché nell'esperienza americana a partire dal '29, dal '30, c'è grande presenza di socialismo tra scrittori e sceneggiatori di Hollywood.

scoppia un *moral panic*, una paranoia. Impresione che le spie siano nel governo, negli istituti di cultura, nei teatri. Che sia pieno di filo-comunisti pronti a tradire gli Stati Uniti cedendo informazioni importanti al nemico. Oppenheimer cade nello stesso tipo di rete.

xxx nel 1957 scrive *Eye In the Sky*. Racconta di questi sono in vista di una mente scoppia, loro sono seduti per terra e quelli seduti entrano nei mondi creati dalla mente che è scoppiata. Quello di una zitella, di uno psicopatico, quello di un comunista. All'inizio del libro il protagonista ha una moglie che viene convocata davanti a una assemblea in cui l'accusano di essere di sinistra.

Lei ha firmato contro il processo dei Rosenberg e la accusa di essere comunista.

Il produttore di questo libro dice - ma questo libro ci mette nei casini. Vediamo quindi la paranoia negli Stati Uniti.

Questo Joseph McCarthy è un alcolizzato che interpreta lo spirito del tempo. Le tecniche della paranoia è le tecniche

Nel 1950 dice che lui ha il nome di 200 funzionari del governo che fanno parte del Partito Comunista - ma non fa vedere la lista ai giornalisti, che dicono faccela vedere ma lui niente. Fino al 1955 tutti negli Stati Uniti hanno il terrore di essere chiamati di fronte alla commissione per la libertà degli americani ed essere

Nel 1949 gli Stati Uniti passano una legge antidemocratica e anticostituzionale che nel 1957 la Corte Suprema casserà: lo *Smith Act*. *Smith act* (1949): previste pene e imprigionamenti per tutti coloro che professano idee comuniste. Sono puniti per legge, privati del lavoro e di ogni posizione pubblica, tutti coloro che professano idee comuniste.

La peculiarità di questa legge, che cosa ci colpisce?

Il primo emendamento della costituzione americana protegge la libertà di espressione: negli Stati del Governo federale non si può fare alcune legge che limita la circolazione di idee. Le nostre sono democrazie liberali, costruite sull'idea del rispetto di certi diritti individuali. Il numero di questi diritti individuali variano di zona in zona, ma le democrazie sono fondate dal rispetto di questi diritti individuali.

Lo *Smith Act* mette in discussione proprio questo: tu sei perseguibile perché professi certe idee.

Fino al 1962, la crisi dei missili di Cuba, gli americani sono presi in un incubo. I processi politici si fanno anche altrove, in altri Paesi, ma in altri Paesi sono standard per eliminare gli avversari politici.

Prima degli anni '50 la società non metteva in discussione l'obbedienza. La società era fondata su **un principio gerarchico accettato da tutti**. La controcultura cerca di rovesciare questo equilibrio.

Chi di noi oggi direbbe che abbiamo un rapporto di *suprema obbedienza* con i propri genitori? All'epoca si veniva ripresi perché *rispondeva*. Non si può rispondere, bisogna accettare la propria condizione di subordinato, senza discutere. Bisogna accettare. Negli '40 e '50 questo è la normalità, è scontato.

Comunque, torniamo in America. Gente che viene messa in galera, blacklistata, non può lavorare. L'evento più interessante che accade in quegli anni - una splendida esemplificazione della paranoia americana, e mette in mostra quei cambiamenti che porteranno la fantascienza (nel 1960?) ad avere 6 riviste, quando ne aveva 60 nel 1955 e 90 nel 1954.

Quelle nuove generazioni - i *baby boomers* hanno una giovinezza nell'abbondanza. Una delle cose che accade è che questa cosa crea discrasie, problemi, per cui c'è l'accentuata sensazione che cresca a dismisura la violenza, la delinquenza giovanile. Che cresca un disagio che porta i giovani a delinquere e commettere furti e omicidi.

Un film molto interessante, Rebel Without a Cause, in italiano Gioventù bruciata. Si vede il disagio dei giovani davanti al benessere. I giovani non sanno dove andare.

Gli americani intervengono con la soluzione più facile: secondo gli americani, gli psicologi, c'è un preciso colpevole per questa situazione: **i fumetti**. L'unico modo per catturare l'attenzione dei giovani è farli forti, pieni di sesso e sangue. Le associazioni cristiane propongono in quel momento da tempo i roghi di fumetti.

Fa uno svarione sul patriarcato e la violenza sui bambini, sul fatto che il pedofilo viene sempre rappresentato nei media come un malintenzionato pazzo, esterno e sconosciuto al bambino un cacciatore, mentre in 820 casi su 1000 i bambini vengono molestati da familiari.

Torniamo ai fumetti. **I fumetti sono il capro espiatorio.**

Certo, i fumetti di quegli anni lì fino al 1955 sono fumetti artisticamente innovativi, belli ma interessanti - li davano ai bambini. Alla fine degli anni '40 e '50 nella grande polemica contro i fumetti; nel 54-55 la commissione senatoriale che viene istituita per liberarsi dalla delinquenza giovanile ha il massimo successo quando i fumetti vengono indicati come la più grave causa di delinquenza.

1. Ci fa vedere un'immagine messa in evidenza da questo istituto, che mostra un uomo che picchia la donna. Sono strisce di fumetti. Un ragazzino finisce a fare il criminale e alle fine viene condannata. Il giornale si chiama **Crime does not pay**. Dal 1955 non potrà essere più realizzato perché non si potranno realizzare fumetti con la parola *crime* dentro.
2. Il secondo che vediamo si chiama *The Unseen*, un horror. Vediamo una striscia di *Date with a corpse*. Un episodio di necrofilia. Eh si. Un uomo che dice al cadavere di una donna che la sta per baciare.

Questi fumetti nella loro eterodossia sono spesso di grande pregio e di grande interesse.

Le critiche ai fumetti si articolano in modo molto moralistico: Wertham nel 1954 scrive *The seduction of the innocent* dove spiega come dove e perché sono i fumetti spiegano la delinquenza giovanile. Molti hanno fatto notare come il libro di Wertham fosse senza le note, costruito sull'esperienza personale di psichiatra di Wertham.

Il valore delle note per il controllo.

Quanto valgono le mie affermazioni scientificamente se non metto le note? Niente. Le note caratterizzano lo scritto in modo scientifico, non giusto o sbagliato, ma scientifico. Che possibilità danno le note al lettore? Di controllare ciò che dice. Questo è il criterio di falsibilità di Popper, no? Se una cosa è falsificabile, è falsa o è vera, allora è scientifica. Se tu hai la possibilità di controllo di una sezione, non importa se sia vero o falso - non è scientifico. Qualsiasi scienza deve dare la possibilità del controllo.

Se non ci sono le note non possiamo controllare.

Codice di autoregolamentazione

Negli Stati Uniti sui fumetti non c'è controllo. Dal 1948 in avanti i fumetti vengono bruciati in giardino. Questo porta alla cosa che più interessa a noi. Succede che questo immane attacco ai fumetti provoca una caduta del mercato dei fumetti impressionante. I fumettisti si danno un *Codice di autoregolamentazione*.

Gli editori formano una Comic Association degli autori americani e si associano. Fuori da questo accordo rimangono fuori gli editori di horror, giallo, fantascienza.

Ci sono 41 regole, noi ne leggiamo 12.

Un esempio di queste regole:

- poliziotti non possono essere rappresentati in maniera critica.
- non si possono fare esempi di crimini, non si può mostrare come si esegue un crimine
- sono vietate cose raccapriccianti
- sono vietate cose che istigano gli istinti più bassi

Queste regole rappresentano una vera e propria censura, che ci dice molto dei censori. Negli anni '60 avremo *Underground Comics*, che produrrà esclusivamente fuori dal codice di autoregolamentazione

La censura ha l'unico obiettivo di difendere lo status quo - una **volontà precisa di mantenere lo status quo**. Ci legge una storia che ci dice esattamente questa roba - ci ha appena letto una storia in cui c'è una persona di colore, non può inserirla nella maniera più assoluta.

AC Comics rimane con lo stesso proprietario e diventerà Mad, una delle più note riviste di dissenso culturale degli anni '50, prende in giro tutti.

A noi interessa questa vicenda - perché ci spiega che cosa succede alla fantascienza in questo periodo. Questione economica.

Nel 1955 scompaiono dalla produzione e circolazione un sacco di albi a fumetti - una crisi del mercato dei fumetti. **Nel 1957 il mercato dei fumetti fallisce e si porta dietro tutti i *Pulp* di fantascienza. Tutte le riviste, tutti i pulp falliscono.**

Solo le riviste più solide resistono: le ultime a chiudere lasciando solo le 6 canoniche, chiudono tra Febbraio e Marzo.

A partire dal '64, restano 6 riviste:

- *Amazing Stories* e xxx
- *Galaxy* e *If*
- xxx e *Astounding*, che dal feb del '60 si chiamerà Analog.

Questo porta a uno scompassamento della fantascienza, prodromo degli anni 60.

Dobbiamo affrontare ancora due questioni:

- **Come reagisce fantascienza al maccartismo**
- Cosa produce il maccartismo negli anni '50. (la *fantascienza della resistenza*).

Cosa succede dopo il 1955. Già in questa cosa dei fumetti c'è una grande esagerazione pubblica. Maccarthy smette di accusare i politici e inizia ad accusare i militari. Maccarthy è proprio un demagogo, c'è un che di irrazionale.

In quegli anni c'è la condanna a morte di Rosenberg e un'altro, accusati di essere spie sovietiche senza nessuna prova. Tra i fumetti, i licenziamenti, le indagini dell'istituto per le libertà americani fanno sì che le forze che si libereranno negli anni '60 emergono.

ACRU, associazione per i diritti civili

L'ACRU propone un nuovo modo di guardare alla censura, che porterà l'Occidente alla fine della censura. Noi pensiamo di essere in un paese dove si censurano le notizie, *ma non è vero*. È una censura molto diversa dal passato, perché a noi le notizie in qualche modo arrivano. Se nel 1729 Voltaire scrive un dramma contro la corona, si finisce alla Bastiglia e se viene stampato viene mandato al rogo.

Quando nel 1929 *Tropico del Cancro* e *Tropico del Capricorno* (di Miller? verifica) vengono pubblicati, vengono resi illegali. Nel 1952-1953 non si può leggere Miller. Oggi l'autore in quanto autore oggi ha il diritto di pubblicare ciò che vuole.

L'ACRU rovescia l'argomentazione: nel caso dell'usufrutto di opere d'arte conta il diritto di leggere, vedere, ascoltare, tutto quello che gli pare. Il diritto violato è il diritto del consumatore che non può leggere - non tocca all'autorità decidere cosa si può leggere o no.

In un processo contro Miller del 1962 un'associazione di lettori denuncia lo sceriffo, che ha obbligato il bookshop del paese a levare i libri di Miller. E la sentenza condanna lo sceriffo - gli adulti hanno il diritto di leggere. Freedom to read, to see. Nel 1953 si libera questo principio.

Quando nel 1961 con già Kennedy chiedono a Truman i suoi errori, lui dice xxx e *la corte Suprema*. Nixon ridisegna la corte Suprema nel giro di pochi mesi. Truman quando se ne è andato come presidente ha lasciato alla corte suprema due tizi che non dovevano essere progressisti ma si sono rivelati progressisti.

Nel 1952-56 succede un patatrak, opera dei repubblicani. Corte Suprema degli 40 ha una maggioranza democratica - Roosevelt ha nominato una quantità di democratici. Se il Congresso ti vota contro tu non puoi fare il giudice dalla corte suprema - per questo i giudici vengono presi dal mezzo, uno che può accontentare entrambi.

Soltanto dopo le questioni di Nixon, presidenza Reagan e Clinton il clima è cambiato: sia democratici sia repubblicani non cercano un candidato che accontenti anche gli avversari - vogliono un candidato che rispetti posizioni estreme, solide.

Ma torniamo agli anni '50. la corte che arriva dagli anni '40 è a maggioranza democratica, ma sono democratici roosveltiani, socialisti sulle questioni economiche ma conservatori sulla questione della segregazione razziale.

Viene letto Eisenhower che nomina 5 giudici della Corte Suprema. Due li indovina (Powell e xxx), ma fa due colossali errori. Nel 1953 nomina presidente della Corte Suprema Earl Warren - quello della commissione Warren. È un repubblicano libertario, repubblicano molto strampalato. Viene eletto governatore della California sia dai democratici che dai repubblicani.

Nel 1946, 48, 51 Warren verrà accusato di essere socialista - è un vero roosveltiano ma repubblicano.

Nel 1952 ci sono le primarie - Eisenhower non ha la maggioranza, ce l'ha Tuft. Finché Warren sposta tutti i suoi voti su Eisenhower, che ha un debito nei confronti di Warren. Sul piano dei diritti civili **Warren è un estremo sostenitore**, vuole la democrazia ad ampio raggio.

Nel 1956 muore il membro cattolico della corte suprema - un ebreo, un cattolico - dal 1957 un nero. C'è una regola non scritta per cui le parti sociali hanno i loro rappresentanti nella corte. Un giudice del New Jersey, irlandese e di famiglia cattolica, William Brennan, gli chiedono se va in chiesa. Ci va e allora mandano Brennan. Ma questo Brennan è figlio di un sindacalista - arriva alla corte suprema perché ha fatto un discorso importante ed è cattolico.

Brennan e Warren

Brennan e Warren sono l'asse su cui la Corte Suprema baserà i suoi procedimenti dal 1953 al 1968:

- **abolisce la preghiera nelle scuole**
- **giudica legittimo** stracciare la lettera di leva
- **abolisce la censura della pornografia (1969)**

Attacca la religione, attacca un sacco di cose. Corte Suprema di impostazione assolutamente radicale, e dagli anni '60 una quantità di polemiche. Gli anni '60 li hanno inventati Brennan e Warren. Questo è in parte vero. I padri fondatori non avrebbero mai potuto prevedere ciò.

Eisenhower ha fatto due errori: ha messo lì due radicali sul tema dei diritti civili. La corte democratica ha già due giudici, uno nominato nel '37 e uno nel '39. Quindi 4 membri su 5 erano convinti del principio della libertà d'espressione.

Già nel 1956-7 il principio di *Freedom* sostenuto dall'ACRU inizia a presentare i suoi frutti. Miller, *L'amante di Lady Chamberlain* - di Warren, vengono pubblicati per il loro valore artistico.

#12: Il ruolo della corte suprema e i critici dell'esistente

Sentenza del 1967: *Redroom vs New York*

La Corte Suprema in questa sentenza tenta di definire il pornografico - ciò che non ha valore artistico, serve soltanto per masturbarsi.

Quando arrivano a questa sentenza hanno cercato in tutti i modi di trovare una terminologia giuridica capace di distinguere il pornografico dal non pornografico. Arriveranno a dire questo è censurabile, questo no. Quale deve essere il metro che distingue il pornografico contro il valore artistico? In questa discussione lasciano perdere la discussione dei contenuti.

Dicono:

- devono essere vietati ai minori
- non si deve fare pubblicità che violi la sensibilità dei bambini e delle persone
- il punto non è più sui contenuti, si cerca di proteggere chi non vuole essere toccato da questo

Dopo questa sentenza, ci sarà un'aria di vittoria per la libertà.

Nel '56 e nel '57 anche nella fantascienza abbiamo il riflesso di questa posizione.

- Sir Godsmith Lolly dirige *Amazing* e *Fantastic*
- Robert Mills dirige *Astounding*
- Campbell dirige *Galaxy* e *If* (?)
- John Pohl(?)

3 di loro sembrano accettare l'idea del *freedom to...* dell'ACRU, e inizieranno a pubblicare negli anni successivi cose estrem.

Ma tornando agli anni '50: abbiamo una serie di racconti esemplificativi della fantascienza. Ci sono un sacco di filosofi che parlano della fantascienza come unico momento di libertà negli anni '50.

In cosa è anti-campbelliano WP? - che manifesta una spiccata sensibilità anti-Campbell? Che cosa mette in discussione WP? In questo racconto sparisce il genere umano *a causa di cani intelligenti*.

In Campbell c'è il maschio caucasico che governa la terra ed è padrone; in questo racconto il maschio caucasico scompare.

Tutte le tesi in favore del progresso di Campbell nasconderebbero un fondo di oscurantismo.

In *Fahrenheit 451* abbiamo una **metafora pro-cultura, pro-tolleranza, contro il maccartismo**.

The Tunnel Under The World

The Tunnel Under The World è un racconto socialista.

Avevano scritto l'anno precedente un racconto contro la pubblicità, ma pubblicità come metafora del capitalismo. La vignetta è capace di portare il diverso in quella società - in una società autoritaria.

The world well lost

Ultimo racconto su cui ci troviamo un po' di più è *The world well lost*. Uno dei primi racconti che osa mettere in scena una coppia di omosessuali felici. (1953) Inizia favolisticamente e poi finisce su una astronave con dentro 4 personaggi. Il finale è meraviglioso.

Abbiamo un tipico personaggio, la persona che di primo acchito sembra impedita. Il protagonista scopre che la coppia è omosessuale perché loro hanno capito che anche lui è omosessuale; allora lui li lascia liberi spiegando al capitano che. . . Nell'ultima scena il capitano accetta l'omosessualità accarezzandolo (?).

Come si parla di sessualità nella fantascienza????

Dall'altro c'è una descrizione vivida, dall'altro una descrizione teoretica. *The world well lost* supera questa alternativa e racconta la sessualità in modo del tutto originale.

Negli anni '50 e '60 un sacco di fantascienza vengono pubblicati su **Playboy**.

Crooked Man (1955) di Charles Baumont (???)

Il *crooked man* è l'uomo del futuro, che dove l'eterosessualità è proibita per legge, si innamora di una donna. Lei non ce la fa a resistere alla pressione sociale. L'eterosessualità viene vista come perversione.

Il protagonista è al bar che aspetta la sua compagna, e tutt'intorno sentiamo le **pressioni sociali contro l'eterosessualità** - sappiamo che c'è il bar dove si incontrano i perversi, cioè gli eterosessuali. Alla fine lei si autodenuncia, arriva la polizia e lo arresta.

Questo racconto si è guadagnato qualche critica anche da parte di omosessuali, perché vengono mostrati i **gay come cattivi e autoritari**, esattamente nel modo in cui li rappresentano gli eterosessuali. C'è in realtà una **inversione completa dei valori, volta a mostrare l'arbitrarietà della discriminazione** a cui *nella realtà* sono sottoposti gli omosessuali, quindi l'intento politico va oltre la normalità storica e re-immagina le condizioni esistenti.

Solo nel 1956 la psicologa Hooker scrive un saggio ancora oggi contestato da destra. Prende 20 coppie normali e 20 coppie gay e ne paragona i livelli di aggiustamento psicologico all'esistente (felicità, ecc.). Ci sono ancora oggi psicologi di destra che sostengono che non è così, che gli omosessuali sono malati.

Se il rapporto Kinsey mostra che l'omosessualità è molto più diffusa di quanto pensavano gli americani. Fino al 1973 l'omosessualità è considerata una malattia. Nel 1973 la tolgono dal DSM, il manuale diagnostico delle malattie. Negli anni '60 c'è tutto un movimento che trasforma le perversioni in rivendicazioni di diversi orientamenti sessuali.

In *The World well lost* vengono sfidate tutte queste visioni, il protagonista è caratterizzato con tutte le cose che non si possono dire.

La letteratura gay degli anni '50 deve avere sempre un finale drammatico, altrimenti non viene venduta.

Patricia Highsmith scrive *Carole* in cui scandalizza tutto il mondo e vende una marea di copie perché alla fine le due lesbiche rimangono insieme.

Sturgeon è così ma il suo saggio non è altrettanto famosa.

#13: giovedì 9 maggio 2024 - fantascienza americana inizi anni sessanta: la tendenza al nuovo. Il double Bill Symposium

letture della lezione:

- Dick - Oh, To Be A Blobel! - Essere un Blobel (1964)
- Silverberg - To See the Invisible Man - Il marchio dell'invisibile (1963)
- Bester The Pi Man - Il signor P. (1959)
- Young - Romance in a Twenty-First Century Used.Car Lot - L'auto addosso (1960)
- *Open to me, my sister*

Nell'ultima lezione abbiamo letto dei racconti in un momento di resistenza - la fantascienza *resiste* in un momento di censura, molta gente si rivolge alle riviste di fantascienza che in quel momento sembrano particolarmente libere.

Dal Codice Rocco del 1931 l'omosessualità in Italia non è reato. È un'azione circondata da uno stigma sociale ma che non si sente il bisogno di reprimere legalmente.

Uno dei momenti topici della storia è il processo a Brebanti - intellettuale comunista e omosessuale nel 1964. Visto che non possono processarlo perché è gay lo processano per plagio. Unico processo fatto per plagio dal dopoguerra.

Anni dopo F. Pohl dirà: nessuno ci ha fermato nella critica sociale della fantascienza perché eravamo ai margini del potere, nessuno ci si filava.

Il mercato della fantascienza a un certo punto si contrae, perde le sue caratteristiche pulp, ma sicuramente questo determina tutta una serie di cambiamenti nel campo della fantascienza. Questo momento dagli storici della fantascienza è indicato come un momento di crisi.

Prima ci sono 60 riviste (300 scrittori impiegati), e poi 6 (50 scrittori impiegati).

Un famoso scrittore dell'epoca, oggi noto come scrittore di gialli - il massimo scrittore di gialli del secolo, Donald Westlake, scrive una lettera in cui dice smetto di scrivere la fantascienza, ci sono troppi tabù, troppe tensioni. Gli editori della fantascienza sono troppo restrittivi. Il lato più interessante della crisi degli anni '50 è questo: tutti i distributori, i giornali hanno paura di trattare sesso, violenza e cose estreme.

Negli anni '50 la fantascienza affronta argomenti iconoclasti. Molti scrittori di fantascienza passeranno al soft-core, il romanzo erotico, che arriverà ad essere hardcore a fine anni '60 quando verranno abolite le leggi di restrizione della pornografia.

I valori della società americana tutti insieme producevano un *ethos* gerarchico che inizierà a essere messo in discussione.

Dieci anni dopo la Beat Generation, i *beatniks* li imiteranno, imiteranno il loro desiderio di cambiamento dell'esistente.

Open to me, my sister (Farmer)

Nel numero di *Fantasy and science fiction* del 1960 viene pubblicato un racconto che si chiama *Open to me, my sister*, un racconto a cui acclude una prefazione perché è *troppo*, di Philip Farmer.

Due astronauti di razze diverse si ritrovano su un pianeta sconosciuto:

- un bianco americano, religioso
- un'essere umanoide ma di origine insettoide, con un modo di riprodursi peculiare - porta un enorme verme intorno al collo, che è sia suo compagno di sesso, sia suo figlio. Lei fotte con questo verme. Da questo orgasmo il verme si divide in due. Lei non ha seni ma ha una connotazione femminile.

Lui e lei si fanno delle avance, fino a quando lui non scopre come lei si riproduce. Lei vuole riprodursi con lui, vabbè fa le solite battute sul sesso. Quando lui capisce l'alterità di lei, uccide il verme, suo figlio. E quando lei dice perché l'hai fatto, lui dice: questa è la natura della bestia.

Il protagonista bianco è connotato una bestia malvagia, una bestia omicida, l'autore sta criticando decenni di colonialismo bianco. Farmer ha immensa difficoltà a piazzare questo libro, ma alla fine lo pubblica su *Fantasy e Science Fiction*.

Leggiamo l'introduzione di Mills al numero che contiene questa storia. Quello che conta per Mills in questa prefazione sono le *fresh and stimulating ideas*, idee nuove e stimolanti che stimolino una discussione. Da dove viene questa idea?

Dal *freedom to read and listen* di cui parlavamo ieri. **Mills sta cioè dando adito ad una esigenza diffusa degli americani più acculturati; quelli che nel 1959 voteranno JFK contro Nixon.**

Mills dice: **pubblico apposta le storie controverse, perché voglio che la gente pensi.** Questa sarà la politica di Fantasy e Science Fiction anche negli anni successivi. In queste riviste negli anni '60 compariranno queste variabili completamente nuove.

- L'idea che la scienza sia la guida della fantascienza, che si trova in *Astounding*, è deleteria per il genere, dice Mills.
- Sturgeon dice che si ha fantascienza quando si tira fuori qualcosa di meraviglioso da qualcosa che tutti vedono, insiste cioè sull'elemento immaginativo rispetto a quello scientifico.
- Frederick Pohl dice: noi ci proponiamo di andare avanti a ruota libera.

A inizio anni '60 la fantascienza ha iniziato a essere stanca, c'era un'oppressiva rigidità di ciò che si scriveva. Poi muore il mercato: *ti svegli la mattina e il campo non c'è più*.

Silverberg e il ritorno grazie a Pohl

Robert Silverberg è un autore che negli anni '50 ha scritto moltissimo, è il bersaglio di questa critica. Silverberg è un autore di grande ambizione e successo. Il mercato si è chiuso. Quando il mercato si chiude lui inizia a fare il divulgatore scientifico. A questo punto **Frederick Pohl** gli dice nel 1963: perché non ti metti a scrivere di nuovo fantascienza? E lui rifiuta e fa una controproposta a Pohl: io scrivo dei racconti per te e tu li pubblichi - non vuole essere censurato.

Lui è il primo che scrive in *Galaxy* (la rivista) *dirty words* che indicano i caratteri sessuali, come figa (*cunt*) cazzo ecc. La prima volta che le scrive è nel 1970.

Jason Quevedo fa lo storico e si occupa degli anni '60 e '70 e si occupa di quando vengono scritte per la prima volta queste parolacce - quevedo cerca di ricostruire quando ha usato queste cazzo di parolacce.

Nel 1968 il protagonista, un computer, impazzisce e scrive le parolacce in codice binario.

Mildford Mafia

Mildford è la città della Pennsylvania in cui nel 1957 abitano 3 ex *futurians*, tutti critici letterari che fondano un workshop, il Mildford workshop, *Mildford Science Fiction Writers' Conference*, una riunione di scrittori di fantascienza.

- Damon Knight
- James Blish (?)
- Judith Merril

Questi 3 sono negli anni '50 i principali critici letterari della fantascienza.

Blish e Knight pubblicano tantissimo anche in riviste accademiche, mentre Merril è più un'antologista. Tutti e tre sono spinti dalla medesima opinione: **l'idea che la fantascienza sia letteratura e deve essere giudicata come tale**.

Il loro workshop diventerà incredibilmente influente, e verranno chiamati Mildford Mafia - sono talmente influenti da cambiare le scelte editoriali.

Idea forte della Mildford Mafia: ciò che conta nella scrittura è la competenza tecnica nello stile del racconto.

Gli scrittori di fantascienza sono scrittori come tutti gli altri. La competenza tecnica è l'ingrediente indispensabile. Lo scrittore di fantascienza deve essere prima di tutto uno scrittore.

Mildford è osteggiata dal fandom, da quelli che scrivono sulle fanzine. A questi l'idea che devono scrivere come Kafka e Joyce non gli garba molto, perché non lo sanno fare.

Nel '52 Knight scrive: quello che otteniamo dalla fantascienza esprime in modo diverso ciò che è già dato nel mainstream. All'interno della fantascienza abbiamo una **tendenza Mildford** - gli scrittori nuovi, che si avvicinano alla fantascienza negli anni '60, hanno due particolarità importanti:

- **non sono scrittori che emergono dal fandom.** Non si sono formati sulle fanzine ma a scuola.
- **non sono di formazione scientifica.** Sono quasi tutti letterati.

Brish e Knight sono consapevoli del fatto che la fantascienza . . . e scrivono nel 1963:

Il fatto che ciò che scriviamo non è letteratura, è dato dal fatto che è commerciale, fantascienza come se fossero salsicce in catena di montaggio. Ci sono delle cose che la fantascienza può fare ma i lettori non voglio che faccia.

Da parte del fandom però c'è una reazione importante davanti alla Mildford Mafia: una reazione di grande intelligenza, che coglie questa sfida. La fantascienza deve snaturare se stessa e abbandonare le sue radici. Leggiamo le opinioni di un intelligente fan californiano, Bill Donaco (???). Spinge il ragionamento fino agli estremi e dice:

Reazione della fandom: contano le idee, non l'afflato letterario

La fantascienza non è più così buona come una volta perché si confonde buona scrittura e buona fantascienza. I requisiti della buona letteratura e della fantascienza sono molto diversi. I migliori scrittori di fantascienza come Asimov non sono letterati. Sempre più scrittori di fantascienza provano a scrivere letteratura, ma così facendo rovinano la loro fantascienza.

Una cosa è la fantascienza, altro è la letteratura. Ma allora cos'è la fantascienza se non è letteratura?

Nella nuova fantascienza le idee e i concetti sono fondamentali. *I personaggi e le atmosfere devono essere ad essi subordinati. Questo non è il caso della buona letteratura. Quello che conta non è l'afflato letterario, ma idee coerenti e originali. Per loro le idee che riguardano il futuro, sono idee importanti, e uno le legge per quel motivo lì.*

Ma il vero problema dell'argomentazione di Donaco è le idee della fantascienza sono meritevoli di attenzione *di per sé*.

Dec 1968: Asimov, Del Rey, Pohl.

Joanna Russ (?) dice agli autori di fantascienza: e allora perché non scrivete dei saggi, se vi piacciono le idee? Allora non discutiamo più di personaggi, parliamo solo del futuro, delle idee. Il punto è che gli scrittori di fantascienza non sono così intelligenti.

Negli anni 60 nasce la futurologia, e gli scrittori di fantascienza ci sguazzano. Asimov è un futurologo.

Double Bill Symposium

I riflessi di questa discussione si trovano in un documento fondamentale, il *Double Bill Symposium* (i due ragazzi si chiamano entrambi Bill) - due fan californiani rivolgono 11 domande ai più famosi scrittori fantascienza. Rispondono Asimov, A. Clarke, altri tizi.

Quattro domande, la 1, la 2, la 3 e la 11. I dati vengono raccolti nel 1963 e pubblicati nel '64.

1. perché scrivi fantascienza
2. ???
3. qual è la ragion d'essere della fantascienza?
4. maggior debolezza della fantascienza attuale?

Risposte

Grossomodo nelle risposte vediamo due campi molto chiari:

- **scuola Campbell** (*Analog*)
la fantascienza è fondamentale perché permette di vedere le circostanze future dell'esistenza umana. Clarke: perché tutte le altre letterature non si occupano della realtà (tecniche). La fantascienza ci permette di speculare sulle idee che faranno il nostro futuro. Qui c'è Asimov: autore di estrema sinistra - nel Giugno del '68 prendono posizione contro la guerra, è pacifista, socialista. Ciononostante sposa la scuola Campbell. La maggior parte di quelli che sposano l'ottica di Campbell sono dalla sua parte. Cioè un conservatore.
- **palude**
La fantascienza è letteratura speculativa. Silverberg risponde: perché è divertente da scrivere. Natura speculativa della fantascienza dal punto di vista letterario.

Negli anni '60 c'è una guerra nella fantascienza, **dei vecchi** - scienza, uomo bianco, ecc. contro i nuovi, che vogliono **rendere la fantascienza artisticamente impegnato e farlo andare di pari passo con l'avanguardia**. È uno scontro **politico**.

Green Leaf fonda la 1952, casa di produzione pornografica.

Dick scrive un sacco di libri - tra cui *Dangerous Visions* sotto effetto di metedrina. Dick è un fan delle anfetamine, dello psicofarmaco anni '50, fa solo 3 trip con l'LSD.

Anche Kerouac. Leggere *On the road* in inglese, si vede che Kerouac fa fatica a scrivere i pensieri su carta, perché scrive sotto anfetamine. I libri di Dick sono così.

Parla di down e up anfetaminico.

Da un lato un mercato che si sta deformando

2 esigenze contrapposte:

- non attirare su di sé attenzione dei distributori che potrebbero rifiutarsi di distribuire cose controverse
- esigenza del nuovo che arriva dal *freedom to read*
- ci sono quelli che insistono sul paradigma tradizionalistico, anche con nuovi argomenti
- e quelli nuovi

Asimov dice nel 1962 che non possiamo fare letteratura - dobbiamo fare spazio alla descrizione degli ambienti, non facciamo in tempo a fare spazio alla psicologia dei personaggi.

I Racconti che abbiamo letto riflettono la critica al vecchio e la tensione verso il nuovo. È un momento in cui continuano a scrivere fantascienza alcuni massimi talenti, tra cui R. Young, P. Dick.

Ma l'insieme di questi scrittori innovativi e pronti ad affrontare il nuovo non sono uniti tra di loro, non hanno un palco di raccordo, un palcoscenico. Bisognerà aspettare il 1967 quando ci sarà l'antologia *Dangerous Visions*, uno spartiacque nella storia che stiamo raccontando.

lettura5

- **Ballard The Terminal Beach - La Spiaggia Terminale (1964).pdf**
- **Ballard The Voices of Time - Le Voci Del Tempo (1960) .pdf**
- Harrison Running Down (1975).pdf
- Jones The Garden of Delights -Il Giardino Delle Delizie (1969) .pdf
- Zoline The Heat Death of the Universe (1964).pdf

lettura6

- Delany Aye Gomorrah -Si E Gomorra (1967) .pdf
- Disch Come to Venus Melancholy - Vieni A Venere, Malinconia (1965).pdf
- Ellison Repent, Harlequin! Said the TickTock Man -Pentiti, Arlecchino! Disse LUomo Tic-Toc (1965) .pdf
- Farmer The Shadow Of Space - L'ombra Dello Spazio (1967).pdf
- Zelazny The Keys to December - Le Chiavi Di Dicembre (1966) .pdf

lettura7

- **Ellison Basilisk - Il Basilisco (1972).pdf**
- **Le Guin The Ones Who Walk Away From Omelas - Quelli Che Si Allontanano Da Omelas (1974) .pdf (15 pagine)**
- **Silverberg In Entropys Jaws - Nel Morso DellEntropia (1971) .pdf**
- **Spinrad No Direction Home - L'Era Psichedelica (1971) .pdf**
- **Tiptree And I Awoke And Found Me Here -E Mi Svegliai E Mi Trovai Qui Sul Freddo Pendio Della Collina)1972) .pdf (15 pagine)**

#14: racconti inquietudine americana Young, Silverberg, Dick

Il più originale di questi è **David Bunch** (?). Scrive una storia del futuro non alla Asimov, ma una **terra completamente meccanizzata, piena di androidi, con una ideologia militarista**. Lui descrive questo mondo a piccole vignette politiche, brevi. Non viene cagato, invece adesso è considerato un gigante.

Bunch scrive una sua difesa. Vuole un lettore che ha angoscia, che vuole caricarsi di una croce, un lettore con un disagio esistenziale tipo. Dice: *io sono qui per spezzare le gambe al lettore*.

Nel 2018 tutti i suoi racconti sono stati ristampati dalla New York Review of Books, oggi è considerato un grande.

Silverberg - *To See the Invisible Man* (1963)

Il problema del nudismo è trasportato in un contesto paradossale, le persone sono vestite di auto.

To see the invisible men è una **parabola del conformismo**. Il protagonista accetta il suo ruolo di conformista e fa comunella con gli altri dissidenti. Questa è la forza del racconto: gli esclusi fanno comunella tra di loro.

Abbiamo nell'evoluzione dell'immaginario sociale degli occidentali tra la fine del '400 e l'inizio del '500 abbiamo l'inizio di un **conformismo morale**. Tutti si dividono ma si instaura tra i protestanti un obbligo alla conformità, alle diverse regole. Nel mondo cattolico, la stessa cosa con la Controriforma. Per la prima volta nella storia i poteri costituiti hanno uno strumento a loro disposizione: lo stato moderno, che viene creato con la burocrazia, la polizia, i governi, strumenti che permettono all'autorità l'intervento diretto. Lo stato da quel momento in poi sosterrà cose tipo:

- moralità cristiana
- valori del progresso
- scienza e tecnologia

Arriviamo agli anni '50 con questo mondo che si disfa. Si disfa questo spirito collettivo, questo ethos che valorizzava elementi gerarchici della vita sociale. In questo periodo andiamo verso una società fondata sull'idea di gerarchia e di autorità, ma andiamo verso la proposta di una società egualitaria. Cambia totalmente l'immaginario sociale.

Nel 1988 in un dibattito tra Paolo Faiese va a discutere con Daniele Commendini (?) uno dei grandi capi del '68 in Francia, che scrive nel 1969 *L'estremismo rimedio alla malattia senile del comunismo*, un trattato anarchico sulla volontà di rivolta dei giovani e la nuova società. Dibattito sul '68: è stato sconfitto? Chiede Commendini. Faiese dice NO!

A Torino c'è l'Autunno Caldo (autunno 1968), perché la FIAT è occupata dagli operai.

Faiese quando dice che pensa al '68 della sovversione sociale - cioè secondo lui la vittoria del '68 non è stata politica ma 'ideologica', ha fatto cambiare mentalità.

1968

3 esperienze sociali del '68:

- rivoluzione sessuale
- esperienza psichedelica
- idea di comunità libertaria

L'idea forte è la **secessione sociale** - usciamo dalla società di merda e creiamo una società giusta.

Nel 1969 uno dei grandi momenti di rottura avviene a Berkeley, dove c'è un parco che gli studenti pensando di trasformare in una loro comune. L'università a un certo punto lo vuole indietro, gli studenti dicono suca. Il governatore dello stato, Ronald Reagan dà ordine alla Guardia Nazionale di sgombrare il territorio e sparare sulla folla. Un giovane viene ucciso.

I ragazzi decidono di secedere dalla California, e di fondare un altro stato che vogliono chiamare *Repubblica popolare del Rock 'n Roll*. Il Rock 'n Roll è il momento in cui la comunità libertaria prende forma, dove sono i concerti rock. *Impolitico* è l'atteggiamento che rifiuta il politico, e rifiuta i presupposti della gerarchia, del dominio occidentale. Anche la politica più libera è fondata sull'utilizzo della forza.

Psichedelia

Psichedelia: ai tempi era considerata una medicina. La CIA è il massimo distributore di LSD, distribuiscono a tutti gli psichiatri al mondo.

Primo articolo scientifico sull'LSD viene scritto nel 1952 a Napoli.

Mescalina, LSD e psilocibina sono i tre maggiori psichedelici del periodo. Leggiamo un'esperienza di trip di un amico di Ginsberg. Vogliono trovare il *numero critico per allucinare la società americana*, calcolano che sarebbe arrivato a 4 milioni nel 1969.

Questa roba venga da Bergson - i seguaci di Bergson pensano che gli psichedelici permettano di vivere un'esperienza caotica e spirituale nel suo complesso, senza limiti.

Su questi 3 testi, oggi non ci siamo detti nulla.

- Dick - *Oh, To Be A Blobel!* - Essere un Blobel (1964)
- Bester The Pi Man - *Il signor P.* (1959)
- Young - Romance in a Twenty-First Century Used.Car Lot - L'auto addosso (1960)

letture lezione

#15: La controcultura

letture lezione

Con gli anni '60 viene messa radicalmente in discussione la cultura gerarchica, autoritaria, patriarcale fondata sul principio di autorità.

Unica relazione accettabile: eterosessuale.

3 motori della controcultura:

- psichedelia
- liberazione sessuale
- idea di fondazione di una comunità alternativa

Controcultura contesta i tabù sociali politici sessuali economici. Pure la fantascienza contesta i tabù sociali politici sessuali economici.

Psichedelia

Thimothy Leary e Allen Ginsberg sono i guru della rivoluzione psichedelica. Thimothy Leary in un'intervista Playboy: con l'LSD ci si libera dai tabù. Gli psichedelici hanno una natura liberatrice.

Sondaggio Gallup 1969: chiedono agli americani. *i rapporti pre-matrimoniali sono legittimi?* Il 62% degli americani ritiene non legittimi i rapporti pre-matrimoniali. Nel 1973 rifanno il sondaggio. Sono il 48%, la minoranza. E continueranno a scendere.

Sottolineiamo come in quest'epoca ci sia un rapidissimo cambiamento nella cultura, epoca di grandi sconvolgimenti.

Nel 1966 processo a giornalino studentesco la zanzara del liceo Berchet di Milano. I 3 ragazzi del giornalino sono accusati di pornografia e oscenità, perché avevano fatto un sondaggio su: che cosa pensano le ragazze del sesso pre-matrimonio? Le ragazze dicono che non gliene frega niente di quello che pensano i genitori in merito. Questi vanno a processo. **È un esempio di violazioni di un tabù che viene sanzionato, e affrontato in maniera scomposta dalle istituzioni.**

Bergson è il riferimento filosofico dei fricchettoni psichedelici, perché è il primo a ipotizzare che il nostro cervello faccia 'da filtro'. Racconto che abbiamo letto che abbiamo letto in cui emerge questa cosa: *Whimsy were the ???for-goers*

In trip cadono i tabù della mitologia sociale e politica oppressiva. Leggiamo un testo di Leggiamo *The 13th floor elevator* (testi/15)

Rivoluzione Sessuale

Freud

Il disagio della civiltà. Il bambino prima di entrare in società ha un desiderio perverso polimorfo.

Critica psicanalisi

Reich, 1936

Marcuse, Eros e civiltà. Sesso liberato a due. Norman Brown, 1959 *Life against death*. Facciamo le orge.

La società si liberalizza nello spazio di pochissimi mesi.

1966 processo alla zanzara.

Bertolucci 1972 ultimo tango a parigi, film osceno che vuole propagandare lo stile di vita della liberazione sessuale. viene censurato e va al cinema solo nel 1986.

Nuove pratiche sessuali: nudisti, sodomia, cose... tutte cose nuove, sex toys, club,

1966 libro: *l'atto sessuale nell'uomo e nella donna*, verifiche sperimentale sull'atto sessuale. scoperta che non esiste nessuna differenza tra orgasmo clitorideo e orgasmo vaginale, come pensava Freud.

Legittimazione della masturbazione femminile.

Fondazione di una comunità

C'è la volontà di fondare una società alternativa.

Libro *Woodstock Nation*

Città epicentro della controcultura: San Francisco, Los Angeles, New York, Detroit, Chicago, Londra, Amsterdam, Roma, Milano, Nanterre, Parigi.

Noi ci occupiamo di ciò che succede a Londra.

In Inghilterra c'è un vero e proprio **progetto di sovversione della fantascienza americana**, pulp, classica. Una nuova fantascienza costruita sul matrimonio con le avanguardie.

- *New Things*: in America
- *New Wave*: in Inghilterra

Abbiamo: Ballard e Moorcock, che diventa **direttore di New Worlds** nel 1964.

In Inghilterra fantascienza è Orwell, H.G. Wells, una tendenza interna alla letteratura inglese. In Inghilterra la fantascienza ha un suo valore letterario,

mentre in America era un fenomeno più legato al pulp. C'è più un'attenzione agli aspetti letterari dell'opera.

Gli inglesi sono specializzati nel racconto della catastrofe, dato che entrano nella II guerra mondiale come prima potenza mondiale e ne escono con le ossa rotte, sono fuori dal bipolarismo della guerra fredda.

In Inghilterra la fantascienza ha uno status diverso da quello degli Stati Uniti.

Ballard è uno scrittore, scrive fantascienza da quando ha 25 anni e ha delle idee rivoluzionarie.

Moorcock è più *pop*, ma sono entrambi entusiasti e sono uniti da una aspettativa sul vento di novità che attraversa Londra, e **dall'avversione alla fantascienza alla Campbell**.

Fanno un numero zero di *New Worlds*, nel quale si propongono di **mettere insieme una nuova fantascienza, che guardi meno alle origini pulp e si metta insieme all'avanguardia artistica**.

#16: la New Wave e New Worlds

letture citate a lezione

- *The voices of time* (lettura5)
- *The terminal beach* (lettura5)

J.G. Ballard, *Which Way to Inner Space?*, Editorial, New Worlds, May 1962 - obbligatorio
M. Moorcock, *Play with Feeling*, Editorial, New Worlds, April 1963 - obbligatorio
M. Moorcock, *Ballard the Voice*, Editorial, New World, October 1966 - obbligatorio

Editoriale di Ballard

Abbiamo tre editoriali, due di Moorcock e uno di Ballard diventato famosissimo. Appare in *New Worlds* di Maggio 1962

1. Purtroppo siamo in tempi di viaggi spaziali e la fantascienza si identifica con gli astronauti.
2. La fantascienza non può avere solo contenuti da *space fiction*:
 - è scritta in modo giovanile
 - ha bisogno di un pubblico fedele che non può essere “la vecchia guardia”, quelli che vogliono sempre la stessa roba.
3. La scienza deve abbandonare il viaggio intergalattico e tutte quelle menate
4. H.G. Wells ha avuto una influenza nefasta sulla fantascienza, istituendo situazioni semplici e storie sempre uguali.
5. Dobbiamo esplorare lo spazio interno e non quello esterno
6. L'unico pianeta veramente alieno è la terra
7. **Bisogna rivolgere l'attenzione alla biologia**

Sia la *New Thing* che la *New Wave* si orienteranno verso lo spazio interno.

Editoriale di Moorcock

Moorcock insiste in generale sul miglioramento letterario della fantascienza. Nella fantascienza mancano:

- ironia
- caratterizzazione personaggi
- profondità personaggi

La fantascienza non deve essere solo “escapismo”, ma il divertimento dato dalla fantascienza dovrà servire anche a pensare.

Polemizza anche contro il **bad amateur**, cioè lo scrittore pulp, lo scrittore americano scarsamente dotato di strumenti.

- idea che la fantascienza possa evolvere in qualcos'altro.
- feroce critica della fantascienza americana
- tentativo di aprirsi al nuovo (all'arte)

Le previsioni di Ballard e Moorcock si rivelano sul momento fallimentari: nel 1970 *New Worlds* deve chiudere. Ma gli inglesi fanno un **errore: pensano che nella fantascienza ci sia un grande gruppo di persone che è insoddisfatta come loro di leggere di astronavi**. Pensano che anche il pubblico della fantascienza sia insoddisfatto come loro.

Il pubblico di Moorcock e Ballard non sarà il pubblico "normale" della fantascienza, ma sarà **il pubblico controculture**.

Secondo Ballard vivremo meglio se retrocedessimo al nostro passato pre-tecnologico.

Nel 1964 Moorcock diventa direttore.

1. **1964-1966: dialogo di Moorcock con i lettori di fantascienza**, che protestano contro lo spazio interno, vogliono le astronavi e le spade laser. Capisce che loro non avranno l'appoggio dei fan della fantascienza.
2. 1967-1968. Nel 1967 sta per fallire, viene salvata da Brian Aldiss. La rivista si sposta verso cose ancora più avanguardistica. Rivista prende un finanziamento pubblico. **Cerca un nuovo pubblico nei giovani della grande cultura**.
3. **Ultima fase:** *New Worlds* è una rivista quasi completamente d'avanguardia. La rivista chiude nel 1970 ma continua ad uscire come *paperback* fino al 1976.
 - *The Garden of Delight*: il racconto affronta il tabù sull'incesto, un figlio viaggia indietro nel tempo, incontra la madre nel giardino delle delizie, fanno sesso e rivive tutta la sua vita. Fa un figlio con sua madre e diventa il padre di suo fratello maggiore.

Nel 1969 fanno un raduno discutendo Robert Heinlein, quelli di *New World* lo odiano.

La *New Thing* e il contrasto dipenderà dalla ricezione statunitense di **New Worlds**.

#17: la *New Thing* americana: Ellison, Zelazny, Disch

letture citate

- *Come to Venus Melancholy* - Disch
- *Repent, Harlequin! Said the Ticktock Man.* - Ellison

Mettere insieme la fantascienza con l'avanguardia è il progetto di *New Worlds*. Fantascienza, avanguardia, controcultura.

Gli americani si definiscono *speculative fiction*. Ellison, uno dei protagonisti della *New Thing* scrive: molta gente all'avanguardia si sta aprendo a ogni genere di esperienza.

Tre termini per indagare il "nuovo" della fantascienza, cioè l'unione con l'avanguardia:

1. *New Wave*: intendiamo il progetto avanguardistico sperimentalistico di *New Worlds*.
2. *Speculative fiction*: il movimento statunitense
3. *New Thing*: l'insieme di tutto questo movimento, il complesso dei due precedenti

Come to Venus Melancholy - Vieni A Venere, Malinconia (1965) - Disch (lettura6)
Un computer pazzo parla con qualcuno che non sa se c'è o non c'è. Il computer vuole che l'interlocutore lo distrugga.

Quelli della Mildford Mafia volevano che la fantascienza si considerasse vera letteratura, che gli scrittori di fantascienza facessero arte e non puro consumo. Nel 1965 arriva in America la novità di *New Worlds*. Si prospetta uno scontro tra i tradizionalisti (o di Campbell, o della fantascienza sociale degli anni '50) e l'avanguardia inglese di *New Worlds*.

Moorcock si trasferisce negli Stati Uniti e si sbalordisce del modo in cui vengono visti gli scrittori di fantascienza, che sono poco considerati.

Tre grandi autori del 1960:

1. **A. Ellison** - un pioniere di fantascienza degli anni '50 che poi si è messo a scrivere gialli, erotici e televisione. Ebreo.

Nel 1965 pubblica un racconto che si chiama *Repent, Harlequin! Said the Ticktock Man*.

In una società del futuro automatizzata e autoritaria un arlecchino interviene con degli scherzi, rovinando il sistema e mettendolo in ridicolo. Alla fine viene catturato e gli viene fatto il lavaggio del cervello.

Il racconto assume lo spirito irriverente e iconoclasta degli anni '50.

2. **Roger Zelazny**

Scrive *Ecclesiastes*: un linguista extraterrestre va su Marte, dove traduce l'Ecclesiaste per i marziani, che vogliono fare un suicidio di massa. Non c'è la scienza: c'è la filosofia e la filologia. Zelazni porta una **sensibilità molto letteraria che se ne frega della scienza**.

3. Thomas Disch - *The genocides*. Gay.

Scrive un romanzo che esprime il senso nichilistico della nuova fantascienza: critica i valori del progresso della civiltà - affrontando un classico tema. La Terra viene invasa dagli alieni con una pianta, a cui poi si trova un antidoto. Ma le erbacce ricominciano a crescere e non c'è nessuna speranza.

The genocides viene accolto come una tragedia dai tradizionalisti, perché non c'è speranza per il futuro.

Il futuro nella tradizione è la sfera in cui si esplicano i poteri creativi dell'umanità (imperialismo culturale). Il libro di Disch è **critico nei confronti dell'imperialismo culturale sottinteso da Campbell**. La sua critica arriva da una posizione particolare: è istruito e **gay**.

Queste tre critiche arrivano da più o meno tre "esclusi", cioè non sono maschi caucasici.

In occasione del *Premio Nebula* del 1966 cambia qualcosa. Il Premio Nebula nasce nel 1965, e viene votato dai membri dell'Associazione di scrittori di fantascienza.

nel 66 il premio va a "DUNE" → tema della drog + vince anche il romanzo di Zelazny → c'è l'idea di premiare il nuovo!!!!!!

I tradizionalisti sono più sulle solite riviste , a parte "fantasy e scientificion"

Pohl, Del Rey e Asimov contro la New Thing

- **Fredrick Pohl** , a direttore di riviste, diventa molto + tradizionalista → dà l'incarico a DEL REY di scrivere un commento alla nomination dei premi nebula →

Recensione di Del Rey: (aperta polemica con Ellison, Zelazny) - critica il fatto che il PUBBLICO della fantascienza non viene neanche considerato - critica i PERSONAGGI → eroi lamentosi, distruttibili → noi abbiamo bisogno di personaggi forti , astronauti , per andare con coraggio verso il futuro - non esistono i tabù - contro l'artisticità → scienza, progresso vs visione nuova della controcultura → in questo senso l'**autore più criticato è Ballard** (= è un nichilista , anti progresso) → in realtà tutti questi autori nichilisti non sono a favore della catastrofe , ma semplicemente sono critici quelle istanze tradizionali di apologia del progresso

Del Rey: abbiamo bisogno di "uomini forti"

I principali oppositori della *New Thing* sono: - *Del Rey* - *Asimov* - *Friedrich Pohl* - *Gregory Benford*

Sono di sinistra e sono fiduciosi nel progresso, sono socialisti “classici”, marxisti, mentre quelli che criticano come Ballard vengono dagli anni 60 e dalla controcultura.

L'autore più criticato a livello mondiale in questo momento è Ballard, perché è un nichilista, è per la retrocessione tecnologica.

Dietro lo scontro sulla fantascienza c'è una lotta sul **ruolo dello scrittore di fantascienza**: deve essere uno con un background grande che può fare i riferimenti come Ballard, o un “intrattenitore”.

Un ulteriore livello è sui valori che devono essere dominanti in Occidente: tradizionalisti vs controcultura, critica della scienza, del progresso, ecc.

Benfort e l'attacco alla New Wave

Benfort attacca la new wave: per Benfort e tradizionalisti, nella **fantascienza conta l'idea**, il suo apparato speculativo. **Bisogna essere scienziati per essere scrittori di fantascienza**. Non bisogna essere filosofi. Farà il professore di fisica.

Nel 1967 arriva in America una registrazione su cassetta di una riunione di *New Worlds*. Frederik Pohl gli dedica l'editoriale **Wiped out**. Teme che gli inglesi vogliano cancellare dalla storia la fantascienza.

Gli inglesi avevano espresso la **volontà di sperimentare**, che per lui può essere accettata, ma non si può ridurre tutta la fantascienza a questa sperimentazione.

Asimov: la fantascienza ha bisogno della scienza

Pohl nel 1967 dà ad Asimov lo spazio per scrivere un editoriale su *Galaxy*, in cui afferma che **la fantascienza senza scienza non esiste**. Il suo è un **argomento politico**: c'è bisogno della fantascienza vera con la scienza dentro, **la scienza caratterizza una società libera**.

Fantascienza rende la scienza accessibile, mette le persone normale in comunicazione con gli scienziati. C'è un **bisogno disperato** di popolarizzare la scienza. La fantascienza è in funzione della divulgazione scientifica.

Del Rey

Il terzo a intervenire è Del Rey, che dice che gli elementi introdotti da Ballard sono antiche. **Del Rey non è in grado di distinguere tra avanguardia degli anni '10, '20, '30 dall'avanguardia degli anni '60, che riporta quelle tecniche in un paesaggio immaginativo completamente diverso.**

Dangerous Visions - Ellison (1967)

Antologia che esce nel 1967 con due prefazioni di Asimov.

Prefazione

Il libro sarà una rivoluzione. È la più grande antologia di speculative fiction mai pubblicata. È stata concepita per andare verso **nuovi stili e nuove idee**. La **rivoluzione** consiste in questo. Perché scegliere divertimento *vs* idee? Qui ci sono solo ed esclusivamente le idee.

Ma **Ellison non è così rivoluzionario come afferma**.

- Che cosa dice davvero Ellison?
Chiede ad Asimov e Heinlein (della vecchia scuola, consolidati) non tanto della *New Thing*, un terzo, di scrivere qualcosa di scandaloso, però si rifiutano.
- Che cosa c'è davvero nel libro?
Alcuni racconti sono audaci ma neanche tanto.
- Qual è stato il ruolo storico di questo libro?
Non è stato una rivoluzione.

#18: *Dangerous Visions* di Ellison (1967)

letture citate

- *Oh to be a Bodel*

Ellison quindi non inserisce nomi nuovi, ma nomi storici della fantascienza, la sua è una 'finta rivoluzione', vuole dare un colpo al cerchio e un colpo alla botte. Ci sono insomma temi nuovi scritti da autori vecchi che scrivono in modo antiquato, con 2-3 capolavori.

Non sarà una rivoluzione per i motivi che dice Ellison, ma diventerà un **punto di riferimento per i nuovi autori**, un punto di riferimento generazionale. *Dangerous Visions* mette in evidenza una mancanza del mercato editoriale, Ellison accelera qualcosa che sta già accadendo.

Il terreno della New Thing americana sono le **antologie originali**. A partire da *Dangerous Visions* nascono **moltissime antologie che pubblicano racconti originali**, che nel corso degli anni '70 diventeranno **il mercato principale della fantascienza**.

Orbit è un'altra antologia, fondata da Damon Knight, che chiuderà nel 1980. Poi c'è anche *Universe* e *New Dimension*.

- Campbell - *Astounding*
- F. Pohl - *Galaxy*
- Mills - *Fantasy and Science Fiction*

Le **antologie permettono lo sviluppo e la crescita della New Thing**, cioè danno lo spazio a cose che le riviste continuano a non far apparire, come il sesso esplicito e tutte le cose legate alla controcultura.

1967 sentenza corte suprema liberalizzazione della pornografia.

1969 sentenza sulla privacy.

- Ellison in *Dangerous Visions*
- Knight in
- Silverberg e la via media

Tutto quello che dicono si riflette da un periodo che va da Ellison fino al 1977, periodo in cui **gli scrittori americani si tengono dentro la tradizione, anche se con tutta una serie di innovazioni stilistiche**, riuscendo così a mantenere un pubblico importante.

#19: Il dibattito a fine anni Sessanta. Temi New Thing 1: Ellison, Silverberg, Marzberg

Racconti citati

- *In Entropy's Jaws* - Silverberg Ellison - *il basilisco* (lettura7) - incontra una potenza mitica nelle foreste del vietnam... lui si identifica nella tradizione surrealista di Borges e Kafka
- *To see the Invisible Man*

Dopo *Dangerous Visions* le nuove antologie originali permettono alle riviste di fantascienza di pubblicare nuovi racconti.

Nel 1968 c'è chi attacca *Dangerous Visions* perché **vuole distruggere la fantascienza**: tra questi **Spinrad** e **Pohl**. Spinrad (testi/lettura7) è **uno dei critici di *Dangerous Visions*: si considera un artista e non uno scrittore di Pulp**. Pohl nel 1980 vince il National Book Award con la fantascienza (unica volta nella storia) con *Jam*, un libro crudo e apocalittico. Pohl **attacca la New Wave nella sua pretesa di essere l'unica risposta possibile al futuro della fantascienza**.

Gli scrittori di fantascienza americani si sentono minacciati, come se qualcuno volesse attaccare la loro professionalità.

2001: Odissea nello spazio

1968: 2001: Odissea nello spazio è condannato dai tradizionalisti perché gli sembra un prodotto *New Wave*, perché non si capisce e non è scientifico, mentre quelli della *New Wave* lo lodano diffusamente.

È il primo film della *New Wave*, è un film *che allarga la mente*.

Abbiamo due fasi:

1. Stati Uniti 1967-1971: nuovi racconti fantascienza che affronta racconti con grande coraggio, ma restando all'interno dei temi e delle categorie usuali della fantascienza. Si scrive di alieni, viaggi nel tempo, viaggi nello spazio. Premio Hugo.
2. Racconti totalmente nuovi: **Malzberg**, letterato, pulp, umorista nero, psicotico. Decostruisce le trame. Ha successo tra i suoi colleghi.

In Ellison c'è un doppio registro tra fantascienza e fantasy. Silverberg all'inizio dei '50 scrive pulp, nel 1963 fa un patto con Pohl in cui si fa pubblicare i suoi racconti non corretti. Silverberg negli anni '70 incomincerà a scrivere romanzi che espandono il genere.

Ellison e Silverberg nel 1972-73 hanno un problema: non vendono tanto. Allora Ellison e Silverberg non provano come *New Worlds* a trovare un pubblico nella controcultura, allora provano a farsi leggere dai lettori di fantascienza, sono

convinti di avere un pubblico. Ci provano, non ci riescono, allora cambiano genere.

I tre sono accomunati da una cosa: nel 1976 abbandonano la fantascienza, accusano che nessuno li calcola e li recensisce:

- **Ellison** si considera uno scrittore di fantasy e non vuole più essere pubblicato come fantascienza.
- **Silverberg** a fine carriera **non riesce più a credere nel gusto della fantasia**, non riesce ad immaginare. Poi negli anni '80 ricomincerà. La fantasia è **divertimento commerciale di massa**. La fantascienza è solo un business. Aldiss dirà che Silverberg si sarà arreso troppo preso.
- **Malzberg** è diversamente dai primi due uno scrittore di nicchia che non si è arricchito. Smette di scrivere perché per lui si esaurisce un percorso.

Tutta la generazione degli anni '70 alla fine smetterà di scrivere fantascienza, andrà a finire contro un muro.

#20: I temi della *New Thing*: Bedford, Malzberg, Dick. Tiptree, Spinrad, Leguin.

Racconti citati

Il secondo periodo della *New Thing* è di intensa sperimentazione, al punto che verranno abbandonati dal pubblico. La sperimentazione è lo *Zeitgeist*. C'è **un'intera generazione (fine anni '70 e inizio anni '80) in cui diventa chiaro che non è più possibile scrivere la fantascienza del passato.**

Bedford fa il professore di fisica nella vita, inizia a scrivere racconti interessanti molto giovane. Negli anni '70 scopre la dimensione letteraria, tornando nei suoi passi. Negli anni '60 aveva detto che la scrittura non contava ma contava solo la scienza.

In questi nuovi anni va di moda la **metanarrativa**: Bedford scrive *White Creatures*, un racconto di meta-fantascienza di uno che sta in un ospedale. A un certo punto, dopo *Timescape* (1980), Bedford tornerà a scrivere fantascienza di basso valore letterario.

Caratteri di questo secondo periodo della *New Thing* (seconda metà anni 70)? Quali sono i **tratti comuni**? Quello che tiene insieme la New Thing americana è la volontà di **mettere in atto il progetto di Sturgeon del 1953** scritto su *Startling Stories*: **contestare i tabù sociali, sessuali, letterari**. Non ci sono tutto sommato nuovi temi, è una revisione iconoclasta e anti-tradizionalista dei vecchi temi.

Emerge una nuova forma letteraria: il **metaracconto**

La nuova fantascienza esprime una **critica sociale mirata dell'imperialismo bianco**, che era stato a fondamento degli inizi.

Malzberg è specializzato nella figura dell'**astronauta pazzo**.

Philip Dick viene considerato come che studia l'alienazione in senso mente-corpo (senso né nietzschiano né marxista). Nel caso di Dick non c'è una critica diretta alla tradizione, ma una revisione che è presente fin dalle opere degli anni '50. Possiamo considerarlo uno **studioso della dissociazione**.

And I Awoke and Find me Here (lettura7), Tiptree jr.

Tiptree è uno pseudonimo, è una donna.

Vediamo sin da subito la volontà di rivedere le tradizioni classiche, ma **non una critica diretta a Campbell**.

Spinrad - *No Direction Home* (lettura7)

Anche Silverberg scrive racconti sugli allucinogeni

**Le Guin - *The Ones Who Walk Away From Omelas* - Quelli
Che Si Allontanano Da Omelas (1974) (lettura7)**

Lettura del capitalismo. C'è una città che è il capitalismo, e ci sono quelli che si allontanano dalla città. Quelli che si allontanano sono gli **hippies**, che rifiutano i valori morali del capitalismo. Quelli che se ne vanno se ne vanno verso l'utopia.

lettura 8

- Lynn The Woman Who Loved the Moon - La Donna Che Amava La Luna (1978).pdf
- **McIntyre Fireflood - Marea Di Fuoco (1979).pdf**
- **Reamy Under The Hollywood Sign - Sotto La Scritta Di Hollywood (1974).pdf**
- **Russ When It Changed - Quando Cambiò (1971).pdf**
- **Silverberg Sundance - La Danza Del Sole (1969).pdf**
- Varley Options - Opzioni (1979).pdf

lettura 9

- Bishop The Quickening (1981).pdf
- Gibson Burning Chrome - La Notte Che Bruciammo Chrome (1982).pdf - **Malzberg Corridors - Meandri (1982).pdf** - **Robinson The Lucky Strike - Il Lucky Strike (1984).pdf** - Waldrop Heirs of the Perisphere - **Gli Eredi Della Perisfera (1985).pdf**

#21: Fantascienza e neosessualità

Ormai facciamo romanzi per un pubblico medio-colto, che legge Don DeLillo e Saul Bellow. La *New Thing* non riesce a fare il passaggio da un pubblico di fan a un pubblico più generalista.

Delany e Russ vengono recepiti con entusiasmo, quindi il loro pubblico era quello su cui speravano di contare Ballard e Moorcock da una parte e Ellison e Silverberg dall'altra.

Il sesso in quegli anni è il massimo punto di collisione tra i difensori di una società vecchia, cattolica, autoritaria e la società nuova di freak.

Il sesso all'epoca è l'ultimo bastione che lo stato può controllare, dopo che non può dire più, ad esempio, sulla religione. È un campo di combattimento.

Emerge come momento più controverso anche nella fantascienza.

Nel 1972 esce *Again Dangerous Visions*, il secondo episodio di *Dangerous Visions*. Tutti i racconti considerati importanti da Ellison hanno dei riferimenti al sesso.

Nel 1967 l'idea che ci fosse un problema delle donne era un problema lontano. Anni chiave sono:

- per il femminismo: 68-70
- per la liberazione gay: 69-70

Entrambe le categorie hanno subito un disconoscimento storico.

La fantascienza già si era impegnata in una operazione di *taboo breaking*, che ha come sottofondo l'idea di mettere in discussione l'idea sciovinista di campbell dell'eroe maschio bianco.

L'eroe dei racconti per oggi (lettura8) muta di identità: identità razziale, sessuale, ecc.

***Sundance* (1969) - Silverberg**

Il protagonista è un discendente degli indiani d'America, in più malato di mente. Non riusciamo a capire cosa immagina. Pensa di riconoscere in una cultura aliena i segni della civiltà. Mentre gli imperialisti pensano che siano animali, lui ci vede dentro una civiltà. **Prende allucinogeni e insegna a quella civiltà la danza del sole, una danza di ribellione usata dagli indiani d'America contro gli americani.** Alla fine non sappiamo se si è inventato tutto e lo stanno curando o è successo veramente.

***Fireflood* - McIntyre**

Il problema del diverso è impostato in generale, non con un preciso riferimento storico.

Un popolo di persone è stato geneticamente per colonizzare un pianeta dove si può stare solo sottoterra, poi non se ne è più fatto nulla allora questi tizi

vengono messi nelle riserve. Nella riserva accanto c'è un altro gruppo di mutati con le ali. Una donna della terra chiede aiuto degli esseri alati per andare via.

C'è l'**idea che è necessario per i diversi unirsi tra loro.**

- Lynn, Russ e Reamey sono tre autori gay.

Reamey - *Under The Hollywood Sign* (lettura8)

Il poliziotto macho viene completamente sconvolto dalla scomparsa degli esseri che sono maschi ma sembrano anche donne, rispetto ai quali lui si sente attratto in modo irresistibile. Questo mette in crisi il suo essere maschio, che reagisce con la violenza. Non accetta né la sua diversità né quella degli altri, allora uccide questi esseri extraterrestri.

Nutre dei desideri che non si conformano al desiderio patriarcale.

Lynn (1978) - *The Woman Who Loved The Moon* (lettura8)

Racconto impensabile per gli anni '70.

Relazione tra una dea e una guerriera, è un fantasy. Relazione tra due donne: una assoluta novità.

Joanna Russ: *When It Changed* (1971) (lettura8)

È lesbica e incontra nel 1978-1979 il movimento delle donne (*Liberation Front*). Scrive *The Female man*; in cui non propone il superamento del genere. È molto incazzata.

La stessa donna, ma proveniente da 4 sequenze temporali diverse quindi sono 4 donne, di cui la quarta è Joanna Russ in persona. Il quinto personaggio è Joanna Russ autrice.

- *We are about to* - completo **sovertimento del modello campbelliano**. Vanno su un pianeta alieno e alla fine muoiono tutti. C'è una **guerra dei sessi**: gli uomini che arrivano sul pianeta nuovo vogliono unirsi alle donne, ma una donna si oppone e ammazza gli uomini che la vogliono violentare.

Scrivo un racconto che finisce in *New Dangerous Visions*

#22: Fantascienza e queer

letture citate

- racconto di *TipTree - Under The Hollywood Sign - Sotto La Scritta Di Hollywood* (1974).pdf

Ha le sue radici nella fantascienza. **Queer Theory**:

- la teoria propone il **superamento delle relazioni binarie**, della logica di contrapposizione binaria
- identità sessuale è mobile
- va contro il femminismo che insiste sull'identità femminile come contrapposta a quella maschile; la donna come madre, ecc. fa il gioco dei maschi

Donna Haraway: Manifesto Cyborg

Passaggi che portano al queer nella fantascienza

1. Omosessualità in senso polimorfico:

- qui la fantascienza è aiutata dalla sua natura speculativa, cioè la volontà di fare esperimenti mentali
- 1977 M.Z. Bradley, **The Forbidden Tower**, romanzo: su un pianeta colonizzato da extra-terrestri che hanno la **telecinesi** nella loro cultura. Sulle torri una casta di sacerdoti e sacerdotesse porta avanti questa cultura insegnando ai bambini questi poteri. C'è una sessualità molto liberata. La telecinesi ha un ruolo psicologico e sessuale, gli stessi circuiti sono attivati, ci sono due coppie; una coppia sta cercando di rendere più democratico l'uso delle matrici, l'altra coppia (ex sacerdotessa e un terrestre puritano) risolve i suoi problemi sessuali con un allucinogeno e fanno sesso in 4, **creando un nuovo organismo**.
- D. Gerold **The man who folded himself**, romanzo: un uomo viaggia nel tempo con una cintura e fa sesso con versioni di se stesso.

2. Sesso con l'alieno: l'alieno rappresenta una identità sessuale non riconoscibile nel binarismo.

Cita:

3. **Salto di genere:** *Options* di John Varley, scrive racconti su una società del futuro in cui si ipotizza che si può cambiare genere facilmente.

In *Options* la moglie di una coppia vuole diventare uomo, quindi lo diventa. Il marito è disperato, fanno sesso tra loro come due uomini e poi torna donna.

Silverberg scrive *Son of Men*, basato su esperienze psichedeliche. Il protagonista ha a che fare con esseri umani che sono oltre il binario.

Ayeh Gomorra (1967) - Delany: ci sono astronauti che vengono neutralizzati per andare nello spazio. La loro neutralizzazione è in realtà la creazione di un terzo

sesto. Uomini e donne sono tutti attratti da questi astronauti.

#23: Il riflusso. Umanisti e Cyberpunk

Riflusso o *Backlash*:

- Successi del **neoliberismo** in UK e USA.
- Tramonto della possibilità in Italia di un compromesso storico.
- Reazione delle **forze conservatrici**

C'è l'esaurimento di una generazione, si torna a fare le cose di prima.

Riflusso nel cinema si concretizza con Star Wars e incontri ravvicinati del terzo tipo.

Riflusso nella fantascienza

1. Ritorno dell'**avventura**
2. Ritorno dell'**azione** (Abbandono della
3. trame **lineari**
4. influenze del fantasy, che diventa **dominante**
 - elementi chiave del fantasy:
 - scontro fisico, scontro aereo
 - ambiente medievaleggiante
 - avventura romanticheggiante
 - mondo gerarchico
5. si moltiplicano i **cicli** e le **saghe**

Il gusto dei fan si allontana da quello dei critici: nell'1981 *Timescape* vince il Nebula (votato dagli autori) ma non viene nemmeno candidato all'*Hugo* (quello votato dal pubblico). La preferenza dei fan va alle cose più avventurose.

Gli audaci si allontanano dalla fantascienza, **non c'è un pubblico disposto ad accogliere l'innovazione**. Continuano a scriverli a s Un esempio è A. Waldrop - *Heirs of the Perisphere - Gli Eredi Della Perisfera (1985).pdf*

- Delany
- *The female man*, Russ

Romanzi pubblicati da Pohl.

Criticati nel mondo della fantascienza: Entrambi pubblicati a premio nebula nel 1976, i fan votano gli altri **per non far vincere gli altri due**.

- *Corridors* di Malzberg parla di questo: uno scrittore di fantascienza dice che hanno provato innovare, ma non sono riusciti, poi gli viene un infarto e quasi muore.
- *The Quickening* di M. Bishop: ci svegliamo tutti domani e siamo in contesti diversi da dove eravamo prima. Il protagonista finisce a Siviglia, dove assume una nuova personalità. Immagina con speranza un futuro nuovo. Immagina la caduta del capitalismo come qualcosa di estremamente positivo - critica dei campbelliani.

1984-85: polemica tra umanisti e cyberpunk

- Esempio racconto degli umanisti: *Robinson - The Lucky Strike* Storia alternativa del 45: quando vanno a Hiroshima per sganciare la bomba, il pilota che doveva sganciare la bomba si rifiuta e viene processato dalla corte marziale. Letteratura umanista con un **obiettivo morale e politico**.
- Esempio racconto cyberpunk: *Burning Chrome - La Notte Che Bruciammo Chrome*

Contestazione “da strada” della tecnologia, il futuro della tecnologia sarà una tecnologia che tutti possono usare e costruita su interazione e mondo virtuale.

Il cyberpunk nel 1993 ad Adamo sembrava un erede della controcultura.

Il cyberpunk contesta agli umanisti di fare fantascienza poco coraggiosa, se il cyberpunk è per una tecnologia che permette a tutti di entrare nel cyberspazio, gli umanisti continuano a raccontare storie classicheggianti.

Polemica un po' costruita ad arte, un po' inutile.

Il cyberpunk accusa gli umanisti di fare *fantascienza di papà*. Il cyberpunk alla fine usa molto l'azione, con qualche contenuto contro culturale, ma che alla fine è un **racconto avventuroso un po' colorato**.

Il Cyberpunk è stato rapidamente riassorbito dall'industria culturale.

The Secret History of science fiction 1974. In questo libro si ipotizza un sovvertimento di come sono effettivamente andate le cose nella storia, che Gravity's Rainbow abbia vinto il Premio Nebula. Libro fatto da due umanisti.

La sconfitta di Gravity's Rainbow è il momento in cui la fantascienza svolta “verso il fantasy” e verso guerre stellari

Gravity's Rainbow, Thomas Bishop fa una narrativa picaresca postmoderna - i nazisti durante la seconda guerra mondiale inventano un **arma decisiva**. Viene battuto al Nebula da *Incontro con Rama* di Arthur Clarke. Bishop non vince il nebula e questo suscita scalpore, i fan com'è possibile? L'anno prima l'aveva vinto Isaac Asimov.

La polemica inizia verso la fine degli anni '70.

Analisi Malzberg: cosa è successo? (1972)

- Commento di Malzberg: la fantascienza è una forma letteraria molto conservatrice. Parla delle *visioni post-tecnologiche Ballard e Aldiss
- Orrore psicologici di Tiptree*

Parla anche di **quali sono i nuovi tabù della fantascienza anni '70**.

1. Fantascienza tetra e deprimente, che vede la società come qualcosa che si autodistruggerà. Tematica del disastro “sociale” tipica della scuola inglese.
2. Fantascienza molto filtrata dalla coscienza di un personaggio (flusso di coscienza di un personaggio)
3. Fantascienza che contesta i problemi della società contemporanea
4. Fantascienza che pensa meno allo svolgimento degli eventi e più al **mood**.
5. Fantascienza che “nega la scienza”, le “fantasie new age”
6. Fantascienza che critica la fantascienza
Dobbiamo quindi pensare che esistono anche tradizioni alternative alla scienza occidentale. **Feyerabend** vuole mettere in discussione la prevalenza della scienza.
7. Fantascienza veramente femminista (**questo è un errore**) - la maggior parte della letteratura con protagoniste donne non fa altro che “proiettare” caratteristiche eroi maschi sulle donne.

#24: Il riflusso. Scholz e Lethem

- **Differenza tra Stati Uniti e Inghilterra:** nelle storie della letteratura inglese Ballard e Aldiss ci sono! Silverberg e Ellison in quelle della letteratura americana non ci sono.

Malzberg nel suo saggio segnala: **oggi è molto facile reprimere le cose innovative.**

Scholz

Carter Scholz, autore degli anni '70.

- In un suo testo, l'astronauta si perde lo spazio, segnato dall'esperienza, va a ritrovare la moglie in una comune hippie nel deserto. Va nella comune e picchia l'amante della moglie, leader della comune. Di questi tempi, l'astronauta appartiene *più o meno* all'immaginario della fantascienza.

Accetta l'invito di Malzberg e **torna sul tema della morte della fantascienza audace**. Si fa convincere a seguire un corso di scrittura di fantascienza. I suoi riferimenti letterari sono Kafka, Joyce, T.S. Eliot, Beckett. I suoi colleghi di corso sanno tutto sulla fantascienza ma non sanno nulla degli autori che lui ama. Scholz è perplesso.

Ellison, Silverberg e Malzberg hanno tutti e tre ammesso che non c'era nessuno scopo commerciale, in quello che loro scrivevano.

Lethem

Ha una lettura di storico della letteratura.. 1999 entra nel dibattito **Jonathan Lethem**, uno dei grandi scrittori americani del momento. La fantascienza ha avuto una brillantezza letteraria

Rispetto al progetto degli anni '70: c'è stato un *backlash*, la fantascienza è stata sommersa da una **fantascienza reazionaria**. È nata una narrativa stereotipata, quella di *Star Trek*. La fantascienza è ritornata al campbellismo.