

Davide Carnevale, *Narrare l'invasione: Traiettorie e rinnovamento del fantastico novecentesco*, Peter Lang, Berlin, 2022. ISBN 978-3-631-88282-5.

Sembra che non sia possibile dimenticare Todorov, e in particolare la sua controversa analisi del fantastico, *Introduction à la littérature fantastique*, uscita cinquantatré anni fa; anche chi è scontento della sua definizione del fantastico, sembra obbligato comunque a fare i conti con la formulazione del critico e filosofo bulgaro. Anche Carnevale, che pure intende rimettere in discussione la chiusura temporale del fantastico (ritenuto da Todorov un genere letterario «estinto» già a fine Ottocento), giunge ad ammettere, citando Marcello Carlino, che la definizione todoroviana è molto discussa (talvolta con toni incandescenti, come nel caso della feroce confutazione da parte di Stanislaw Lem) «ma mai effettivamente superata». Eppure Carnevale ritiene che si debba andare oltre; soprattutto, che si debba superare il limite temporale posto da Todorov all'evoluzione del fantastico. Vale la pena di citare un'affermazione dello studioso italiano che, posta nell'introduzione alla sua monografia, suona come una dichiarazione d'intenti: «Proprio l'inequivocabilità (...) della sopravvivenza novecentesca del fantastico, (... di quella che può essere considerata a tutti gli effetti una categoria letteraria ben specifica (...) ha evidenziato negli ultimi anni (...) la neces-

sità di riaprire, nell'ambito del dibattito teorico, la partita definitoria» (12). Carnevale muove dunque dalla consapevolezza che il fantastico non si estingue, ma evolve in nuove modalità che richiedono una ridefinizione teorica, e questo, in sintesi, è ciò che ci propone questo corposo volume, unitamente a una serie di interessanti letture di selezionati esempi del fantastico novecentesco.

Il primo capitolo di *Narrare l'invasione*, intitolato «Tentativi di mappatura di un territorio instabile», consiste in una panoramica dei vari tentativi di formalizzare il fantastico, che secondo Carnevale non emerge prima del XVIII secolo (in parallelo, vorrei aggiungere, con quella parente meno prestigiosa che è la fantascienza, ma su questo tornerò più avanti). La rapida lettura di un racconto di Dino Buzzati (uno scrittore che gioca un ruolo importante in questo saggio, e giustamente) pone sul tappeto due diversi approcci al fantastico: da un lato quello inclusivo, inaugurato da Borges e Bioy Casares, che nella loro *Antología de la literatura fantástica* ambiscono a farvi rientrare la letteratura *tout court*, e si ritrova ad esempio nelle teorizzazioni di Caillois, Gnisci e Hellens; dall'altro quello esclusivo, culminante con il celebre saggio di Todorov, che si sforza di

individuare criteri stringenti per delimitare con chiarezza il territorio del fantastico. La discussione della classificazione todoroviana occupa una sezione del capitolo, e attesta l'attenzione che Carnevale riserva al modello strutturalista (e freudiano) del saggista bulgaro. L'attenta disamina delle teorie storiche del fantastico fa sì che questa monografia sia in effetti anche una valida introduzione al fantastico e alle sue problematiche, adottabile per un corso universitario, o consigliabile a un laureando o un dottorando, e questo è già un pregio non trascurabile del volume.

Si passa quindi alla discussione di approcci critici più recenti nella sezione «Nuove teorie per un nuovo fantastico» (tra cui quelle di Cortázar, Lugnani e Jackson), e già qui viene adombrata l'idea cardine di *Narrare l'invasione*: il nuovo fantastico è quello che si sviluppa nel XX secolo, e che non può essere inteso e interpretato con gli strumenti proposti da Todorov e dai precedenti teorici. Comunque, è nella terza sezione del primo capitolo, intitolata «Una letteratura dell'invasione», che Carnevale fa la sua proposta teorica. Qui si argomenta che il fantastico ottocentesco si basa prevalentemente sul contatto tra il reale come lo conosciamo e una qualche forma di alterità che viene a introdursi nel reale (per come è rappresentato nel testo letterario, ovviamente), ma un'alterità generalmente ben codificata, con figure pressoché canoniche (dal vampiro di Bram Stoker all'*horla* di Maupassant), e un finale ristabilimento dell'ordine (paradigmatico il *Dracula*, da questo punto di vis-

ta); mentre la produzione fantastica del novecento «contempla nella maggior parte dei casi forze di aggressione ben più modeste e insidiose» (79), difficilmente descrivibili e rappresentabili, come «i misteriosi usurpatori» che invadono la «Casa tomada» dell'omonimo racconto di Cortázar. Si giungerebbe così a un riversarsi del reale nello spazio dell'alterità, oppure, come «ultima e più radicale espressione della violazione fantastica, un mutuo e annichilente riversarsi della realtà nell'alterità e dell'alterità nella realtà» (81), esemplificato dal racconto «Axolotl» di Cortázar o dal romanzo *The Haunting of Hill House* di Shirley Jackson.

Esauriti il ripercorrimiento della riflessione teorica sul fantastico e la definizione del fantastico novecentesco, si passa al capitolo secondo, «Forme e figure del discorso fantastico», che s'apre con un testo inatteso, e cioè *Heart of Darkness* di Conrad, letto con autentico piglio comparatistico contrapponendolo a un racconto di Buzzati, «Non aspettavano altro». Quest'ultimo è evidentemente per Carnevale un significativo rappresentante del nuovo fantastico, e reinterpretarlo in contrapposizione al romanzo breve di Conrad è un modo per far risaltare la destabilizzazione assoluta che si ha nel racconto buzzatiano, diversa non solo per grado dalla destabilizzazione relativa operata dallo scrittore polacco. «Lo scenario selvaggio e alienante in cui Kurtz smarrisce se stesso —scrive Carnevale— non si colloca, rispetto al fulgido miraggio londinese, su di un piano distante e antitetico, quale

sua ineluttabile confutazione, bensì al suo fianco, in un rapporto di contiguità sia dal punto di vista narrativo che fattuale» (94); in Conrad non abbiamo, come in Buzzati «quell'alterità sostanziale in cui risiede l'*ubi consistam* del genere fantastico e alla cui non facile costruzione è tesa ogni parte del suo delicato meccanismo narrativo» (95). Alterità, va sottolineato, che contesta il «paradigma aprioristicamente riconosciuto (...) dal patto finzionale» (95), vale a dire la realtà per come la concepisce il lettore. Segue una lettura di un altro racconto, stavolta di Cortázar, «*Ómnibus*», che esemplifica ulteriormente il nuovo fantastico novecentesco, di un'epoca nella quale della barriera che separa «il territorio del reale dalla sua negazione (...) non rimane, dopo tanti assalti, che una lunga trincea fatta di macerie, facilmente valicabile nell'una o nell'altra direzione» (103). Il resto di questo capitolo si concentra sulla «parola fantastica», sulle «retoriche dell'indicibile», che obbligano necessariamente a spostarsi dall'Argentina di Cortázar alla Providence di Howard Phillips Lovecraft, altro scrittore che gioca un ruolo cruciale nell'argomentazione di Carnevale, fungendo da vera e propria cerniera tra le scritture fantastiche dell'Ottocento e quelle novecentesche.

Proprio nella rassegna delle forme e figure del discorso fantastico si trova una sezione dedicata a un racconto di Bioy Casares, «La trama celeste», ambientato in una realtà alternativa la cui premessa ucronica è la vittoria di Cartagine nella sua lotta contro Roma. In nota Car-

nevale menziona anche uno dei classici dell'ucronia, e cioè *The Man in The High Castle* di Philip Kindred Dick, e qui mi sarei aspettato qualche considerazione sul fatto che se nel novecento è poroso il confine tra reale e alterità, è altrettanto poroso quello tra il fantastico come viene articolato in questa monografia, e gli altri generi o sottogeneri non-realistici, prima tra tutti la fantascienza (senza dimenticare l'*heroic fantasy* da Burroughs a Tolkien e ai suoi innumeri eredi, incluso ovviamente George R. R. Martin). Alcune delle opere discusse in *Narrare l'invasione*, infatti, potrebbero facilmente esser fatte rientrare nell'alveo della narrativa fantascientifica; e non si deve trascurare il fatto che diversi autori, da Ray Bradbury a Stephen King, da Richard Matheson allo stesso Dick, hanno praticato entrambi i generi. Ma chi scrive si rende ben conto che questo sarebbe come chiedere a Carnevale di elaborare una macro-categoria o una definizione teorica di una categoria generale per tutte le narrazioni non-realistiche (non solo puramente verbali, ma anche cinematografiche, televisive, fumettistiche ecc.), categoria per la quale è stata recentemente proposta la denominazione *fantastika* in mancanza di un termine di così ampia portata. Un compito imponente, per il quale non sarebbero certo bastate le trecento pagine di *Narrare l'invasione*; ci auguriamo pertanto che, proseguendo la sua ricerca, l'autore affronti in futuro questo aspetto della questione.

Il terzo capitolo, «Semantica del perturbante», cerca di individuare delle

categorie, o delle modalità che consentano di mappare il territorio del fantastico novecentesco. Si ricostruisce l'evoluzione della figura del mostro, che già abitava il fantastico dell'Ottocento (a partire da *Frankenstein*, altro testo al confine tra fantastico e fantascienza), e dei bestiari fantastici; degli oggetti «mediatori e disgregatori di realtà», eredi di quelli fatati dell'immaginario gotico e romantico; delle macchine protagoniste di racconti fantastici (come l'autotreno assassino di «Duel», racconto di Matheson e film di Spielberg); si indaga inoltre sul particolare uso di tempo e spazio nella narrazione fantastica, un uso sovversivo e destabilizzante che negando l'individuazione di luoghi e momenti crea condizioni di atemporalità e aspazialità; e si arriva ad analizzare un racconto fondamentale di Angela Carter che ribalta il Barbablù di Perrault.

Carnevale affronta infine le forme di narrazione non puramente verbale nel quarto e ultimo capitolo, «Transmedialità del genere fantastico», con una prospettiva, come dichiarato nel titolo della sua prima sezione, *across media*. Siamo al cinema, ovviamente, con una discussione del film *Alien* di Ridley Scott, che non sbaglia a inquadrarlo nelle categorie del fantastico, perché dietro la superficie fantascientifica non è difficile riconoscere la sintassi e le figure dell'horror, stante quest'ultimo sicuramente nel territorio cartografato in *Narrare l'invasione*. Ma *Alien* è stato anche ripetutamente letto discusso e interpretato da chi si occupa di fantascienza; e questa non è invasione di un ambito discipli-

nare contiguo, ma il destino inevitabile di un testo ibrido. Forse dalle considerazioni di Carnevale si potrebbe ripartire per ripensare l'idea di genere, non più con metafore geografiche ma genetiche, leggendo un film come quello di Scott (o *Star Wars*, che mescola heroic fantasy —se non la fiaba— e fantascienza) come ibrido, provvisto di geni propri del fantastico ma anche di quelli dell'immaginario scientifico (così il muro poroso tra i generi sparirebbe una volta per tutte, ma potremmo ancora pensare discendenze e appartenenze).

Dopo la lettura di *Alien* abbiamo sezioni dedicate al cinema espressionistico tedesco, a quello fantastico hollywoodiano, e un'interessante rilettura di *The Birds*, una delle pellicole più enigmatiche di Alfred Hitchcock, e si conclude con una discussione degli adattamenti fumettistici di alcuni classici del fantastico, come quelli di Dino Battaglia e Alberto Breccia, ma anche serie più recenti quali *Hellboy* di Mike Mignola e *Dylan Dog* di Tiziano Sclavi; dove si resuscita citazionisticamente il patrimonio iconografico del fantastico ottocentesco, ma in chiave postmodernista. Questo indurrebbe quasi il lettore di *Narrare l'invasione* a chiedersi se dopo il fantastico di metà Novecento non ci sia una fase ulteriore, ben rappresentata dall'opera di due scrittori inglesi, che hanno entrambi operato tra letteratura e fumetto, e cioè Alan Moore e Neil Gaiman; una fase in cui saltano tutti i paletti di confine, in cui le mutazioni genetiche del fantastico si ibridano forsennatamente con la fantascienza, l'*heroic fantasy*, il giallo, e così via.

Chi scrive avrebbe volentieri letto un capitolo sulla *League of Extraordinary Gentlemen*, su *Sandman*, o su quel testo assolutamente spiazzante che è *Nameless* di Grant Morrison; ma giustamente Carnevale si è dato un limite temporale e ha dovuto fare delle scelte, visto il *mare magnum* che si è impegnato a navigare. In ogni caso, va lodata l'attenzione che lo studioso dedica alla componente visuale delle narrazioni grafiche che tratta, in particolare delle tavole di Battaglia e Breccia, due maestri dell'arte sequenziale che meriterebbero ben altra attenzione in ambito accademico.

Concludendo, *Narrare l'invasione* è una solida monografia di ricerca che presenta un'interessante ipotesi di definizione del fantastico moderno, e apre qualche porta che conduce a quello postmoderno; mi sembra opportuno sottolineare tra l'altro che, a differenza di quel che accade anche troppo spesso nella critica statunitense e britannica, la prospettiva di Carnevale è di autentica comparazione letteraria, genuinamente transnazionale e transculturale, che non si rinchiude nella letteratura di lingua inglese sui due lati dell'Atlantico (o,

come accade in certi studi accademici americani, su un solo lato di quell'oceano), ma attinge anche da quella di lingua spagnola e italiana. Va inoltre rilevato il giusto bilanciamento tra riflessione teorica e lettura dei testi, che fa di questo testo una lettura indispensabile per lo *scholar*, e un valido strumento didattico per gli studenti universitari a ogni livello.

Ultima nota, e non vuole affatto essere *in cauda venenum*: purtroppo si riscontrano ogni tanto dei refusi, come ad esempio il titolo di *Time Out of Joint* di Philip K. Dick che diventa «*Time Out of Join*»; questo non inficia ovviamente la validità di questa ricca e articolata monografia, ma testimonia la mancanza di cura editoriale da parte della casa editrice, fenomeno purtroppo sempre più diffuso in testi accademici che dovrebbero fare dell'accuratezza e della precisione i loro tratti caratterizzanti.

UMBERTO ROSSI
Sapienza Università di Roma
teacher@fastwebnet.it

