

<https://doi.org/10.7393/LION-120>

Paola Pallottino e il binomio fantastico “musica e fantascienza”

Derive e frontiere. Scorribande nella lingua e nei linguaggi di fumetto e fantascienza

di [Alberto Sebastiani](#)

Il binomio letteratura e musica, pop o colta, è stato ampiamente affrontato. Allusioni, adattamenti, citazioni, sonorizzazioni e altre forme di dialogo, in entrambe le direzioni, sono oggetto di una bibliografia critica ormai molto vasta, di tipo storico, letterario, linguistico, semiotico, musicologico. Il binomio musica e letteratura fantascientifica è invece un sottoinsieme solo in parte indagato, specie per la produzione italiana, e implica diversi tipi di relazione, dal suono con cui si cerca di esprimere l’immaginario fantascientifico o di accompagnare le narrazioni, ai racconti che citano canzoni o tentano di descrivere sonorità e composizioni. Uno spettro ampio, difficile da recensire, anche se non mancano tentativi significativi, online e in volume.

Duecenti nomi e oltre

Su come la letteratura ha raccontato forme di musica abbiamo ad es. online una recensione commentata su “[Andromeda](#)” (ma anche Catalano 2017 e Kremò 2018), che fa risalire l’ingresso della musica nella fantascienza addirittura al *Somnium Scipionis* di Cicerone, quando parla del suono prodotto dall’universo, e ritrova nella produzione novecentesca citazioni di antiche ballate e sinfonie (reali o inventate), personaggi musicisti, strumenti fantastici e suoni immaginari, ma anche il jazz, il folk, il rock nelle sue diramazioni. È un paesaggio sonoro variegato, fatto non solo di musica elettronica e di theremin. A dire il vero, per i fan esiste anche uno specifico genere musicale, il [filk](#), ma basta scorrere l’elenco della sezione musicale della [SFE](#), l’Enciclopedia della Fantascienza, per accorgersi della quantità di artisti che hanno tratto ispirazione, storie o ambientazioni dalla sf per testi e sonorità delle loro canzoni o di interi album. Sono circa duecento nomi, ed è una lista approssimata per difetto, in cui compare però un solo gruppo italiano, gli Area, così come nell’articolo di “Andromeda” troviamo un solo scrittore nostrano, F. Gungui e i suoi *Canti delle terre divise*. Eppure, il binomio musica e letteratura fantascientifica è riscontrabile nella produzione italiana, come testimoniano, sul versante narrativo, anche le recenti antologie S.O.S. – *Soniche Oblique Strategie* a cura di M. Gazzola (2019) e *Le variazioni Gernsback* (Urania n. 1643, 2017).

Fantarock

Anche *Fantarock*, volume a cura di M. Gazzola ed E. Assante (2018), pur ben documentato, presta più attenzione all’estero. Affronta infatti, decade per decade, l’avanzare della fantascienza come

immaginario per testi e sonorità nelle canzoni, dal rock'n'roll alle sperimentazioni elettroniche, passando da jazz, rock, prog, heavy metal, dub, (neo)psichedelia e dando un opportuno spazio monografico a David Bowie e schede di approfondimento su nomi come Brian Eno, Iron Maiden, Voivod, NIN. Ogni capitolo si apre con una "playlist" di fumetti, libri e film, quasi a orientare il lettore, e se sono citati per la letteratura pochi italiani (Vallorani, Evangelisti, Masali, Arona, Tonani, De Matteo, Battisti, a cui si aggiunge, nel volume, Teodorani), è notevole la quantità di fumettisti: da *I cinque della Selena* (1965) di Battaglia alle serie Bonelli, tra cui *Martin Mystère*, *Nathan Never*, *Orfani*, *Morgan Lost*, passando per Crepax, Magnus e l'immane coppia Tamburini & Liberatore di *Ranxerox*. In tutti questi testi, l'immaginario fantascientifico e la musica sono in dialogo in maniera diversa, ma, al di là della "playlist", *Fantarock* focalizza di più il versante musicale, e gli esempi nostrani non abbondano: affronta dai recenti Void Generator e Mugshots all'inossidabile Maurizio Marsico, e per l'elettronica i fiorentini Pankow, i Sigillum S, le produzioni di Moroder e di Meco (Domenico Monardo), le sperimentazioni di Casacci & Mana; poi i testi dei Death SS e canzoni come *Extraterrestre*, *Prima della guerra*, *Le stelle stanno ad aspettare* e *Oltre gli anelli di Saturno* di Finardi, *Figli delle stelle* di Alan Sorrenti, *La ballata dell'invasione degli extraterrestri* di Camerini e gli album *Fetus* (1971) e *Pollution* (1972) di Battiato, *Felona e Sorona* delle Orme (1973) e la trilogia del connubio tra Dalla e Roversi (1973-1976) per *Grippaggio*, *Anidride solforosa* e *Il motore del 2000*. Si potrebbero aggiungere almeno, nel filone (post)apocalittico, *Il vecchio e il bambino* (1972), *Noi non ci saremo* (1967) e *L'atomica cinese* (1967) di Guccini, peraltro autore con Bonvi del fumetto [Storie dello spazio profondo](#) (su "Psyco", 1969-1970).

Da Lucio Dalla a Ufo Robot

Già in questi titoli sono evidenti ricorrenze di elementi lessicali inglesi e italiani, riconducibili a un repertorio di uso comune, legato ai campi semantici del viaggio, dell'astronomia e della sua toponomastica, allusivo alla letteratura fantascientifica e a orizzonti apocalittici (*l'invasione degli extraterrestri*; *Fetus* e *Pollution* alludono a *Il mondo nuovo* di Huxley), nonché la tendenza a usare e combinare termini (comuni o tecnici) della chimica, della meccanica, e a evocare un domani non per forza drammatico, spesso coi verbi al futuro o introdotto da date (al tempo) ritenute remote. Sono caratteristiche riscontrabili in tante canzoni italiane, come risulta su [Narkive](#) anche dall'amatoriale ma ricca recensione fatta da una community nel 2006, quando l'utente "Kilgore" ha lanciato un thread per individuare canzoni con «Tema fantascientifico ben chiaro (non fantasy) non solo nel titolo ma anche nel testo», interpretate da «cantanti, cantautori e/o gruppi italiani». Il focus è quindi sul testo, non sulla musica. Sono così emerse altre canzoni di Dalla (*L'anno che verrà*, *Merdmén*), di Battiato (*No time no space*, *Automotion*, *I treni per Tozeur*), di Grignani (*Bambina dallo spazio*, *Primo treno per Marte*) e di Sergio Caputo (*L'Astronave che arriva*, *Bingo torna giù*), poi *Rock'n'Roll Robot* di Camerini, *Atomico Pathos* di Renato Zero, *Atomino* di Pupo, *Marzo 3039* di Silvestri, *Nel 2023* di Dalida, *Arrivano i Cinesi* di Lauzi, *Sballi ravvicinati del terzo tipo* (titolo che parodizza il film di Spielberg) di Vasco Rossi, *Senza panico* (evocativo del «Don't panic» della *Guida galattica per gli autostoppisti* di Adams) di Barbarossa, *Missione Sirio 2222* del Balletto di Bronzo, *SOS Spazio 1999* degli Oliver Onions, *2030* degli Articolo 31, *Cateto* e *L'astronauta pasticciona* di Elio e le storie tese. Tra quelle divertenti o cabarettistiche sono ricordate anche *Ajo vest un marzian* di Mingardi e *Alfonso 2000* di Bisio, per i più piccoli le sigle degli anime da

Daitarn 3 a Mazinga Z e *L'arca di Noè* di Endrigo (con «gabbiani telecomandati», «una stella di acciaio» e il «cuore [del toro che] perde cherosene»), a cui potremmo aggiungere noi «l'Arca Spaziale» di *Ciao nonnino!* di Macario, che nel testo («Ecco avanzare un'astronave nemica / aziona il getto di panna nucleare / lancia il razzo di gomma da masticare / spruzza l'aranciata, ma quella molecolare») evoca il connubio scientifico-gastronomico delle «insalate di matematica» di *Ufo Robot*.

La nuova era di Roberto Brivio

Curiosamente, resta estraneo a queste e altre recensioni un album interamente dedicato alla fantascienza: *13 canzoni di fantascienza* di [Roberto Brivio](#), del 1969, l'anno dell'allunaggio. Vi troviamo titoli quali *Lamento di un astronauta*, *Attack*, *Voyer 2000*, *Biglietto per Sirio*, *Ballata per un robot* e *Morte di un robot*. Inoltre, nell'ottobre dello stesso anno, Brivio (1938-2021), artista poliedrico e fondatore del quartetto fondamentale del cabaret italiano, i Gufi, con Nanni Svampa, Lino Patruno e Gianni Magni, esce anche con il 45 giri *Salve eroi della Luna*, con *Glass* sul lato B (già nell'album citato). La prima canzone è dedicata all'allunaggio, è una ballata con sonorità psichedeliche e arrangiamenti di chitarra alla Animals, aperta da un saluto enfatico dalla *base di lancio* ai tre astronauti: «Salve eroi della Luna / Base di lancio alle stelle / Salve al principio di un'era / Che più avanti si scoprirà già vissuta». Il lessico risente dei discorsi del tempo, come quello di Armstrong sulla *nuova era* (al rientro l'astronauta parlerà di «[a beginning of a new age](#)», e i [giornali italiani](#) parleranno di *nuova era* o *epoca*) e di cliché della comunicazione tra gli astronauti e la Nasa (nello stesso anno, peraltro, Bowie apriva *Space Oddity* col verso «Ground Control to Major Tom»). La canzone, come da tradizione letteraria, in due strofe definisce le precedenti imprese umane incomparabili all'allunaggio: «dal nostro continente scettico / partirono scoperte immemori / ma l'ultima piuttosto intrepida / fu quella di scoprire l'America». L'omaggio iniziale si ripete poi come un ritornello fino alla fine, con variazioni e un atteggiamento ottimistico verso il futuro («Salve al principio di un'era / Che più avanti ci troverà già fratelli»), un encomio anche per Michael Collins, l'astronauta rimasto in orbita, e un finale iperbolico, con un doppio chiasmo alternato: «Salve eroi della luna / Anche a chi non l'ha toccata / Temerari coraggiosi / immortali generosi / coraggiosi temerari / generosi immortali».

Onomatopée senza gravità

Più cabarettistica è *Glass*, con un andamento da marcetta per le strofe, in cui una voce maschile scandisce le operazioni per la partenza dell'astronave: «Motori in azione / Parte il razzo / Signori attenzione / Sgombrate la rampa». Al ponte, il ritmo della canzone si distende e il testo ha un crescendo costruito su tecnicismi dell'astronomia («La terra, il cielo, il blu, l'atmosfera / Van Halen le fasce non son più chimera»); nel ritornello scompare la marcetta e un arrangiamento jazz crea un'atmosfera più eterea, psichedelica, con flauti, per sottolineare l'assenza di gravità, la leggerezza che vive l'astronauta nello spazio. Qui l'effetto comico raggiunge l'apice: l'astronauta è come inebetito dalla situazione, e le parole iniziano a essere mero suono, *glass* significa *vetro* o *bicchiere* in inglese ma più che simboleggiare una fragilità è metonimia ed onomatopée di un'ebrezza

funzionale a far rima con il verso finale dei ritornelli, *senza gravità*, e a riecheggiare le numerose altre onomatopее, che alla fine prendono il sopravvento perché l'astronauta pasticciona urta tutto e cade, urlando:

Sono proprio qui

Glass glass

Sono proprio qua

Glass glass

Sono proprio soft

Glass glass

Sono proprio puff!

Senza gravità

Volo su e giù

Glass glass

Mi afferro sbang!

Glass glass

Datemi un appiglio

Glass glass

Sono proprio deng!

Senza gravità

[...]

Prima base splash!

Glass glass

Sono un poco plink!

Glass glass

Non resisto sigh!

Glass glass

Vado proprio scrash!

Senza gravità

Qui mi trovo rroarrrrrr!

Glass glass

Prong sbadarandan!

Glass glass

Zing sclang beng zing ciompf!

Glass glass

Non c'è serietà

Senza gravità

Ahhhhh!

Di diverso tenore, né trionfalistica né cabarettistica, è invece *Biglietto per Sirio*. L'autore del testo in questo caso non è Brivio, ma Paola Pallottino, storica dell'arte, illustratrice, paroliere per Dalla e Branduardi, e al tempo immersa nella fantascienza. È infatti cofondatrice della rivista "Nova Sf*", autrice di copertine per "Galassia" dal 1967 al 1969 (Iannuzzi 2014:180), e autrice di tre racconti, due dei quali ora online: [*Il signore della porta accanto*](#) ("Galassia" n. 62, 1966), [*Con cinque anni di ritardo*](#) ("Galassia" n. 69, 1966) e *Amavano molto gli scherzi*, nel 1967, nell'antologia *Ad un passo dal pianeta domani* ("Galassia" n. 80, con la copertina della stessa Pallottino).

Il signore della porta accanto

Come sottolineano le brevi introduzioni redazionali, non si tratta di testi originali come genere, ma la Pallottino è in grado di renderli non scontati. Così, ad es., *Il signore della porta accanto* («il primo tentativo fantascientifico di una giovane autrice dalle possibilità senza dubbio notevoli») è un racconto ballardiano, con un io narrante che racconta, in un italiano standard (usando ad es. il pronome personale *egli*), l'ossessione per il vicino di casa, che la attrae con un ossimorico «magnetico disgusto», anche quando scopre da una foto sul giornale di chi si tratti realmente, una persona pericolosa, come dice rivolgendosi ai lettori: «Provate piuttosto ad immaginare come vi sentireste se da un giorno all'altro scopriste che il vostro vicino di casa, l'inquilino della porta accanto è John Gilpin. Il boia di Londra. O Desmaret. L'uomo che viaggia sempre con una lucida, affilatissima lama di ghigliottina nella sua valigetta, inequivocabilmente diretto verso la piazza dove una "vedova", montata durante la notte, attende pazientemente che egli dia denti alla sua fame. O meglio ancora, se l'individuo con il quale vi salutate ogni mattina scambiando assennati commenti sulle condizioni atmosferiche, fosse quella stessa persona a cui basta abbassare una leva per immettere corrente a diecimila volts nella stanzetta dove un condannato a morte è irrevocabilmente fissato alla sedia elettrica. O se egli fosse l'individuo preposto a fare manualmente cadere la mortale pastiglia di cianuro dentro la vaschetta colma d'acido della camera a gas». Un crescendo che crea tensione e si fa perturbante perché, di fatto, non rivela chi sia l'uomo. Sappiamo che *zoppica*, dato

rilevante perché lo esclama quando se ne accorge. Come Goebbels? Non si sa. Come in molti racconti di Ballard non è chiaro né il luogo né il tempo; *egli* è «l'uomo dei bottoni» e domina la psiche della voce narrante.

Con cinque anni di ritardo

Postapocalittico è invece *Con cinque anni di ritardo*. In questo caso è un futuro in cui dei guardiani controllano persone costrette a «estrarre i rep», abbreviazione per *reperiti*, «ante-guerra», guerra di cui non sappiamo nulla, se non che ha portato la comunità che ci viene raccontata (non sappiamo se altrove ne esistano altre) a vivere con l'acqua razionata, in condizioni prive di prospettive, in un paesaggio generato da esplosioni atomiche, come testimonia la descrizione, correlativo della condizione esistenziale dei personaggi (da notare la scelta degli aggettivi: *opaca, illividite, vaga*): «il sole scendeva all'orizzonte, ma sulla folla era da tempo calata la notte, mai completamente buia da quando le nubi di scorie isolavano con la loro opaca foschia la luce del sole. Per tutto il giorno la visibilità si manteneva scarsa a causa della cortina che assorbiva buona parte della luce e le notti, per contro, erano perennemente illividite da una vaga fosforescenza». Il protagonista, All, decide di scappare per cercare qualcosa di meglio.

Amavano molto gli scherzi

Il tema del controllo biopolitico ritorna, con humor nero, in *Amavano molto gli scherzi*, sorta di monologo che, in una lingua standard, presenta una commistione di forme letterarie ed espressioni informali. Vi si ricordano gli Amici, alieni dominatori *mattacchioni* che si divertivano a fare dei *giuochi*, delle *celie*, come il «falso attacco atomico che cancellò due terzi degli esseri umani dal suolo del nostro pianeta», tanto che quando lasciano la Terra gli umani decidono di bandire e perseguire penalmente gli scherzi. Una condizione che investe persino la lingua: «Frase come: *l'ho fatto solo per scherzo a stavo solo scherzando*, venivano considerate alla stregua di un'ingiuria grave», e per mettere in cattiva luce qualcuno basta far sapere che è *spiritosissimo*. Diventa una dote essere *uggioso*, si ringrazia chi fa passare ore *tediose* e coerentemente «la radio trasmetteva ininterrottamente composizioni di musica da camera per quartetti di soli archi o lunghi studi per oboe e strumento a percussione» (è questo l'unico passaggio "musicale" dei racconti della Pallottino). Poi però inizia a serpeggiare la ribellione dei *cultori della facezia*, tra riviste clandestine e *barzellette* scambiate di nascosto. Solo così nei secoli l'uomo recupera la capacità di ridere e piangere, e smette di detestare il ricordo degli Amici, nonostante il loro ultimo scherzo: «rallentare il moto della rivoluzione terrestre che sta causando la lenta e inesorabile spirale della nostra orbita verso il sole».

Biglietto per Sirio

Il mondo, nei tre racconti, è quindi sempre inquietante, e così è anche in *Biglietto per Sirio*, dove torna il tema della fuga:

*Un biglietto di sola andata
per il pianeta Sirio II
Me ne vado da questo mondo
e non voglio tornarci più.*

*Un biglietto di sola andata
per un viaggio quasi eterno
Verrà maggio, verrà giugno
poi l'estate poi l'inverno.*

*Un biglietto di sola andata...
Dopo voi prendetevi pure
guerre, stragi e dittature,
fame, infarti e ipocrisie.*

*Un biglietto di sola andata...
E se dovessi trovarmi male
vi vedrò col cannocchiale,
senza troppa nostalgia.*

Sembra l'incipit di una classica *space opera*, il racconto del viaggio nello spazio, che viene però caratterizzata – come i racconti – in maniera personale. È infatti una filastrocca nera, senza ritornello, funzione a cui assolve il verso anaforico che apre ogni quartina (in cui si alternano metri popolari, novenario e ottonario, più un decasillabo nell'ultima strofa), di cui rimano sempre i versi centrali. Come in *Mr Spaceman* dei Byrds (1966), il protagonista della canzone vuole andarsene, ma alla fine non chiede, come in *Extraterrestre* di Finardi (1978), di essere riportato indietro, non vuole «tornare per ricominciare», anzi. Parla in prima persona, un italiano non letterario, coerente con il rinnovamento linguistico della canzone in quel decennio (Antonelli 2010), e il lessico, a parte il toponimo *Sirio II*, non è legato all'immaginario fantascientifico (Santi 2020), e al campo astronomico possiamo ricondurre solo i comuni *pianeta*, *mondo* e *cannocchiale*. Niente rimanda a un futuro tecnologico, nessuna entusiastica *nuova era*, anzi: l'io vuole andarsene e usa una formula-cliché per i viaggi tradizionali via terra, mare o aria, *biglietto sola andata*. Ciò da cui fugge è terrestre e antico: questioni politiche e conflittuali tra gli uomini, *guerre*, *stragi* e *dittature*, che fino

a circa venticinque anni prima hanno insanguinato l'Europa, e negli anni sessanta non cessano di insanguinare il mondo (e a breve, il 12 dicembre 1969, con la bomba di piazza Fontana a Milano, la parola *strage* avrebbe aperto una nuova *stagione*, non *era*, di terrore), e questioni più personali, legate alla sofferenza e alle relazioni umane: *fame*, *infarti* e *ipocrisie*. *Fame*, a dire il vero, implica anche un discorso politico: la responsabilità di affamare paesi più poveri del mondo da parte dei più ricchi. *Infarti* implica una vita dai ritmi stressanti e non serena, quella della contemporaneità a cui, in quel periodo, la *summer of love* e altre realtà internazionali contrapponevano modelli di vita alternativi; *ipocrisie* il fastidio per le convenzioni della vita sociale borghese, oggetto di contestazione non solo dei figli dei fiori, ma di un'intera generazione che stava scendendo in piazza. Nulla di fantascientifico, quindi.

Lamento del robot immigrato di Migliaruolo

Si tratta dell'attualità, ma d'altronde la fantascienza analizza, critica e proietta nel futuro (o in una dimensione alternativa) il proprio tempo. Inoltre, unire filastrocche, fantascienza e attualità (e il suo lessico), in quegli anni, non è una novità. Pensiamo ad es. a Mauro A. Migliaruolo (Iannuzzi 2014: 74-75), con [*Lamento del robot immigrato*](#), apparso sempre nel 1966 su "Urania", con un robot che in prima persona, in un dialetto meridionale che mescola napoletano, calabrese e siciliano, si lamenta della propria stanchezza dopo una giornata di lavoro al freddo e sotto la pioggia («Chiovi, chiovi, tempu bruttu, / S'è arruggiatu lu custruttu»); fa ridere un robot che chiede la 'nduja («Datimi nu pocu 'nduja / Mu m'aggiustu a meduia»), ma, contestualizzata, per quanto scherzosa, la filastrocca racconta la condizione dell'emigrante meridionale nel clima per lui ostile del Nord Italia.

In cielo e in terra con Gianni Rodari

Pensiamo però soprattutto a tale unità in un autore dalla geniale sensibilità linguistica come Gianni Rodari (Digregorio 2020) e ai 18 testi della sezione *La luna al guinzaglio* di *Filastrocche in cielo e in terra* (1960, 1972). Vi ritroviamo viaggi interstellari di bambini senza albero di Natale (quelli poveri), verso un *pianeta* dove è sempre Natale e tutti possono avere dei doni (*Pianeta degli alberi di Natale*), e lungo la *Via Lattea* ci sono pianeti immaginari come *Bruscolo* (*Il pianeta Bruscolo*) e reali come *Marte*, *Mercurio* e *Nettuno*, la costellazioni di *Orione*, *Gemelli* e *Leone* (*Destinazione interplanetaria*), le stelle come appunto *Sirio* (*Stelle senza nome*), ed è opportuno salvare la luna (i cui «raggi viaggiano / senza passaporto» per illuminare tutti, *La luna di Kiev*) sia dal generale che altrimenti la «vorrà sparare / come una pallottola», sia dagli avari che la chiuderebbero in banca sottraendola a tutti, e lasciarla ai bambini, che non si farebbero pagare come i calciatori per giocarci (*La luna bambina*), e saprebbero apprezzarne anche l'assenza di acqua («che magnifico mare / per chi non sa nuotare», *I mari della luna*), e potrebbero scoprire cosa vi succede, andandoci in *bicicletta*, *micromotore* o *accelerato* (*Io vorrei*, che come *Biglietto per Sirio* ripete anaforicamente il primo verso, «Io vorrei che nella luna», in ognuna delle tre strofe). Un universo poetico in cui gli esseri umani viaggiano nello spazio su *astronavi* o su un *rapido interplanetario* (*La stazione spaziale*), o perché hanno la testa «troppo gonfia di sogni» (*Un uomo in cielo*), e si trasformano in «satelliti artificiali» (*Il satellite Filomena*) o in pianeti «in pigiama», perché il signor «Giuseppe

Della Seta, / anni quarantatré, - / professione pianeta» è stato promosso al «rango interplanetario» mentre dormiva (*Il pianeta Giuseppe*).

Musica e letteratura fantascientifica risultano quindi, per restare in tema, un «binomio fantastico» dalle molte sorprese, che conducono anche a Rodari. E poco importa che il lettore ideale del maestro omegnese fossero i bambini, specie se pensiamo che i suoi testi e la sua poetica sono presenti e influenzano ancora oggi la canzone italiana, per adulti, da Bobo Rondelli a i Ratti della Sabina, da Gianmaria Testa a Vinicio Capossela, fino ai Mercanti di liquore con Marco Paolini, che hanno musicato ad es., per rimanere tra le filastrocche fantascientifiche citate, *Stelle senza nome*, e hanno messo in dialogo *I mari della luna* con il testo *Virtù dell'acqua* di Paolini in *Due parti di idrogeno per una di ossigeno* (Sebastiani 2020). È quindi chiaro che il sottinsieme musica e fantascienza italiana, di cui anche Brivio, la Pallottino e Rodari sono parte, continua a dare i suoi frutti, con successo. Ed è ancora da delineare.

Bibliografia

Antonelli G. (2010), *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, il Mulino

Catalano W. (2017), *Musica e fantastico: relazioni aliene*, in *Le variazioni Gernsback*, a cura di Gruppo Maelstrom, "Urania" n. 1643, Milano, Mondadori

Digregorio R. (a cura di) (2020), [Gianni Rodari, quando vale la pena di stare al gioco](#), Speciale di "Lingua italiana – Treccani.it", Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1° giugno

Gazzola M., Assante E. (2018), *Fantarock. Stranezze spaziali e suoni da mondi fantastici*, Roma, Arcana

Iannuzzi G. (2014), *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Milano-Udine, Mimesis

Kremo L. B. (2018), *Suoni alieni in celluloidi e carta*, in *Fantarock. Stranezze spaziali e suoni da mondi fantastici*, Roma, Arcana, pp. 439-446

Santi F. (2020), [«Egli correva a visifonare a Narilma, che in quel periodo era la citobotanica della città»](#), in "Lingua italiana – Treccani.it", Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 12 novembre

Sebastiani A. (2020), *Gianni Rodari per adulti. Appunti su filastrocche e binomi fantastici nella musica italiana contemporanea*, in "Zona letteraria", Milano, Prospero Editore, n. 4, pp. 123-129