



A SCIENCE FICTION FORUM

SPECIALE ALDANI

Domenico Gallo

Intervista a Lino Aldani

La narrativa di Lino Aldani

Aspetti ideologici e caratteristiche narrative

La percezione di Lino Aldani nei critici e nei fans

Luce d'Eramo

Lino Aldani - Parabole per domani

Renato Pestriniero

Lino Aldani, l'americano

Vittorio Catani & Eugenio Ragone

Un esempio di coerenza

Claudio Tinivella

Lino Aldani e il problema del punto di vista

S O M M A R I O

- 4 Intervista a Lino Aldani (D. Gallo)
- 14 La narrativa di Lino Aldani
Aspetti ideologici e caratteristiche
narrative (D. Gallo)
- 27 Lino Aldani, l'americano (R. Pestriniero)
- 32 Lino Aldani - Parabole per domani (L. d'Eramo)
- 36 Un esempio di coerenza (V. Catani, E. Ragone)
- 41 Lino Aldani e il problema del punto
di vista (C. Tinivella)
- 46 La percezione di Lino Aldani nei
critici e nei fans (D. Gallo)

QUESTO NUMERO...

Nel campo della SF nazionale Lino Aldani è generalmente ritenuto l'autore più rappresentativo, tra gli italiani il suo nome è senza dubbio quello maggiormente conosciuto all'estero per le decine di traduzioni e ristampe delle sue opere. Eppure, a dispetto di tale oggettiva importanza, spicca la rarità dei materiali saggistici a lui dedicati. In qualche caso, come dopo la pubblicazione di "Nel segno della Luna Bianca", emerge persino l'estio di sedicenti critici irati per il suo uso ideologicamente anomalo di quelle basi tematiche Heroic Fantasy finora monopolio della destra.

INTERCOM ha voluto dare un contributo alla conoscenza dell'opera narrativa di Aldani e della sua attività nel mondo della SF realizzando questo dossier che si avvale delle collaborazioni originali di importanti operatori culturali del settore letterario fantastico. Di fronte alla presenza in sommario di Luce d'Eramo, Pestriniero, Catani & Ragone, Tinivella, non resta che il rammarico per il poter assicurare ai loro testi diffusione solo in poche decine di copie.

Oltre agli autori pubblicati, vogliamo ringraziare anche chi, per motivi di tempo e spazio disponibile, non figura sulla fanzine: Silvio Migliaccio e Lorenzo Fenzi, che per noi ha tradotto un saggio su Aldani apparso sulla rivista francese ESPRIT.

Domenico GALLO

INTERVISTA A LINO ALDANI

Domenico Gallo - Lino Aldani, classe 1926: 4 romanzi, 40 racconti, 1 saggio critico. Non è un po' poco per il più importante autore di SF?

Lino Aldani - Io ci andrei un pochino cauto nell'assegnare certe etichette. La SF italiana è piuttosto giovane, penso bisognerà attendere almeno vent'anni prima di poter stilare la graduatoria degli autori più importanti. Comunque, la tua domanda suona un tantino ambigua per certi rispetti. Tra l'altro, essa riposa (almeno così sembra) su un assunto pericoloso, e cioè che l'importanza di un autore dipenda dalla quantità dei suoi scritti, un criterio questo che non potrei certo condividere.

D. Gallo - In "Screziato di rosso" ci sono precisi riferimenti alla Resistenza nella zona del Brallo e di Varzi. Sono riferimenti storici e reali della tua giovinezza durante il fascismo o fanno parte di un "immaginario" politico e letterario tipicamente italiano?

L. Aldani - Il racconto è scritto in prima persona, ma, in senso stretto, non contiene nulla di autobiografico, se è questo che vuoi sapere. L'io narrante è un io immaginario che tra l'altro non sempre s'identifica con l'io che parla e con l'io che vede. Immaginari sono i due personaggi, Vento e Fortuna, due proiezioni ideali di quel tipo di partigiano che io avrei voluto essere, ma i riferimenti storici e geografici che fanno capolino nella vicenda rispondono al vero.

Nell'estate del '44, i reparti partigiani dell'Oltrepò Pavese ebbero la meglio sulle forze tedesche e repubblicane che presidiavano la zona unitamente a un contingente cecoslovacco e agli alpini della Monte rosa. Il territorio di Varzi e Zavattarello venne così liberato e fu costituita una libera repubblica a democrazia popolare. Tra le misure adottate, oltre all'equa distribuzione delle derrate alimentari, ci

fu l'istituzione del prezzo politico del pane, portato, com'è detto nel racconto, a sei lire il chilogrammo (6,50 per l'esattezza). Questi fatti sono arcinoti e ogni buona storia della Resistenza li riporta con una dovizia di particolari che nell'economia del mio racconto non ho potuto ripetere.

D. Gallo - Anche nei tuoi primi racconti hai sempre dichiarato, anche platealmente, la tua adesione all'ideologia marxista. Mi ricordo ne "Il kraken" quando Vjaninov parla positivamente della Rivoluzione d'Ottobre; eppure era il 1961, un periodo in cui, in Italia, il comunismo veniva duramente ostracizzato. Hai mai avuto problemi in quanto scrittore comunista?

L. Aldani - E' vero, ne "Il Kraken" il personaggio Vjaninov parla positivamente della Rivoluzione d'Ottobre, ma ti sembra questo suo assenso un'adesione plateale da parte mia? E' vero, nei primi anni '60 la dottrina marxista veniva duramente ostracizzata e tutto ciò che era "rosso" veniva aborrito dai benpensanti, né più né meno di quanto avveniva dieci o quindici anni prima. Ricordo un manifesto DC con i cosacchi che abbeveravano i cavalli alle fontane di piazza S. Pietro.

Passai anch'io i miei guai, nella scuola, a causa della mia attività di sindacalista, al punto che finii nelle liste del Sifar (questo venni a saperlo, per mero caso, molti anni dopo). In quella mia messa al bando, la mia attività di scrittore non c'entrava affatto. E se qualche censura subii da parte di editori e curatori, non fu certo per motivi politici. Paradossalmente, debbo dire che le uniche censure le ho avute dai miei stessi compagni, dal partito, dagli editori sovietici. Mi riferisco ad un racconto di ambientazione resistenziale scritto agli inizi degli anni '50 e che il buon Lucio Lombardo Radice, allora direttore della rivista "Incontri", non volle pubblicare. O meglio: che avrebbe pubblicato solo se fossi stato disposto ad alcune modifiche.

E mi riferisco soprattutto a "Trentasette centigra di", scritto nel 1963, e che in Russia comparve solo dopo sette anni di anticamera; tanti ne erano occorsi per dileguare il sospetto che il racconto rappresentasse una critica al sistema sanitario sovietico. Un secco rifiuto, poi, ottenni quando proposi la pubblicazione in Russia di "Scacco doppio", un racconto la cui tematica scacchistica molto li interessava, ma la cui tecnica narrativa (monologo interiore, corrente del pensiero, inesistenza o quasi delle punteggiature) si discostava troppo dai canoni del realismo socialista.

D. Gallo - A Montepulciano mi parlavi di "fantasy di sinistra", riferendoti a "Nel segno della luna bianca". Con questo sembri presupporre l'esistenza e l'affermazione di una fantascienza di sinistra. Secondo te cosa caratterizza un'opera di sinistra e, specificamente, per un'opera di fantascienza?

L. Aldani - A Montepulciano ti facevo notare quanto sia azzardato guardare alla heroic fantasy come a un genere dalle caratteristiche necessariamente reazionarie. E citavo appunto il romanzo scritto con la Piegai, come un esempio di heroic fantasy di sinistra. Che sia possibile scriverla, e anche pubblicarla, l'abbiamo dimostrato, basta avere le idee chiare e sorvegliare la scrittura. Certo, l'operazione non è stata vista di buon occhio in certi ambienti che considerano l'heroic fantasy l'asse portante per proporre e propagandare una concezione del mondo immutabile e dogmatica, storica e ripetitiva. Ma la stroncatura che ne è seguita (vedi "L'Altro Regno", n° 7) non ha certo colto nel segno, esauendosi a ben guardare in una ingenua ignoratio elenchi e in una stucchevole petizione di principio, e cioè che una heroic fantasy che non faccia capo alla ricerca del Graal, alla Tradizione, a tutti quegli apparati cavallereschi e nobiliari, magici, esoterici ecc., sia di perciò stesso blasfema, oscena e inaccettabile. Fortunatamente le cose non stanno così, ed io voglio sperare che altri romanzi di

altri autori si aggiungano a quello scritto da me e Daniela.

Mi chiedi cos'è che caratterizza un'opera di sinistra. Rispondo: l'atteggiamento del narratore implicito (spesso è figura diversa dall'Autore) che, tra le righe, deve sempre essere polemico e critico nei confronti della realtà che descrive. Ma qui il discorso diventa complesso, specialmente per quanto riguarda le opere di science fiction.

D. Gallo - Fino a qualche anno fa sembravi disdegnare Premi e Convention; la tua rubrica "Il pelo nell'uovo", apparsa su "Galassia", era molto critica nei confronti del fandom. Ora hai cambiato atteggiamento. I motivi risiedono in un tuo ripensamento o in una evoluzione del fandom, dei premi e delle convention?

L. Aldani - Nella mia rubrica "Il pelo nell'uovo" mi sono dimostrato critico nei confronti del fandom in una sola occasione. L'avrò magari fatto altre volte, in altre sedi, ma sempre e solo quando il fandom esagerava nel pettegolezzo o stravolgeva le proprie mansioni, il proprio ruolo specifico che resta quello di offrirsi come cuscinetto tra le pubblicazioni professionali e il pubblico degli appassionati. Se le fanzines intendono porsi in antagonismo come alternativa alle riviste professionali, io dico no alle fanzines.

Alle convention non ho mai partecipato, nemmeno quando ero ospite d'onore. Se da qualche anno a questa parte sembra vero il contrario, la cosa è spiegabile con il fatto che la convention annuale è abbinata all'assemblea annuale della World SF alla quale ho partecipato quale socio regolarmente iscritto e ultimamente come presidente della sezione italiana.

Riguardo ai premi ho invece cambiato atteggiamento. Prima, come dici tu, li disdegnavo e rifiutavo di far parte di giurie ecc. Era troppa la confusione che imperava sui criteri di assegnazione. Ma poi ho

cambiato idea, precisamente da quando qualcuno mi fece osservare che il mio disdegno per i premi poteva essere spiegato con il fatto di non sverne mai conseguito uno. La qual cosa non risponde a verità, o meglio, è vera solo se riferita al Premio Italia. Ma, a parte questo episodio che ti prego di recepire come io l'ho recepito, cioè come una boutade e nulla più, ho mutato atteggiamento perché pensò che non si possa ovviare alla confusione che è tanta, restando a guardare, ma che convenga piuttosto entrare nella meccanica delle assegnazioni e farsi carico con suggerimenti e proposte, cosa che a Montepulciano ho fatto.

D. Gallo - Un'ultima domanda politica. Ha fatto scalpore tra le frange della "sinistra fantascientifica" la pubblicazione di "Parabole per domani" presso l'Editore Solfanelli. Una casa editrice che, attraverso Gianfranco De Turris, ha sempre propagandato l'ideologia e l'estetica neo-fasciste, sia nei contenuti letterari che esplicitamente negli editoriali delle proprie riviste. Non hai vissuto come contraddizione questo tuo inserimento nel loro catalogo?

L. Aldani - Contraddizione? E perché avrei dovuto?

Presso Solfanelli ho pubblicato un libro che volevo pubblicare, senza cambiare una parola rispetto alle stesure pubblicate in precedenza, l'editore non ha cambiato una virgola, ho avuto la presentazione che desideravo e mi sembra che il pezzo firmato da Del Buono si discosti alquanto dagli editoriali cui tu accenni. Insomma, con quel libro ho ribadito le mie posizioni, non le ho certo rinnegate. Pertanto il mio inserimento nel catalogo di Solfanelli è, se mai, imbarazzante e contraddittorio per l'editore, non per me.

D. Gallo - Ma pubblicando un'opera valida (sotto il criterio della complessità estetica, quindi anche ideologica) per una casa editrice di destra, non ti sembra di legittimare una agibilità politica alle opere più specificatamente reazionarie di quell'edito

re?

L. Aldani - Da un punto di vista teorico il tuo rilievo è più che sensato e giustificabile. Ma pragmaticamente parlando mi sembra che tenda ad agitare un falso problema. Oddio, potrei anche ammettere che un editore che da più parti viene rimproverato di essere settario e di destra trovi opportuno aprire il suo catalogo a un autore notoriamente di sinistra, a riprova della neutralità, o meglio dell'indifferenza che è alla radice delle sue scelte. Ma oltre questa ammissione non riesco ad andare, non mi sembra cioè di legittimare una agibilità politica a quelle opere specificatamente reazionarie che comparissero nel catalogo di detto editore. La mia responsabilità è chiamata in causa per quel che scrivo io, non è certo estensibile a ciò che scrivono gli altri.

Dirò di più: il tuo mi sembra una sorta di male inteso purismo, in omaggio al quale, un autore diciamo marxista che opera nel mondo occidentale dovrebbe, a rigore, rifiutare di pubblicare le sue opere presso un editore quale che sia, visto che le case editrici si muovono tutte nell'ottica capitalistica. Ancora, al limite, nell'ordinare la mia biblioteca, dovrei salvaguardare i nostri autori e relegare in uno scaffale a parte autori come Celine, La Rochelle, Pound, Evola, Guenon, Schmitt, solo perché un'occhiata superficiale potrebbe ingenerare nel visitatore distratto un senso di fastidio per tanta irriverente mescolanza.

D. Gallo - E' spesso presente nelle tue opere un richiamo esplicito alla cultura scientifica (di solito fisica e matematica). Quale ritieni possa essere il rapporto tra la letteratura SF e la scienza? Pensi che questo rapporto sia proprio lo status del genere?

L. Aldani - Il rapporto tra la letteratura SF e la scienza è un rapporto scomodo, che va stretto tanto all'una che all'altra. La SF non può certo servire da ancella compiacente per la divulgazione della

scienza, a meno che non voglia sfornare indigeribili polpettoni didascalici. Né la sua funzione è quella di anticipare la scienza, poiché, in sostanza, la SF può anticipare solo ciò che la stessa scienza ha già ipotizzato e proposto sia pure come futuribile. Diciamo allora che la SF è la letteratura del nostro tempo perché l'uomo moderno non è più disposto ad accettare il fantastico sotto le forme della fiaba e del mito. Jung parlava, con giusta ragione, della SF come di un mito moderno che, per l'appunto, rivestendo forme tecniche ci evita la vergogna di una personificazione trascendente.

D'altra parte ogni giorno si assottiglia sempre più il numero delle persone, magari laureate in lettere, che si vantano di non saper risolvere un problema di tre operazioni, quasi a voler dichiarare con questa loro ignoranza la purezza della loro cultura letteraria, intesa come cultura tout court. Cresce invece sempre più il numero degli operatori culturali per i quali chi non conosce le leggi della termodinamica è in difetto né più né meno di chi ignora le tragedie di Shakespeare. Il muro tra le due culture -quella umanistica e quella scientifica- è stato abbattuto, o almeno dobbiamo presumere che lo sia. La SF non può non tenerne conto.

Diverso è il discorso che riguarda la distinzione tra la scienza e la tecnologia. Una sana SF non può dimenticarsi la prima, ma con critiche e attacchi più o meno scoperti osteggia la seconda.

D. Gallo - Citazioni musicali (Mussorgski, Grieg, Debussy ...) all'interno dei testi, rimandi iniziali alla letteratura non SF (Sartre, Goethe, Buzzati, Blake, Lorca...), a testi critici (Adorno e Horkheimer), paralleli tematici (Curtoni nota uno stretto rapporto tra "La stanza" di Sartre e il tuo "Doppio psicosomatico", poi cita "Deserto rosso" di Antonioni). Secondo me queste citazioni concorrono assieme al testo propriamente detto a creare il senso dell'

opera, costituiscono un rimando che non si esaurisce al tuo testo ma che crea una interazione con l'opera richiamata. Mi sembra qualcosa di simile alla matematica quando per dimostrare un teorema se ne richiama un altro. Se quello che dico è vero non credi che questo renda l'opera eccessivamente complessa, riservando una lettura piena solo a quei lettori che condividono con te i gusti e le esperienze culturali?

L. Aldani - Non posso darti torto. A volte le citazioni sono un po' come i canditi nel panettone o la ciliegina sulla torta. Un abbellimento, una civetteria, un ammiccamento, qualche volta un alibi, una richiesta di conestamento o, se preferisci, una chiamata di correo, quando non rappresentano addirittura un mettere le mani avanti per non essere accusati di plagio. Ma spesso sono soltanto un comodo espediente, una scorciatoia, per rendere più agile e incisiva la narrazione, confidando sull'esperienza culturale del lettore. (Hai mai pensato che si potrebbe scrivere un romanzo tutto di citazioni e di riferimenti espliciti ad altri scrittori?).

Convengo con te che così facendo il gioco diventa pericoloso, si rischia di buttare la semente tra le rocce invece che in terreno idoneo a recepirla. Ma questo è un rischio che lo scrittore corre in ogni momento, anche nell'attimo in cui sta per pronunciare quella precipua parola che è la risultante di tutta la sua passata esperienza, e che, a rigore, non potrebbe essere percepita e condivisa dal lettore che quell'esperienza non ha compiuto. E tuttavia lo scrittore, nell'atto dello scrivere, non può prescindere dalla figura del Lettore Modello. Per dirla con Umberto Eco, un testo vuole lasciare al lettore l'iniziativa interpretativa, anche se di solito desidera essere interpretato con un margine di sufficiente univocità. Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare. Insomma, il testo prevede il lettore come condizione indispensabile non solo della propria capacità comunicativa concreta, ma anche della propria po

tenzialità significativa.

D. Gallo - Vittorio Curtoni, nel suo "Le frontiere dell'ignoto", cita una presunta schizofrenia dei tuoi personaggi che rappresenterebbe l'alienazione della società. Sei d'accordo con questa tesi?

L. Aldani - Se per schizofrenia dobbiamo intendere quel disturbo della personalità che provoca discontinuità, dissociazione, frammentazione della vita psichica, per cui il soggetto si dimostra incapace di mantenere un sintonico contatto con la realtà, allora sono d'accordo con Curtoni: i miei personaggi sono schizofrenici (la malattia del nostro tempo) e pertanto più o meno soggetti all'alienazione sociale. Faccio però notare che senza questo tipo di schizofrenia, ogni presa di coscienza sarebbe impossibile e con essa ogni idea di cambiamento o di rivoluzione.

D. Gallo - Con "Visita al padre" e "Quando le radici", oltre ad una scelta stilistica veramente pregevole, sembri aver riproposto le intenzioni di James Ballard riferendole ad un ambiente italiano, e quindi allacciandosi al nostro immaginario. L'astronauta morto americano diventa l'impiegato morto italiano?

L. Aldani - Ma sì: l'astronauta (americano o italiano che sia) è morto, non fa più storia. Al suo posto, visto e descritto sub specie negativa, un altro tipo di eroe cerca di farsi largo. Io non so dove gli altri autori intendono porre l'accento. So che per me il soggetto per eccellenza rimane l'uomo comune, l'uomo della strada. Quel che m'interessa è mostrare come reagisca l'uomo-massa, a costo di distorcere il racconto e di immeschinarlo entro schemi che forse più nulla hanno a che fare con la SF.

Tu non sai quante volte mi è stato espressamente richiesto di dichiarare per quali motivi io mi ostino a considerare "Visita al padre" un racconto di SF. Mah! Se non è fantascientifico il fatto che un bambino non sappia più distinguere una lumaca da una lucer

tola o un salice da una quercia... Se non è fantascientifico il fatto che un padre riconosca obiettivamente brutto il proprio figlio... Perché a tanto siamo giunti. Non sono io che ho inventato l'alienazione, la perdita di ogni punto di riferimento... Non sono io che ho inventato questo spossessamento dell'individuo, l'insecuritas dell'uomo che non è più padrone della propria storia. Che cosa hanno a che fare gli astronauti e le loro avventurette spaziali con i problemi del nostro tempo?

D. Gallo - Quali autori, SF e non, ritieni ti abbiano influenzato? Quali ti piacciono e leggi più volentieri?

L. Aldani - Henry James ed Hemingway, con la loro religione del punto di vista. Ma anche Sartre e Conrad. E un certo Stevenson. E Virginia Wolf. Quelli di SF che più mi piacciono sono Sturgeon, Bradbury, Harness. Tra i tradizionali leggo volentieri Joseph Roth, Singer, Jorge Amado e i fantastici sudamericani.

D. Gallo - Pensando agli anni '70 e a Galassia, mi vengono in mente Catani, Miglieruolo, Montanari, Horrakh, Curtoni; pensando al fandom c'erano Brolli, Ascciuti, Pilu, Ganapini. Ora, negli anni '80, nessuno di questi è esploso nella narrativa come meritava. Ora c'è una grande confusione, circolano opere discrete, ma le idee... Tu cosa ne pensi?

L. Aldani - Non c'è esplosione senza compressione.

Tutti gli autori che hai nominato avevano le carte in regola per sfondare davvero e ottenere il più lusinghiero dei successi. Ma, onestamente, quanti di costoro hanno perseguito e non si sono piuttosto perduti di fronte alle difficoltà del mercato, distolti da altri interessi e da altre attività più redditizie? Buffon sosteneva che il talento è il risultato di una lunga pazienza. Ecco, a me sembra che gli autori italiani, specialmente i giovani, manchino di perseveranza. C'è troppa smania di arrivare, subito, senza pagare il pedaggio.

Domenico GALLO

LA NARRATIVA DI LINO ALDANI
ASPETTI IDEOLOGICI E
CARATTERISTICHE NARRATIVE

Nonostante Lino Aldani rappresenti la figura più importante della narrativa fantascientifica in Italia le sue opere sono state scarsamente considerate dal punto di vista critico.

Il problema di questa mancanza di considerazione non è certo esclusivo di Aldani, ma è un atteggiamento cronico nei confronti della narrativa di SF in lingua italiana. Se si esclude il volume di Vittorio Curtoni "Le frontiere dell'ignoto" (1), del resto ormai abbondantemente datato, il discorso critico sugli "Italiani" viene liquidato con qualche recensione, ma mai, neppure sulle fanzines, si tenta un approccio globale ad un autore. Senza entrare in polemica con nessuno mi sento costretto a notare che la recensione di un libro italiano è, statisticamente, meno critica ed oggettiva (con questo termine mi riferisco all'uso oggettivo di un qualsiasi apparato critico). La causa risiede, senza dubbio, nella conoscenza fisica tra recensore ed autore che porta, irrimediabilmente, ad un rapporto personale (sia in positivo che in negativo).

La scelta di Lino Aldani per uno studio più allargato risiede, sostanzialmente, nella sua importanza nel campo editoriale e nella complessità del suo discorso narrativo. Naturalmente non si vanterà alcuna pretesa di completezza, anzi intendo trattare alcune tematiche di Aldani ignorandone volutamente altre, circoscrivendo l'ambito a priori. La speranza di un seguito e di un approfondimento è, addirittura, ovvia.

"Visita al padre" e la definizione di fantascienza.

La definizione di cosa sia la fantascienza, o meglio di come, data un'opera narrativa, si possa dichiarare la sua appartenenza al genere risiede unicamente nel confronto tra l'opera data ed un modello

formole. L'appartenenza alla fantascienza risiede nel soddisfacimento di una parte assiomatica dell'opera in esame. Fino ad ora, in Italia, sono apparse solo due opere che chiariscono, in maniera scientifica, cosa sia la SF e quale sia il suo scopo; mi riferisco a R. Scholes e S. Rabkin, "Fantascienza. Storia - Scienza - Visione" (2), e a D. Suvin, "Le metamorfosi della Fantascienza" (3).

Nell'opera di Scholes e Rabkin si trova una parte storica che chiarisce quale possa essere stato il rapporto tra la letteratura e la storia dell'uomo. "La storia della fantascienza è anche la storia di come l'umanità ha cambiato atteggiamento di fronte allo spazio e al tempo" (4), così inizia il volume. I due studiosi americani sostengono che la narrativa rappresenta il tentativo dell'uomo di allontanarsi da una concezione mitica della realtà per avvicinarsi ad un modo empirico e razionale.

Il mito, non possedendo intenzioni speculative, fa riferimento ad una realtà immutabile, è conservatore riferendosi costantemente a prototipi e non mettendo mai in rapporto il tessuto del reale con l'azione di un protagonista. In poche parole il mito è immutabile, o almeno cambia in modo estremamente lento, e si oppone allo sviluppo dell'individuo nell'interazione tra realtà spaziale e temporale. Invece la letteratura, nascendo con la scrittura, si pone come cardine dell'allontanamento dell'uomo dall'inerzia mitica tramite la tecnologia (la scrittura è senz'altro interpretabile come un meccanismo tecnologico), e "la fantascienza ha potuto cominciare a esistere come forma letteraria solo quando gli uomini hanno potuto concepire un futuro diverso" (5).

Si deve a Darko Suvin la definizione del "novum", cioè di quello che si potrebbe definire un operatore che applicato ad un'opera ci fornisce la sua appartenenza (o la non appartenenza) al genere della fantascienza.

In "Le metamorfosi della Fantascienza" (in partico

lare nel settore dedicato alla Poetica) si definisce la fantascienza come la letteratura dello straniamento cognitivo. Con il termine "straniamento" si rimanda alla definizione di Viktor Sklovskij (6) dove si intende l'operazione di confronto tra un sistema di norme ed uno nuovo. Ciò che rende la SF una letteratura cognitiva è che non considera l'apparato normativo di una certa era come immutabile (come fa il mito), ma, statutariamente, come modificabile. E' proprio il concetto della modificabilità che attribuisce alla SF le particolarità cognitive. "Se il mito pretende di spiegare una volta per tutte l'essenza dei fenomeni, la fantascienza li pone innanzitutto come problemi e poi guarda dove portano" (7). E' proprio la problematicità che costituisce uno degli elementi portanti della narrativa fantascientifica, una delle qualifiche estetiche che la rendono, dove queste si presentano in quantità e qualità significative, paragonabile al mainstream. Per Suvin si ha un testo fantascientifico quando si può identificare un "novum", cioè una novità rispetto al mondo empirico dello scrittore (cioè la realtà oggettiva dello scrittore e del lettore), che sia egemonico sul piano della narrazione. Questa presenza deve essere totalizzante, determinando la logica narrativa, e deve interagire con lo sviluppo del testo. Sostanzialmente il novum è un'invenzione fantascientifica che costituisce un elemento imprescindibile per lo sviluppo della trama.

"Visita al padre" (8) costituisce un esempio di narrativa che obbliga il lettore a porsi il problema di cosa, materialmente, costituisca la fantascienza. Senza ripercorrere la trama del racconto, che ritengo nota al lettore, si può notare la mancanza di soluzioni tecnologiche o di organizzazione sociale che si discostino da quelle reali (realtà empirica scrittore-lettore) in quanto alcuni accenni ad elettrodomestici futuribili non possono certamente essere considerati totalizzanti sulla narrazione da costituire il novum.

L'identificazione del novum per questo racconto ci

richiede una riflessione tutta particolare, forse unica nella fantascienza italiana. Il novum del racconto è la fantascienza stessa.

Il rapporto tra padre e figlio, messi ad interagire tra loro nell'ambito spazio-temporale della visita, impersonifica, come fossero in maschera (nel senso del teatro greco, naturalmente), il rapporto di come l'umanità ha cambiato atteggiamento di fronte allo spazio e al tempo (facendo riferimento esplicito allo stralcio del testo di Scholes e Rabkin che appare in apertura).

In Italia l'avvento della modernità (che distinguo coscientemente dal progresso riferendomi alle tesi di Thomas Maldonado) (9) ha coinciso con la creazione di un rapporto nuovo tra realtà urbana e rurale. Il processo di urbanizzazione legata ad una nuova geografia della produzione non si limita più al rapporto di lavoro (con il salario maggiore e la parcellizzazione del tempo), ma si rafforza, soprattutto, con il desiderio di partecipare a riti sociali incentrati sul lavoro, ma addentellati a sovrastrutture non lavorative.

Lino Aldani ci rappresenta un'interazione che, in Italia, ha avuto il suo massimo sviluppo nel meridione, con il fenomeno dell'integrazione, che ha coinciso non tanto con il rifiuto del lavoro agricolo, ma con il desiderio di cambiare strutture sociali (ad esempio il desiderio di vivere da settentrionali).

Tornando allo specifico della narrativa, in quanto l'aspetto ideologico verrà affrontato in seguito riferendosi a "Quando le radici", Aldani ha descritto l'interazione storica, nella realtà italiana, di cui la fantascienza è l'aspetto che ne generalizza la caratteristica. Dice ancora Suvin che "un novum è una falsificazione a meno che non partecipi in qualche modo a ciò che Bloch ha chiamato 'la prima linea del processo storico' che (...) significa un processo intimamente legato alla lotta per la de-alienazione dell'uomo e della sua vita sociale" (10).

Dunque più che mai fantascienza come letteratura

dello straniamento cognitivo. Straniante perché la realtà è vista con occhio estraneo, cioè mettendosi a scrutare i fenomeni del nostro mondo come se fossero nuovi ed inconcepibili, per estrarli dalla loro familiarità, al fine di far scaturire le leggi che li governano. Dunque l'aspetto cognitivo e quello straniante sono intimamente legati, addirittura inevitabilmente connessi, quando è la scienza a creare il momento straniante e a garantire le qualità cognitive tramite la sua metodologia. In "Visita al padre" la scienza assume significati particolari, da un lato troviamo l'aggressione tecnologica, dall'altro è evidente una analisi politica e sociale condotta con rigore moderno.

Sempre attento allo sviluppo della scienza, Aldani non si fa mai attrarre dalle lusinghe della singola scoperta prestigiosa, privilegiando una visione globale del fenomeno scientifico lungo tutto il suo viaggio, dai laboratori ai negozi, fino ai desideri e alla creazione dei medesimi.

Gli esempi migliori di letteratura di fantascienza si trovano quando l'oggetto del novum non è la tecnologia, ma la scienza intesa in senso più lato. Delany, Ballard, Tiptree, Le Guin, per citare solo alcuni, pongono l'oggetto umano come strumento di misura di una realtà dai dati simulati, quasi costruissero un esperimento antropologico, comunque sempre scientifico (voglio ricordare, per quanto riguarda Samuel Delany, che il linguaggio, specialmente dopo gli studi di Godel, rappresenta un itinerario comune di ricerca umanistica e scientifica). Aldani, dal canto suo, ci propone, in questo unico racconto: cambiamento dei rapporti educativi, rapporto natura-cultura, alienazione dell'individuo, divisione del lavoro, rapporto urbano-rurale, merce come feticcio e creazione del consenso sociale.

Oreste Del Buono (11) osserva che "l'importante, insomma è affrontare il proprio destino a qualsiasi risultato. Se vuol salvarsi è questo che deve fare

il figlio di "Visita al padre", ma gli sfugge completamente che l'itinerario passionale o la salvezza non possono che svilire l'opera di Aldani. Le sue intenzioni cognitive si inseriscono in un dibattito che ha la fantascienza stessa come oggetto, e quindi la realtà, e non gli stilemi quanto mai ovvi che Del Buono continua a rilevare da anni in tutta la letteratura.

"Quando le radici": la fantascienza e l'ideologia.

"Il concetto di alienazione sembra diventare discutibile quando gli individui si identificano con l'esistenza che è loro imposta e trovano in essa compiacimento e soddisfazione" (12).

"Nessun prodotto o bisogno concreto possiede la proprietà di essere un prodotto o un bisogno di lusso. Ciò è determinato dal fatto che l'oggetto è posseduto o usato dalla maggioranza della popolazione oppure solo da quella minoranza che rappresenta un livello più alto di potere d'acquisto, e ciò in seguito alla divisione sociale del lavoro" (13).

Queste due citazioni provengono da Herbert Marcuse e da Agnes Heller e stralciano la tematica del bisogno e della sua soddisfazione in quanto, nessuno escluso, si tende ad ottenere la massima soddisfazione. Neppure i personaggi di Aldani sfuggono a questo processo, anzi ne diventano un paradigma.

La narrativa di Lino Aldani è strettamente legata all'ideologia in quanto ne ripropone alcune tappe, ovviamente in maniera critica (come è d'uso nella storia del pensiero), e talvolta precedendo le tematiche.

"Quando le radici" ed "Eclissi 2000" (14) sono le due opere in cui il tema del rapporto con l'ideologia è più stretto e fertile.

Se si potesse desumere l'ideologia dell'autore da quello che sembrano intuire i protagonisti io ricorderei Marx, Engels, Adorno e la Scuola di Francoforte, Hegel e Lukacs. Ci si potrebbe chiedere cosa rimane del marxismo originale nel pensiero dei contempora-

nei, stemperatesi le definizioni e alteratesi le composizioni sociali. Senza voler essere riduttivi affermerei che il pensiero di Marx, e quello dei marxisti, non è ancora entrato in crisi per quanto concerne la dialettica e l'alienazione. Quei termini, che derivano più espressamente dal corpus filosofico che da quello economico, assumono oggi un'importanza ed una urgenza che al tempo di Marx non potevano ancora avere. Richiamarsi ai temi dell'industria culturale e della teoria dei bisogni per qualificare questa importanza è, addirittura, ovvio.

Che tipo di società fa da contorno ad Arno in "Quando le radici" o a Vargo Slovic in "Eclissi 2000" se non la versione apocalittica che possiamo desumere dalle pagine di "Dialettica dell'Illuminismo" (15)? In entrambi i romanzi ci troviamo di fronte ad una progressiva presa di coscienza del protagonista (che è comunque un meccanismo letterario assai diffuso) che avviene attraverso una graduale contraddizione tra il codice dei comportamenti e dei desideri con la realtà. Grossolanamente ci troviamo di fronte ad un processo dialettico sia nel senso hegeliano, più cognitivo, con lo spirito oggettivo corrispondente al mondo, sia nel senso materialistico di Marx perché si situa nei processi della storia e si antitetizza con la divisione in classi, sia nel senso più moderno di Adorno di rapporto tra conoscenza della realtà e sua trasformazione.

Nella narrativa si ha sempre un itinerario cognitivo del protagonista, sia nel racconto di viaggi, dove lo spostamento rappresenta le tappe della coscienza, sia nel romanzo psicologico dove la quest si sviluppa tramite l'interazione con i caratteri degli altri per sonaggi; nei testi di Aldani, invece, esiste questo rapporto tra il soggetto alienato (nel senso marxiano), la società alienante (che opera attraverso i per sonaggi) fino ad una ricomposizione del soggetto con la sua esperienza.

Questo processo dialettico dei protagonisti avvie-

ne, nei due romanzi, in maniera differente.

In "Quando le radici" osserviamo:

Arno (come soggetto individuale) = tesi
 mondo della metropoli (come negazione) = antitesi
 mondo di Pieve Lunga
 Arno (alla fine del romanzo) = sintesi.

Mentre in "Eclissi 2000":

Vargo (all'inizio del romanzo) = tesi
 realtà dell'astronave = antitesi
 Vargo (diventato coordinatore) = sintesi
 Vargo (coordinatore) = tesi
 realtà del sotterraneo = antitesi
 Vargo (decisione di uscire) = sintesi.

In entrambi si presenta una struttura dialettica di derivazione hegeliana. Le differenze si possono trovare nell'antitesi, cioè quando il soggetto intera gisce con la negazione della propria individualità, cioè il mondo.

In "Quando le radici" Arno si misura con le due realtà che sono disponibili, quella urbana in espansione e quella rurale in estinzione, ed è tramite il confronto con entrambe che il protagonista giunge a sintetizzare. Entrambe sono il mondo, l'oggetto, la realtà intesa in una schizofrenica presenza di opposti, entrambe sono la necessaria negazione dell'unità dell'individuo. Arno non sceglie l'una o l'altra, le supera entrambe. Il mondo rurale non rappresenta una utopia, seppure ne assume alcune caratteristiche classiche come l'abolizione della proprietà privata e del denaro, la collettivizzazione dei mezzi di produzione, se mai un punto di biforcazione della storia dove, da lì in poi, l'uomo è andato perdendo delle caratteristiche positive. Per il mondo di Pieve Lunga c'è, al più, una nostalgia di non aver sfruttato le potenzialità di quel mondo.

E' proprio l'esistenza della megalopoli, una presenza che è in ogni pagina, che ricorda che l'azione

dovrà svolgersi lì, alla fonte delle contraddizioni, nel ramo sbagliato della storia.

In "Eclissi 2000" abbiamo un processo cognitivo molto preciso: la conoscenza della realtà non è mai completa, ma si sviluppa lungo l'asse dei tempi. Il soggetto e la realtà interagiscono continuamente, si mutano reciprocamente durante il loro sviluppo. La realtà intesa come sovrapporsi delle infinite causalità dei soggetti diventa casuale per l'impossibilità di conoscere, in ogni istante, tutte le azioni che i soggetti applicano sulla realtà. Il tessuto reale, seppure completamente causale, diventa inconoscibile.

Aldani intuisce, e sviluppa, una problematica molto forte: la dialettica dell'individuo. Cioè quel rapporto tra singolo e classe che, alternativamente, entra ed esce di continuo nella storia della filosofia. Dice Massimo Canevacci che "nonostante Marx, l'individuo è il grande escluso della sinistra ortodossa e non (...)" (16) e quello che sembra uscire dai personaggi di Aldani è proprio questo. Da un lato l'individuo non può interagire con successo sulla realtà se è da solo, e in tutto "Quando le radici" c'è una ricerca disperata del protagonista di un altro su cui amplificare le contraddizioni, dall'altro c'è l'insoddisfazione di forme organizzative di massa che non siano il veicolo originale di queste contraddizioni, e sono il sindacato e il compromesso storico il soggetto di tale critica.

Ma Arno merita un'ultima riflessione; il suo comportamento così divergente dalla società, tanto che viene sottolineato con l'insofferenza verso i personaggi metropolitani, oltre che per le strutture, lo pone come antisociale. Arno è antisociale per due ragioni: rifiuta i bisogni imposti e non si sente soddisfatto eseguendoli e rifiuta il lavoro. Nella società di Arno sia il lavoro che il tempo libero sono strutturati con finalità alienanti.

Spesso la critica della fantascienza si svilisce a cercare qualità profetiche di questa narrativa. L'er

rore madornale è costituito dal tentativo, abominevole, di scovare previsioni tecnologiche, arditi macchinari o iperboliche invenzioni, che in seguito si sono realmente avverate. Leggere la fantascienza in questo modo vuol dire svilirla di tutte le sue potenzialità narrative. Non è tanto un dibattito sui meccanismi, ma il dibattito sulla cultura che rende la fantascienza una letteratura significativa.

A Lino Aldani devono venire attribuite due previsioni molto importanti. Quando nel 1976 conclude "Quando le radici" troviamo sviluppati in modo maturo due temi che avrebbero dovuto attendere dieci anni prima di ottenere una importanza fondamentale nel dibattito culturale e politico. Mi riferisco all'ecologia e alla definizione di moderno-postmoderno.

La contrapposizione tra il mondo rurale e la realtà metropolitana, tra gli oggetti in uso a Pieve Lunga e i macchinari della città e della produzione costituiscono per Arno una riflessione molto precisa sulla differenza tra passato e futuro e su progresso e moderno, tanto da fargli ipotizzare una società di macchine che liberi l'uomo dal lavoro. Un'idea che si richiama a Marcuse, ma anche a tutta la teorizzazione politica che nel 1977 faceva capo alla Autonomia Operaia. Senza spingere ad acritiche adesioni dell'autore a movimenti o ad ideologie, che non conosco, ritengo che lo slogan "il lavoro alle macchine, il tempo all'uomo", vada al di fuori dell'ambito del movimento del '77. Remo Bodei afferma "l'espressione 'moderno' ha origine dal latino tardo 'modernum', che deriva a sua volta da 'modo', 'accaduto or ora', 'recentemente'. Il moderno rinvia dunque all'attualità, al presente e al passato appena trascorso. (...). La modernità implica, costitutivamente, l'emergere del nuovo, dell'inaudito, della sorpresa ripetuta, il dialogare della moda di differenze sottolineate e sincronizzate dallo scorrere degli anni. Nell'immagine che si è forgiato di se stesso, il moderno si fonda sull'ostilità verso un passato che non sa tenere lo

stesso ritmo di marcia del presente e su una memoria che cancella rapidamente le tracce" (17).

Da qui l'ovvio che il nuovo non è per definizione meglio del passato. Non a caso Arno scopre di svolgere un lavoro fittizio, non legato alla produzione di alcuna merce fisica, serve unicamente ad occupargli il tempo, affinché sia sempre lo stato a determinare i tempi della vita e non l'individuo. E' l'alienazione più terribile: la merce prodotta è il nulla. E' l'apoteosi dell'utopia del capitale, la riduzione a merce e a cicli produttivi anche di ciò che non sembrava possibile. E nella società in cui il nulla è merce anche lo svago è senza limiti.

Ciò che distingue il futuro in positivo è il progresso che si manifesta in una coscienza del tempo e della dialettica. L'individuo vive nel tempo e agisce sulla realtà, quindi è in grado di modificarla. Nella modernità la realtà e il tempo scorrono davanti al soggetto ammalianandolo, seducendolo, ma sono lontani da lui, superiori ed immodificabili.

Nel finale del romanzo Arno scopre di essere solo (anche se il problema era già impostato fin dall'inizio nel rapporto con il Politico e con Milena) e si rende conto che modificare la realtà è una possibilità non concessa all'individuo ma a una classe. Solo le classi possono interagire con la storia, gli ordini di grandezza devono venire rispettati.

Il romanzo si conclude con il rito della distruzione della macchina, ma non viene distrutta la macchina in sé, ma l'uso capitalista della macchina. Dice Marx che "lo scopo della produzione con l'impiego di macchine è quello di ridurre il costo della merce (...) non è quello di ridurre il tempo di lavoro durante il quale l'operaio è occupato nella produzione di questo prodotto. (...). L'obiettivo è quello di aumentare quella parte della giornata in cui l'operaio lavora gratuitamente per il capitale, la parte non retribuita, quella che produce il plus-valore" (18).

Dunque il progresso consiste nell'appropriarsi in-

teramente del tempo, modificarlo, vivere all'interno di esso.

In Arno vive un dramma, non accettare il sistema della modernità e rendersi conto di non poter innesca-re una spirale di progresso. La fuga con gli zingari non è una vittoria, non è l'utopia itinerante, Arno prende tempo, ma capisce che è nella città che devono esplodere le contraddizioni, non ai suoi bordi.

Un'altra chiave di lettura la si può trovare nei lavori di Lévi-Strauss. In "Tristi Tropici" (19) si tratta dell'antinomia natura-cultura; l'uomo, nel progredire della storia, avrebbe abbandonato la natura per vivere in una dimensione culturale sempre più artificiale, a discapito di un bilanciamento in cui la cultura tenda a interpretare e accondiscendere la natura. Lévi-Strauss vede l'uomo moderno come un ingranaggio inserito in un meccanismo, che lui definisce "culturale", che, indifferente ai veri bisogni dell'uomo, tende unicamente a sviluppare e a riprodurre se stesso. C'è comunque in Lévi-Strauss una nostalgia per il "primitivo", per la sua vita più naturale in cui i cinque sensi sono tutti ipersensibili e gli permettono una grande immissione di dati direttamente dalla natura. Sono i sapori e gli odori genuini dei cibi, il puzzo dei vani stantii, il vino torbido di Pieve Lunga.

Ho già detto che in Aldani non c'è nostalgia, ma il quesito sul perché da certe premesse giuste non ci sia stata una evoluzione differente. Eppure la natura in via di scomparsa, braccata dall'artificiale è presente in moltissime opere, specialmente cinematografiche. Ricorderei tutta l'opera di Peter Weir, che da "Picnic ad Hanging Rock" e "L'ultima onda" fino al periodo americano di "Witness" e di "Mosquito Coast" è andato semplificando sempre più il suo messaggio, basandosi sul rapporto natura-cultura, e il recente "Dove sognano le formiche verdi" di Herzog.

Questo dibattito, ora di moda, in Aldani era già

presente e viene sviluppato nell'ambiente italiano. C'è una difficoltà differente rispetto ad un americano, che forse è la ragione per cui la fantascienza italiana è in ritardo rispetto a quella americana, cioè che in Italia si vivono le medesime contraddizioni ma in ritardo.

Credo che il valore di Aldani sia nel realismo della sua narrativa, nel suo modo cosciente e continuo di applicare lo straniamento cognitivo, nel non volere mai costruire della narrativa deperibile, di consumo.

Un tema che bisognerebbe sviluppare consiste nel rapporto che intercorre tra la narrativa di Lino Aldani e la letteratura italiana che si è sviluppata nel dopoguerra. Voglio solo accennare ad una possibile lettura comparata del racconto "Screziato di rosso" e delle prime opere di Italo Calvino, di Beppe Fenoglio e degli altri autori partigiani.

NOTE

1. Vittorio Curtoni, "Le frontiere dell'ignoto", Nord, Milano, 1977
2. R. Scholes & E.S. Rabkin, "Science Fiction" ("Fantascienza"), Pratiche, Parma, 1979
3. Darko Suvin, "Metamorphoses of Science-Fiction" ("Le metamorfosi della Fantascienza"), Il Mulino, Bologna, 1985
4. R. Scholes & E.S. Rabkin, op. cit., pag. 9
5. R. Scholes & E.S. Rabkin, op. cit., pag. 14
6. Si veda: Viktor Sklovskij, "O teorii prozy" ("Teoria della prosa"), Einaudi, Torino, 1976
Viktor Sklovskij, "Literatura i kinematograf" ("Letteratura e cinema"), in: "I formalisti russi nel cinema", Garzanti, Milano, 1979
7. Darko Suvin, op. cit., pag. 23
8. Lino Aldani, "Visita al padre", Robot, n. 8, novembre 1976, Armenia, Milano
9. Si veda: Tomas Maldonado, "Modernità, non modernizzazione", Alfabeta, n. 80, gennaio 1986, Cooperati

va Intrapresa, Milano

Tomas Maldonado, "Il futuro del moderno", Feltrinelli, Milano, 1987

10. Darko Suvin, op. cit., pag. 103
11. Oreste del Buono, introduzione a: Lino Aldani, "Parabole per domani", Solfanelli, Chieti, 1987
12. Herbert Marcuse, "One-Dimensional Man" ("L'uomo a una dimensione"), Einaudi, Torino, 1964, pag. 31
13. Agnes Heller, "Bedetung und Funktion des Begriffs Bedürfnis im Denken von Karl Marx" ("La teoria dei bisogni in Marx"), Feltrinelli, Milano, 1974, pag. 39
14. Lino Aldani, "Eclissi 2000", De Vecchi, 1979
15. Max Horkheimer & Theodor Adorno, "Dialektik der Aufklärung" ("Dialettica dell' Illuminismo"), Einaudi, Torino, 1966
16. Massimo Canevacci, introduzione a "Dialettica dell' individuo", Savelli, Roma, 1978, pag. 20
17. Remo Bodei, in "Processo alla Modernità", Espresso, 22 febbraio 1987, pag. 106
18. Karl Marx, "Macchine. Impiego delle forze naturali e della scienza", Marxiana, n. 2, ottobre 1976, Dedalo, Bari, pag. 17
19. Claude Lévi-Strauss, "Tristes Tropiques" ("Tristi Tropici"), Il Saggiatore, Milano, 1960

° ° ° ° ° ° ° °

Renato Pestriniero

LINO ALDANI, L'AMERICANO

Un pezzo su Lino Aldani, mi è stato detto, qualche mia idea su questo autore per il quale "Intercom" sta preparando un numero monografico. Certamente, con molto piacere, ma... cosa dire? Su Lino Aldani è già stato detto tutto, le sue tematiche sono state oggetto di dibattiti e causa di spaccature nel fandom e tra i critici, la sua abilità viene portata come esempio alle nuove leve (e non solo a quelle)... Purtroppo non ho avuto la possibilità di contatti personali

tali da poter trarre un profilo sentito sull'uomo, ed evitare così qualcosa di indiretto o derivato inconsciamente da pareri altrui. Potrei allora parlare dell'Aldani-pensiero e dell'influenza che ebbe su di me e, penso, su coloro che appartengono alla corrente "umanista", quando cominciai a scrivere, alla fine degli anni Cinquanta. Già a quel tempo Lino era 'contro' un certo tipo di fantascienza, e poiché si trovava nella posizione di poterlo dire sia a parole che attraverso le opere, rappresentò per me lo stimolo a proseguire in tematiche un po' al di fuori degli schemi che sentivo mie. Nel 1962 Aldani scriveva: "Si avverte nelle narrazioni nostrane l'ambizione di andare oltre quella che può essere la trovata tecnologica o l'ingegnosità delle situazioni, per tendere, più o meno consapevolmente, alla rappresentazione dell'uomo, l'unico soggetto che possa essere letterariamente raccontato".

E' evidente quanto ciò mi aiutasse a superare le prime amarezze e le prime delusioni, e nello stesso tempo mi rafforzasse nella certezza che, come tutto, anche la letteratura di fantascienza sarebbe maturata seguendo l'ordine naturale delle cose.

Per poter assistere al consolidamento di questa situazione sono passati più anni di quanti allora mi aspettavo, ma finalmente ci siamo riusciti. Ci sono arrivati perfino gli americani. Con la differenza che loro ci sono arrivati da poco, mentre già all'inizio degli anni '60 Aldani scriveva che "lo spazio e il futuro, una volta scaduti a materia convenzionale, restano privi di significato se si prescinde dalla condizione umana. E' per questo che il pubblico più sensibile avverte già una certa stanchezza dinanzi all'autore d'oltre oceano di solito ben lontano da simili preoccupazioni e pervicacemente affezionato a logore formule di comodo. Dieci anni di science-fiction sono stati sufficienti a produrre un'impalcatura fantastica e scientifica che, almeno presso di noi, non

può più sostenersi con la presentazione di trovate sempre più ingegnose, spesso astruse e inaccettabili. Di questo passo la science-fiction si esaurirebbe in uno sterile gioco di tecniche e di artifici fini a se stessi. Di qui la necessità di riprendere i temi per rituffarli nelle acque eternamente limpide dell'interiorità, alla ricerca dei veri motivi per cui l'uomo cosmico rischia di perdersi e di estraniarsi, alla ricerca di quelli che possono essere i rimedi, sia pure indiretti, per un affrancamento totale dall'angoscia e dai dubbi che la conquista dello spazio e la proiezione nel futuro alimentano".

Io avevo cominciato a scrivere nel 1958, i protagonisti li battezzavo John o Fred e li facevo muovere dalle parti di New York o in scenari di provincia texana, se non si trovavano nello spazio. Però, malgrado tutto, quello che alla fine saltava fuori era sempre un racconto sull'uomo.

Prima o poi quegli scenari sarebbero stati messi da parte, quei nomi avrebbero perduto la loro falsa esoticità... ma erano i primi racconti, le prime volte che vedevo sulle pagine di "Oltre il Cielo" la mia firma (mediata "per ragioni di mercato" estendendone le iniziali in un PiErre che sapeva più di Francia che di U.S.A.). Continuavo quindi a pensare alle angosce dell'uomo di fronte a un mondo da lui stesso trasformato e reso così difficilmente vivibile, con la consapevolezza che un grosso nome italiano diceva molto bene ciò che sentivo.

A questo punto, uno si sarà chiesto cosa abbia a che fare il titolo messo in cima a questo pezzo: sembra uno scherzo per far zompare sulla sedia chi, cono scendo Aldani, si trova quelle parole davanti agli oc chi. Mi spiego: nel 1985, durante l'Italcon a Fana no, conobbi per la prima volta personalmente alcuni dei nomi mitici della science-fiction mondiale; erano John Brunner, Harry Harrison, Frederik Pohl. E devo dire che, malgrado io non sia più da lunga pezza il ragazzino in cerca di autografi, ciò che provavo nel

sedere a fianco di Brunner durante la sua conferenza, o il trovarmi a braccetto fra Pohl e Harrison per scattare foto di gruppo, mi dava, anche se trattenu-
ta, un'emozione genuina. Era un guardare con occhio più incantato, un ascoltare con un'attenzione insolita, come trovarmi a vivere... ma sì, diciamolo! un'av-
ventura da lungo tempo sognata e finalmente realizza-
ta. Perché anche questo fa parte di quel "sense of wonder" che ci ha stregati tanti anni fa e continua ad attirarci in tutte le sue molteplici forme e tra-
sformazioni e adattamenti. D'accordo, non è più tem-
po di miti e tutto tende a livellare, a ridimensiona-
re, a eliminare l'impalpabile che circonda certi per-
sonaggi determinanti del nostro passato, e ad ogni co-
sto ci si sforza a trascinarli in una dimensione di
materialità comportamentale per farci sentire tutti
uguali. Sarà giusto. Ma siccome per me il senso del
meraviglioso permea ogni cosa che riguarda la fanta-
scienza e quindi anche coloro che, attraverso essa,
hanno inciso sensazioni indelebili nella mia esisten-
za, ebbene, non posso far finta di non provare emozio-
ne nell'avere a fianco personaggi così 'lontani' come
coloro che scrissero "Tutti a Zanzibar" o "I mercanti
dello spazio" o "Largo! Largo!", non posso gustare la
loro compagnia e contemporaneamente frugare nelle lo-
ro idiosincrasie e nei loro 'tic' per portarli a una
livellata dimensione di 'normalità'. E sono convin-
to, checché se ne dica, che non sono pochi coloro i
quali provano queste stesse sensazioni.

Ognuno di noi, cresciuto con il pane dei vari Brad-
bury, Simak, Sturgeon, Ballard, Wyndham eccetera, ha
coltivato in sé immagini di questi personaggi che,
private del contatto diretto e quindi del gesto, del
suono della voce, di tutto ciò che identifica una per-
sona viva e fisicamente vicina, assumono inevitabil-
mente connotazioni che si pongono su un piano di esi-
stenza staccato, vicino sì al nostro sentire eppure
così 'lontano'.

17 luglio 1970, VIII edizione del Festival del

Film di Fantascienza a Trieste. Era stato bandito un concorso per un originale televisivo/radiofonico. Avevo partecipato anch'io ed ebbi l'opportunità di trovarmi di fronte alla giuria, presieduta da Guido Piovene, incluso nel gruppo dei vincitori e dei segnalati. Lino Aldani vinse con il racconto "L'altra riva" e, quando si avvicinò per ritirare il premio, lo vidi così per la prima volta.

A manifestazione ultimata, lo avvicinai. Qualche parola, una stretta di mano. Tutto lì. Ma quello era l'uomo che dava forma ai miei pensieri, e quei pochi minuti rimasero fermi nella mia memoria così come rimarranno impressi, per avermi dato sensazioni di diverso genere, i primi incontri con Forrest Ackerman, con Karel Thole o Alfred E. Van Vogt, prime volte irripetibili, momenti densi di senso del meraviglioso. E poiché il personaggio per antonomasia di questa galleria appartenente al nostro immaginario collettivo fa parte dei padri fondatori ed è l'"americano", Lino Aldani è per me il più 'americano' degli autori italiani, perché fu il primo grosso nome 'lontano' della fantascienza che incontrai.

Potrei chiudere qui, ma vorrei fare un'altra piccola notazione; quando mi fu chiesto questo pezzo, volli rileggere qualcosa di Lino, e la mente andò subito a quel "Visita al padre" che considero quasi un manifesto di fantascienza italiana sociologica (anche se alcuni dicono che non si tratta nemmeno di fantascienza). Senza scomodare alienità da grattacieli o caos da Quinta Strada, è stato sufficiente qualche pennellata per far risaltare lo shock tremendo dei gap esistenziali che siamo costretti continuamente a vivere. Erano alcuni anni che non rileggevo il racconto: in quelle pagine il bambino portava brachette alla moda a scacchi gialli e viola, e calzerotti con la sonagliera. Le brachette a scacchi variopinti adesso le portano i padri e anche i nonni. Non abbiamo ancora i calzerotti con la sonagliera, però siamo sulla buona strada, siamo già arrivati allo smoking con i cal-

zoni corti.



Luce D'ERAMO

Lino Aldani - PARABOLE PER DOMANI

Ed. Solfanelli, Chieti, 1987; pp. 213, £ 12.000

La migliore science fiction, nel guardare le cose da un probabile futuro o da un probabile altrove, propone un arco di punti di vista sulla nostra realtà. La distanza spaziotemporale della sua prospettiva le consente di cogliere alcuni aspetti dei modi di vivere odierni nel loro insieme, così da scovarne le possibili direzioni.

Il proprio di Lino Aldani è di riuscire a fisicizzare le sue proiezioni impiantando nella sua opera situazioni così concrete che, quasi a nostra insaputa, entrano a far parte del nostro vissuto mentale. Colpiscono nei suoi lavori la compattezza strutturale della narrazione e la forza e freschezza della scrittura. Mi riferisco ora in particolare all'ultima sua raccolta di racconti, Parabole per domani (Ed. Solfanelli, Chieti, 1987, pp. 213, £ 12.000).

Ogni racconto si evolve da un nucleo motore con straordinaria coesione, gli avvenimenti si snodano dall'interno senza dispersione, in uno stile diretto che aderisce di volta in volta alla storia narrata. Infatti ogni racconto ha un suo proprio registro linguistico, con un suo ventaglio di vocaboli, che è quello richiesto non solo dal tempo e luogo rappresentato, ma dalla psicologia del personaggio che porta avanti l'azione. Da qui l'agilità sintattica del periodare, vivo, mosso, e, sul piano semantico, la duttilità d'analisi che vi è congiunta.

A volte Lino Aldani usa mezzi fantascientifici minimi - e questo è uno dei suoi procedimenti più originali - cioè sposta di pochissimo, nel prossimo futuro, un fatto corrente al giorno d'oggi, persino banale. Esempio al riguardo è Gita al mare, dove la sfacchinata dei gitanti è resa mediante una successio-

ne di particolari coscienziosi così tragicomici che, a poco a poco, il senso del racconto trascende la parodia d'una mera escursione festiva per farsi parabola della sproporzione tra i fittissimi stress e il fragile fine da conseguire, che impronta il comune vivere dell'uomo moderno.

In Visita al padre, un uomo, che vive in una città d'un futuro piuttosto vicino, va a trovare il padre ch'è sempre rimasto in campagna e non vuole muoversi da lì. Il vecchio critica lo snervato tran-tran cittadino del figlio, l'assenza di vera energia dei nipotini, dimentico d'essere stato lui a avere spinto, anzi costretto il figlio a studiare per risparmiargli la propria dura vita, dimentico d'essere stato lui a indurre il figlio a trasferirsi in una metropoli. Ecco, la genialità del racconto sta in questa contraddizione di fondo, per cui i due protagonisti comunicano ognuno in bilico sulla propria realtà: il padre rivendicando quello che ha negato al figlio, il figlio rimpiangendo il modo d'esistenza paterno che non può più raggiungere. L'attrazione incompatibile dell'uomo di città "prigioniero del suo guscio" per il vecchio che campa accanto al fiume "traditore" ci si trasmette in crescendo attraverso emozioni fisiche e pensieri vaganti, espressi in uno stile dal piglio avventuroso che trasforma un incontro tra padre e figlio in un rimiscolio dell'animo.

Altre volte invece Lino Aldani dà corpo a una situazione-limite, a una realtà paradossale, e la racconta nella sua quotidianità come qualcosa d'usuale, intessendola di sensazioni familiari.

Prendiamo Trentasette centigradi. In una società capillarmente controllata dalla C.M.G. (Convenzione Medica Generale), tutti i cittadini iscritti hanno il dovere di sottoporsi a cure preventive ininterrotte, mentre i non aderenti sono totalmente privi d'assistenza sanitaria. Un giorno, un giovane decide di smettere d'appartenere alla C.M.G. e invia la sua lettera di dimissioni. Il tono narrativo di Aldani è

talmente normale, come parlasse di cose ovvie, note a tutti, che ha l'effetto d'annullare le resistenze del lettore. E così, questi si ritrova nei panni del giovane, intento a almanaccare con lui, a soppesare il pro e il contro, alle prese con un'organizzazione sanitaria schiacciante, finché... Non posso qui tradire lo svolgimento della storia. Ma spero d'aver messo in evidenza l'efficacia di quest'approccio sornione dello scrittore al paradosso, rappresentato come un dato di fatto di tutti i giorni.

Di particolare interesse è pure l'operazione di rovesciamento puntuale dei codici dominanti che Aldani effettua in La costola di Eva, dove la religione, la cultura e l'intero andamento sociale sono di segno femminile. La suspense è data dal fatto che questa realtà è vista con gli occhi d'un uomo non ribelle, ma ottimo sposo e padre, incuriosito e insieme sconcertato dal nuovo movimento maschilista per la liberazione dell'uomo: ruminando, si sente in colpa e svolge con cura le proprie mansioni di massai; la sera, compiuti i lavori domestici e messi a dormire i figli, aspetta a letto il rientro della moglie che ancora una volta tarda a rincasare... Il bello è che questo protagonista resta istante per istante maschile, con la sua logica, le sue eccitazioni, tutti riflessi che pertengono a un maschio.

Ci sarebbe da dire su ognuno dei 14 racconti di Parabole per domani, dove le introspezioni sono palpabili quanto le estrospezioni e la narrazione procede con densa sveltezza. Ma mi limito a citarne ancora due, che a parer mio esemplificano bene un altro modo di Aldani d'innestare l'ignoto nel noto.

In attesa del cargo narra come un passeggero, nella sala d'aspetto d'un astroporto, viene avvicinato da un perdigiorno chiacchierone che, per un bicchiere di birra, gli offre di raccontargli una storia. Questi è un vecchio astronauta. La storia riguarda un suo antico atterraggio sul pianeta dei Silliani. Ne viene fuori un dialogo che si svolge contemporaneamente

te su due piani, quello diffidente del passeggero che ha pagato la birra e quello, insieme astuto e appassionato, dell'astronauta in pensione. Nel susseguirsi delle battute, quell'antico atterraggio assume un volume angoscioso che pare straripare dal contenitore del dialogo per dilagare nella sala d'aspetto. (Solo il brevissimo finale inatteso secondo me sposta il baricentro della tensione narrativa, ne avrei fatto a meno).

Nel racconto Screziato di rosso, un italiano torna sui colli, tra l'Appennino pavese e quello ligure, dove da giovane durante l'ultima guerra aveva combattuto da partigiano. Lì incontra un compagno d'armi d'allora. Il posto è ormai quasi abbandonato: conta 65 case. Mentre i due s'intrattengono con la sparuta gente del luogo, si diffonde istantaneamente una cupa nebbia. Ne emerge poi una strana astronave da cui scende un gigantesco negro dai capelli rossi, che spiega di venire dal futuro e di cercare volontari pronti a imbarcarsi con lui. Soltanto lo scemo del villaggio e una donna che in passato ha fatto la vita lo seguiranno. Ecco, questo è il canovaccio, ma come è raccontato! Ci sentiamo la nebbia addosso alla pelle e la tentazione di fuggire nel domani ci serra alla gola. Che sforzo di volontà ci richiede restare a far fronte all'oggi, mentre con desiderio guardiamo partire quei due esseri soli che si rifugiano in un'altra realtà...

Adesso vorrei concludere rifacendomi a un precedente romanzo di Aldani, Quando le radici (Ed. La Tribuna, Piacenza, 1977, pp. 184), che meritava ben altra risonanza di quella avuta.

L'idea è semplice, un uovo di Colombo: un giovane del futuro abbandona la città in cui vive per tornare a stabilirsi nel paese natio ch'è ormai escluso dalla civiltà contemporanea, ridotto in rovine, abitato soltanto da pochi vecchi. Parrebbe a prima vista una scontata fuga nel passato. Ma le emozioni del giovane a contatto con la terra e coi cibi genuini, la sua

ostinazione, la sua stessa lacerazione sotto il non voluto richiamo della città che a tratti lo tormenta mentre sperimenta la fatica del ricominciare da capo senza tecnologia, queste componenti sortiscono un effetto di sconvolgente ribaltamento, per cui la sua lotta per riappropriarsi di un rapporto perduto con la natura diventa un modo nuovo di balzare al domani, restituendogli una ricchezza di sapori, odori e tattilità smarriti, ravvivandolo con la linfa d'un senso umano non più sminuzzato, atomizzato, alienato; un domani in cui il progresso non frantumi né sparpagli più l'uomo, ma sia a sua misura.

Aldani ottiene questo risultato appostandosi nell'animo del suo protagonista senza prefigurarne la destinazione, ma guardandolo evolversi, dubitare, rivoltarsi e sussultare passo passo. Finché questo suo eroe non trova altro sbocco (non tradisco come) che quello di perdere la propria identità, nella speranza di rinvenirne una che gli faccia da ponte verso un nuovo avvenire.

Appunto, l'arte di Aldani nell'inseguire itinerari umani incerti fino all'ultimo lascia un grande spazio di riflessione e d'interpretazione al lettore. Nella sua science fiction, veniamo immersi nei nostri timori, speranze, prezzi da pagare, incorporatisi fuori di noi in vicende che ci sono intime.

°°°°°°°°°°

Vittorio CATANI, Eugenio RAGONE

UN ESEMPIO DI COERENZA

Non vogliamo fare ad Aldani il torto di parlarne solo come scrittore di fantascienza, perché siamo sinceramente convinti che questo sarebbe un punto di vista riduttivo, se applicato nei confronti di un uomo che da circa trent'anni opera attivamente nel mondo fantascientifico italiano non soltanto come autore di importanti opere narrative. Certamente altri, su questo stesso fascicolo di "Intercom", analizzeranno da un punto di vista specificamente critico la sua produ

zione letteraria; a noi interessa in questa occasione sottolineare le tappe essenziali di una carriera che sembra quasi coincidere con lo sviluppo e la maturazione della fantascienza italiana, e che testimonia della coerenza che ha sempre guidato le scelte di Aldani nei diversi settori (non solo, quindi, di produzione letteraria) in cui la sua attività si è esplicata.

Confessiamo che la nostra preferenza verso questo tipo di approccio ci deriva dall'aver, a nostra volta, scelto di operare all'interno della fantascienza seguendo molteplici strategie miranti tutte alla maggior diffusione di questo genere letterario. In ciò, Aldani ha indubbiamente indicato una strada. Infatti, mentre dal 1960 i suoi racconti cominciavano ad apparire a ritmo serrato su "Oltre il Cielo", già nel 1962 egli compilava il saggio La fantascienza: che cos'è, come è sorta, dove tende per i tipi della Tribuna di Piacenza, che all'epoca pubblicava "Galassia". Si trattava del primo volume di critica sull'argomento scritto da un italiano e, in assoluto, del primo saggio del genere pubblicato in Italia (infatti la traduzione di New Maps of Hell, di Amis, fu successiva di alcuni mesi).

La fantascienza... presentava, a nostro giudizio, almeno tre novità fondamentali. Anzitutto il genere veniva affrontato organicamente e sistematicamente da numerosi punti di vista (narrativa, non solo occidentale; cinema; fumetto; rapporti tra fantascienza e psicologia, fantascienza e società); in secondo luogo l'autore riusciva a proporre brillantemente una definizione di fantascienza che, pur nei limiti insiti in ogni definizione, resta ancor oggi fondamentale per comprendere certe differenze allorché si voglia delimitare la fantascienza da generi affini (1); infine (e soprattutto) per la prima volta con questo saggio si affrontava il fenomeno fantascienza da un punto di vista più specificamente letterario.

Fin dai primi anni, inoltre, Aldani si rivela come

una forza trainante nell'ambito della narrativa specializzata italiana. Nei suoi racconti, si cimenta con una varietà di tematiche che inizialmente riprendono situazioni e atmosfere della contemporanea fantascienza anglosassone d'avventura; tuttavia va progressivamente e rapidamente precisando un suo universo personale che lo porterà ben presto, nella scelta dei soggetti e dello stile impiegato, a diventare una voce forte e nuova nel panorama dell'epoca. Egli infatti sviluppa una narrativa di fantascienza incentrata anche sul mondo interiore dei personaggi, in armonia quindi con quanto da lui stesso teorizzato nel suo saggio (2). La sua prosa rivela la mano di uno scrittore autentico, consapevole dei propri mezzi, molto vicino -quanto a resa- al "mainstream": il che, in quei tempi pionieristici di scrittori sovente improvvisati rappresentava un'autentica ventata d'aria nuova per il lettore, abituato sul versante della fantascienza anglosassone all'anonimo e mediocre italiano delle traduzioni.

Proprio in quegli anni, peraltro, stava emergendo un gruppetto di nostri autori dotati d'una maggiore originalità tematica e maturità stilistica. Tra essi, ricorderemo anche nomi quali Toti Celona (per lo stile essenziale, di taglio giornalistico: si pensi soprattutto al racconto Il caso Blixen (3)); Massimo Lo Jacono (dalle trame complesse e problematiche: ad esempio L'ultima finzione di Basilide (4)); e, soprattutto, Maurizio Viano, che già dalle sue prime prove manifestava doti notevoli di scrittore versato particolarmente nel ritratto psicologico e nella creazione di trame delicate e suggestive (Gli anni dell'attesa; Senza saperlo (5)). Per questi -e altri- autori, però, bisogna parlare di premesse eccellenti purtroppo non mantenute, a seguito del loro abbandono del campo. Per Aldani, fortunatamente, non è andata così, in quanto egli ha continuato a credere in ciò che faceva.

Nel 1963, con Giulio Raiola e Massimo Lo Jacono fondava "Futuro", esempio tuttora inimitato nel setto

re in Italia, in quanto si trattava di pubblicazione impostata come vera e propria rivista letteraria, dedicata alla fantascienza e al fantastico, e che programmaticamente ospitava autori solitamente emarginati dall'editoria corrente (ovvero anzitutto gli italiani; e scrittori non di lingua inglese). Di questa eccellente rivista uscirono solo otto numeri: evidentemente la sua impostazione era - e non è luogo comune - troppo in anticipo sui tempi (probabilmente lo sarebbe ancor oggi). Essa rimane comunque un punto di riferimento per chiunque voglia approfondire i rapporti tra fantascienza e letteratura "maggiore" (6).

Nel frattempo Aldani, coerentemente con le sue idee (espresse, come già riferito, nel suo saggio La fantascienza... e concretizzate sulle pagine di "Futuro") andava precisando sempre meglio la sua concezione della narrativa fantascientifica, giustamente considerata come una delle correnti che scorrono nel gran fiume della letteratura. A partire da quegli anni videro la luce, tra altri, lavori che segnano altrettante tappe nella sua produzione e che restano tra i migliori esiti della nostra fantascienza. Da citare, almeno, il romanzo Quando le radici (La Tribuna, 1977) ed i racconti Doppio psicosomatico, L'harem nella valigia, Buona notte Sofia, Trentasette centigradi, Nemico invisibile, Scacco doppio, Visita al padre (che avviò su "Robot" una vivace polemica sui confini tra fantascienza e letteratura "mainstream") (7). In questi lavori si rispecchia la peculiarità della fantascienza italiana, ovvero l'attenzione verso l'uomo considerato sia come individuo che come animale sociale. Non stupisce, tenendo conto di tutto ciò, che Aldani sia stato pubblicato all'estero sin dagli inizi e sia a tutt'oggi l'autore italiano di fantascienza col maggior numero di traduzioni in altre lingue.

Personalità per sua natura schiva e aliena da compromessi, solo da pochissimi anni Aldani ha preso a partecipare pubblicamente alla vita del fandom, e ciò

anche in concomitanza con la sua nomina a presidente della sezione italiana della World Science Fiction, succedendo nella carica a Gianfranco Viviani. Né va infine sottovalutata la sua continua opera di promozione nei confronti della fantascienza italiana, testimoniata tra l'altro dalle antologie da lui curate (8), come pure dai numerosi racconti di nostri scrittori che, suo tramite, hanno raggiunto il mercato estero affiancando talora, in alcuni volumi, nomi di risonanza mondiale.

NOTE

1. La definizione fornita da Aldani era la seguente: "Rappresentazione fantastica dell'universo, nello spazio e nel tempo, operata secondo una consequenzialità di tipo logico-scientifico, capace di porre il lettore, attraverso l'eccezionalità o impossibilità della situazione, in un diverso rapporto con le cose".
2. In merito alla fantascienza italiana, Aldani notava: "Potrà a qualcuno dei nostri difettare una certa tecnica, potrà mancare la capacità di mantenere il racconto nella richiesta atmosfera di tensione, e tante cose ancora che si acquistano col tempo. Ma va senz'altro riconosciuto che gli autori italiani hanno subito tentato, fin dall'inizio, una rappresentazione della condizione umana più concreta, più vera, più convincente. Si avverte insomma nelle narrazioni nostrane, l'ambizione di andare oltre quella che può essere la trovata tecnologica o l'ingegnosità delle situazioni, per tendere, più o meno consapevolmente, alla rappresentazione dell'uomo, l'unico soggetto che possa essere letterariamente raccontato".
3. "Oltre il Cielo", n. 74 (1960)
4. "Futuro", n. 1 (1962)
5. Gli anni dell'attesa, su "Oltre il Cielo", n. 69 (1960); il racconto è ripubblicato su "THX 1138", n. 3 (1965). Senza saperlo, su "Oltre il Cielo", n. 88 (1961)

6. Nel 1978 Inisero Cremaschi ha raccolto diciotto tra i migliori racconti apparsi sulla pubblicazione, nel volume edito dalla Nord Futuro: il meglio di una mitica rivista di fantascienza.
7. Aldani ha riunito nell'antologia personale Parabole per domani, recentemente edita da Solfanelli, alcuni tra i suoi più famosi racconti.
8. La sua ultima fatica in questo campo è la cura dell'antologia includente racconti a firma di tutti gli iscritti alla sezione italiana della World Science Fiction. Al momento, ci risulta sia stata completata la raccolta di tutti i testi.

° ° ° ° ° ° ° °

Claudio TINIVELLA

LINO ALDANI

E IL PROBLEMA DEL PUNTO DI VISTA

Parte Prima: Un incontro casuale

La prima volta che incontrai il nome di Lino Aldani fu in una libreria di Pavia, per la precisione nella Libreria del Corso / Remainder's Center. Mi aggiravo fra i banchi pieni di libri a metà prezzo (la gran parte dei quali, a dire il vero, non valevano nemmeno quei pochi soldi) quando mi capitarono sotto mano due volumi di una collana di fantascienza dedicata interamente ad autori italiani. A dire il vero, io a quei tempi non ero ancora un appassionato di SF, benché mi capitasse sempre più spesso di acquistare libri di quel genere; si trattava però quasi sempre di autori americani, tutt'el più inglesi, cosicché ignoravo completamente che anche in Italia vi erano scrittori dediti a quel tipo di narrative. Essendo per natura curioso, non mi lasciai sfuggire l'occasione e acquistai uno dei due volumi. La mia scelta cadde su "Eclissi 2000" di Lino Aldani, principalmente, credo, per la notizia, riportata in quarta di copertina, che il suo autore era nato e viveva dalle mie parti, in provincia di Pavia.

La scelta si rivelò decisamente felice: il libro mi piacque molto e mi sembrò certamente non inferiore a gran parte delle opere americane da me lette; oltre tutto mi diede modo di venire a sapere che Lino Aldani era considerato pressoché unanimemente il miglior scrittore italiano di SF e che molte sue opere erano state pubblicate all'estero. La cosa mi fece molto piacere, suppongo per puro spirito campanilistico, ma la accantonai rapidamente in quanto in quel momento il mio interesse per la fantascienza era piuttosto limitato.

In seguito, appassionatomi sempre più a questo genere, trovai modo di procurarmi anche il primo romanzo di Aldani, quel "Quando le radici" che avevo trovato citato da varie parti come autentico capolavoro. Lessi anche alcuni suoi racconti sparsi, convincendomi sempre più di trovarmi di fronte a uno scrittore vero, completo, che non avrebbe temuto confronti con molti autori più celebrati del mainstream.

A questo punto, però, avvenne un fatto nuovo: pubblicai anch'io un libro di SF.

Parte Seconda: Un invito imprevisto

Dopo aver pubblicato questo libro, dunque, mi venne l'uzzolo di sapere cosa ne poteva pensare uno scrittore affermato, e risolsi così di spedirne una copia ad alcuni autori che abitavano dalle mie parti. Fu così che tra i fortunati (o i malcapitati) che si videro recapitare il mio libro vi fu anche Lino Aldani. Il quale, a differenza dei suoi colleghi, fece una cosa assolutamente imprevista: mi rispose.

Mi rispose con una lettera molto cortese e formale, nella quale mi invitava, se ne avevo voglia, ad andarlo a trovare. Ovviamente, non me lo feci ripetere due volte. Gli telefonai e andai a fargli visita.

Parte Terza: Alcune critiche e un consiglio

Lino Aldani si dimostrò un ospite squisito, quanto di più lontano dallo scrittore scorbuto e intratta-

bile che avevo visto incarnato in altri suoi colleghi. Fra una chiacchiera e l'altra, però, non poté fare a meno di prendere il mio libro e farmene una critica puntuale.

In particolare, si soffermò su alcuni aspetti della tecnica narrativa che, a suo avviso, molti scrittori esordienti come me (e anche altri più affermati, come ebbi modo di verificare in seguito) tendono a sottovalutare.

A suo parere il mio libro conteneva diversi errori di scrittura: a titolo di esempio mi citò alcuni passi, mostrandomi come in essi il punto di vista narrativo da cui erano rappresentati gli avvenimenti fosse instabile o indeterminato, con grave danno della plausibilità e della tensione drammatica del racconto. Quello del punto di vista, mi spiegò, era per lui uno degli elementi fondamentali nell'arte della narrativa.

Io fui abbastanza sorpreso da questo tipo di critica. A dire il vero, avevo avuto modo di occuparmi di simili argomenti narratologici durante alcuni corsi universitari, ma al momento di scrivere essi mi erano apparsi ininfluenti, o meglio ancora mi ero completamente scordato di loro. Ascoltando le critiche di Aldani, però, dovetti ammettere che effettivamente la questione da lui sollevata non era affatto marginale, riguardo alla qualità del racconto.

Dietro suo consiglio, acquistai alcuni libri sull'argomento (in particolare "L'arte del romanzo", di Percy Lubbock) che mi chiarirono parecchie cose.

Parte Quarta: Qualche spiegazione sul punto di vista

Per tutti coloro i quali non si sono mai occupati di questioni di critica letteraria e di narratologie è forse il caso di spiegare brevemente cosa si intende con tale espressione.

L'espressione "punto di vista" può riferirsi a due aspetti del racconto, disgiunti ma in qualche modo correlati: da un lato può indicare il punto di vista fisico, l'angolo visuale da cui è ripresa la scena,

il corrispettivo letterario della macchina da presa; dall'altro può indicare la visione ideologica o filosofica che indirizza e guida la narrazione. E' evidente come in questa seconda accezione il discorso trascenda gli aspetti puramente tecnici, verbali, della scrittura per occuparsi di questioni che tendono ad essere non strettamente letterarie. E' però la prima accezione quella che stava particolarmente a cuore ad Aldani.

E' interessante notare come, a partire dalla seconda metà del secolo scorso, la narrativa occidentale si sia orientata verso una costante limitazione del punto di vista. Molti grandi scrittori dell'800 facevano uso di una libertà assoluta, in questo campo. Le loro opere erano dominate da un narratore onnisciente che non solo entrava nella mente di ogni personaggio rivelandone i più reconditi pensieri ma era anche al corrente di fatti che nessun personaggio conosceva, e non si faceva problemi a intromettersi nella narrazione con propri commenti e giudizi.

L'evoluzione del racconto ha portato in seguito a una progressiva riduzione dell'importanza del narratore, e di conseguenza a una limitazione del punto di vista. Questa tendenza è stata dettata dall'esigenza di rafforzare la presa drammatica del racconto, che una presenza troppo invadente del narratore indubbiamente riduceva. Il maggior teorico di questo tipo di narrativa è stato Henry James, ma va comunque ricordato che il ricco dibattito teorico su queste questioni ha comunque portato tutti gli scrittori di un certo rilievo del nostro secolo a prestare la dovuta attenzione a questo aspetto.

Parte Quinta: Alcune considerazioni sulla SF

Tornando ad Aldani e alla fantascienza, bisogna notare come nella SF, soprattutto in quella americana, gli aspetti formali e stilistici della narrativa siano stati spesso trascurati. Molto spesso gli autori che si dedicavano a questo genere non possedevano una

cultura letteraria rilevante, e la loro scrittura risentiva di questa carenza. Questo, se da un lato ha salvato la SF dai fumosi contorsionismi e dalle fughe in avanti che hanno caratterizzato buona parte della letteratura della prima metà del '900, dall'altro ha però contribuito alla ghettizzazione di un genere dalle enormi potenzialità, che nelle mani di scrittori di talento ha dimostrato di poter raggiungere risultati di assoluto valore.

Gli autori europei di SF, e tra loro quelli italiani, hanno solitamente, rispetto agli americani, il vantaggio di una cultura letteraria più raffinata, che però si accompagna sovente a una preparazione scientifica poco più che scolastica.

Non è questo il caso di Lino Aldani, che è invece fornito di una solida cultura scientifica. Egli però, a differenza di molti suoi colleghi d'oltre oceano, non si è accontentato di questa dote, peraltro indispensabile per scrivere della buona SF, ma ha dedicato buona parte del suo tempo di scrittore allo studio della scrittura e della tecnica narrativa. E, a giudicare dai risultati artistici raggiunti, bisogna concludere che la via indicata da Aldani è una via molto produttiva.

Parte Sesta: Per concludere, qualche esempio

Cos'è successo nel frattempo?

Tra le altre cose, questo: che il buon Lino ha scritto, in compagnia di Daniela Piegai, un ottimo romanzo di fantasy, "Nel segno della Luna Bianca".

Di questo libro si è parlato molto, generalmente bene. Del resto, lo meritava. E' un bel libro, con molti pregi, non ultimo quello di esser stato scritto con molta cura. Chiunque sia curioso può leggersele (o rileggersele) per verificare di persona: non c'è una sola scena, in tutto il romanzo, che non sia rappresentata dal punto di vista di Gavor, il protagonista. Lo stesso, del resto, si può dire delle sue opere precedenti. Aldani è sempre molto attento, molto

pignolo nell'evitare espressioni che possano far intravedere un punto di vista diverso da quello che lui intende mantenere.

(A titolo di commento, vorrei notare come, in "Nel segno della Luna Bianca", anche quell'altro punto di vista, quello ideologico-filosofico, rimanga ben fermo dall'inizio alla fine, ed è forse questo che ha suscitato le scomposte reazioni di chi confonde la narrativa fantastica con una opzione politica...).

Conclusione

Non so se queste brevi note, ispirate da alcune chiacchierate con Lino Aldani, siano riuscite nel loro intento: che era quello di dare una piccola testimonianza dell'importanza attribuita da questo autore ai dettagli tecnici della scrittura. Scrittori si diventa, non si nasce, così mi pare di poter sintetizzare il suo pensiero.

E per concludere a me piace ricordare la disponibilità e la gentilezza con cui Aldani accetta il confronto con giovani autori, senza la minima sicumera o presunzione, ma con la serenità di chi non solo dà consigli ma è anche pronto a riceverne.

°°°°°°°°°°

Domenico GALLO

LA PERCEZIONE DI LINO ALDANI NEI CRITICI E NEI FANS

Sulla narrativa di Aldani, almeno in Italia, si è scritto molto poco; questo breve scritto intende fornire un minimo panorama degli atteggiamenti che critici e recensori (spesso sedicenti e nulla più) hanno tenuto nei suoi confronti.

Questo pezzo che proponiamo è tratto da "Un avenir redouté. Les récits d'anticipation" scritto dal critico francese Gilbert Lascault nel lontano 1966 per la rivista "Esprit" (n. 346). Il taglio dell'articolo è sociologico e tratta della fantascienza come forma an

ticipative dell'evoluzione della società. Propongo la parte che parla di "Trentasette centigradi" tradotta da Lorenzo Fenzi.

"L'inferno italiano descritto da L. Aldani parte da un dato parziale della nostra civiltà: i rapporti che ci si augurerebbe idilliaci tra il medico ed il suo malato. Infatti, in una Roma del futuro, si stabilisce una vera 'tirannia medica, una 'esculapiocrazia'. Il dottore non appare mai, ma la sua presenza invade la società.

Questa tirannia si spiega per mezzo della storia della medicina precedente. Le assicurazioni sociali si sono sviluppate. Per sfiducia verso la natura umana, per porre un limite all'attrattiva del guadagno più che sulla coscienza professionale, sono state riprese le usanze cinesi e deciso che il medico sarebbe stato pagato solo quando il paziente fosse guarito. Ma la 'corporazione medica' è divenuta troppo potente. Essa ha aumentato a dismisura i contributi assicurativi; ha organizzato un regime poliziesco incaricato di imporre la prudenza, le precauzioni, la prevenzione medica.

L'eroe vive così una rivolta sterile di fronte ad una alienazione di cui soffre a tre diversi livelli. In primo luogo soffre l'insistenza con cui il problema della salute gli viene imposto come unico pensiero giustificato; a casa, sul lavoro, durante i suoi spostamenti manifesti e poliziotti della C.M.G. (Convenzione Medica Generale) lo obbligano ad assumere il suo nutrimento, a portare un giubbotto protettivo sul corpo, ad ingurgitare vitamine, a non fumare, a non bere; i consigli medici vengono imposti a tutti, senza eccezioni; le preoccupazioni ipocondriache sono obbligatorie; le gioie della vita sono irrimediabilmente asettizzate.

Ad un secondo livello, l'alienazione è di ordine economico; l'eroe lavora soprattutto per pagare i contributi alla C.M.G. e le multe che la sua rivolta, le sue infrazioni alla prudenza medica, la sua voglia di

vivere realmente comporta.

Infine, ad un terzo livello, l'alienazione di cui risente si confonde con il senso di colpa che la sua rivolta risveglia in lui.

La dittatura dei medici viene esercitata con una 'buona coscienza' oscena. Essa non vuole che il bene del paziente e lo punisce soltanto per non doverlo curare. D'altra parte - e qui sta l'aspetto diabolico dell'alienazione da medico - l'adesione alla C.M.G. è libera; ciascuno può rescindere il proprio contratto, vivere la sua vita e condannarsi a vivere senza medicine ed a morire senza dottore.

Un nuovo clericalismo è nato, secondo Aldani. Fin dai nostri giorni - Godard lo ha fatto vedere in "Une femme mariée" / "Una donna sposata", 1964 / - il dottore appare a molti come un consigliere universale, un direttore di coscienze, interrogato su problemi sui quali la sua competenza è mistica, non professionale.

- Dottore, il piacere fisico è un male? - domanda Macha Méril al suo dottore.

Nella nostra anticipazione italiana, la vittoria del dottore sul prete è un fatto irreversibile:

'Vi è sempre stata tensione tra medicina e religione, tra coloro che curano il corpo e coloro che curano l'anima, tra il cielo e la terra. Oggigiorno (...), il corpo ha vinto la sua battaglia ideologica ed il medico la sua battaglia finanziaria'.

L'avvenire pianificato ha così creato una tirannia alla quale ognuno, in ogni momento, è costretto a consentire. Dal meglio è nato il peggio; dalla previsione sono nate le preoccupazioni e le ossessioni; la sfiducia verso il medico ha creato le condizioni di possibilità di un terrore medico. La paura della morte ha condotto una società a costruire uno stile di vita che non merita di essere vissuto. Il voluto progresso delle strutture diviene strumento di oppressione, finché rimangono egoismi e perversità, fino a che i desideri umani restano identici a se stessi".

Tornando in Italia troviamo una recensione del '78

che Fabio Calabrese pubblica sul terzo numero di "Il Re in Giallo". Paradossalmente il recensore accusa l'autore di aver sviluppato il romanzo "Quando le radici" secondo certe motivazioni, motivazioni che Fabio Calabrese critica aspramente anche proponendo delle alternative più valide. Fino a qui niente di male, anzi... peccato che Calabrese fraintenda completamente lo scritto di Aldani, gli riferisca opinioni che, all'interno del romanzo, non vengono mai espresse, e le alternative più valide proposte in opposizione siano proprio quelle proposte da Aldani.

Se poi vogliamo calarci negli antri più oscuri dell'editoria di fantascienza non abbiamo che da leggerci un gioiellino di un certo Maxia su "L'Altro Regno". La recensione a "Nel segno della Luna Bianca" diventa l'occasione per propinare al lettore un sermone anti-comunista che nulla ha a che fare con l'opera in analisi.

Come sta diventando abitudine per l'editoria di destra, e per i sedicenti critici che ad essa fanno capo, risolvere il giudizio su un'opera analizzando la quantità di ideologia reazionaria (sinonimo di neo-fascista, o neo-destrista, o Tradizionale) presente nel testo. Tanto più è grande la quantità di citazioni politicamente favorevoli al recensore più l'opera è meritevole, o "bella".

Io definisco questi sedicenti critici neo-zdanovisti; infatti la critica letteraria si è da tempo deputata da queste contraffazioni totalitarie per scegliere metodi di indagine che siano oggettivamente più efficaci, che una volta usati aumentino la quantità di informazione sull'opera. Questi metodi critici risibili che pretendono la propaganda come esclusivo contenuto della letteratura sottintendono, a mio parere, la non conoscenza del critico di alcuna metodologia critica più potente.

Ne risulterebbe che "Nel segno della Luna Bianca" dovrebbe piacere agli antifascisti (oppure ai comunisti) e non piacere ai fascisti. Orrore! E a me che

Domenico GALLO

LA PERCEZIONE DI LINO ALDANI

il finale non è piaciuto (come al signor Maxia), sono forse un oscuro camerata dell'inconscio, un razzista frustrato, un inconsapevole nemico di ebrei, zingari e negri?

Più semplicemente penso che chi scrive, anche su fanzine, non sia autorizzato a ignorare il contesto in cui parla. Ai sedicenti consiglio, se vogliono capire un Aldani o altro, di tornare a chinarsi sui libri di scuola e di recuperare studiando il tempo perduto a tentare di scrivere perché la sintassi non basta, ci vuole anche una semantica senza cui non esiste nessun linguaggio. Basta con le schiene dritte...

° ° ° ° ° ° ° °

INTERCOM 95

Gennaio 1988

A Science Fiction Forum

Notiziaro aperiodico

Pubblicazione amatoriale senza alcun fine di lucro

Redazione: Domenico Gallo, Bruno Valle

Collaboratori: Lino Aldani, Vittorio Catani, Luce

d'Eramo, Lorenzo Fenzi, Renato Pestriniero, Eugenio

Ragone, Claudio Tinivella

Illustrazione di copertina: Maurizio Manzieri

Impaginazione e realizzazione: Bruno Valle

Numero chiuso il 23 dicembre 1987

Finito di ciclostilare il 2 gennaio 1988

Ciclinprop. Via San Pietro, 5 - Rapallo

Copertina stampata dalla Tipografia Graphotecnica,

Via Assarotti, 20 - Genova

Supplemento a Stampa Alternativa, registrazione

Tribunale di Roma n° 14276

Direttore Responsabile: Marcello Baraghini

Una copia: £ 1.750 - Abbonam. nn. 96/99: £ 6.900

Arretrati dispon.: 28 29 53 54 68 75 76 88 89 90 94

Versamenti e richieste copie: Bruno Valle - Via San

Pietro, 5 - 16035 Rapallo

Tel. 0185/54453

Collaborazioni: Domenico Gallo - Via Giacomo Grasso,

n° 10/23 - 16133 Genova

Tiratura 80 copie