

<https://doi.org/10.7393/LION-251>

Cento di questi Aldani. La parola alla grande fantascienza italiana del Novecento

di Alberto Sebastiani

Tra un anno si festeggerà il centenario della nascita di Lino Aldani (1926-2009), ovvero uno dei più importanti autori italiani di fantascienza, tra i più tradotti all'estero, che ha attraversato il Novecento fino all'alba del XXI secolo pubblicando per le principali riviste nazionali del genere (ad esempio «Oltre il cielo», «Futuro», «Robot»), ma anche in antologie internazionali rappresentative della *science fiction* europea e mondiale tra gli anni Settanta e Novanta del Novecento. *La casa femmina e altri racconti*, numero 100 Urania “Millemondi” con tanto di copertina dorata, uscito per la Mondadori nel dicembre 2024, è una testimonianza della ricchezza della sua narrativa breve. Raccoglie infatti 28 suoi racconti pubblicati tra il 1960 e il 2003, partendo dalla *spy story* interstellare ambientata sul pianeta Terra *Gli ordini non si discutono* per arrivare ad *Aria di Roma andalusa*, passando per classici come *Buonanotte Sofia* (1963), noto anche come *Onirofilm*, racconto che abbiamo già affrontato nella rubrica [Derive e frontiere](#) in quanto anticipatore del cyberpunk italiano, o meglio di suoi temi portanti come la relazione tra realtà virtuale e dimensione “della realtà”. L'introduzione di Franco Forte, e soprattutto la prefazione di Carmine Treanni, che ripercorre la produzione di Aldani, saggi e romanzi compresi, storicamente e tematicamente, sono un'ottima porta d'accesso alla narrativa di un autore che, se da molti è già stato letto e apprezzato, è giusto che venga ora riscoperto dalle generazioni più giovani di appassionati di fantascienza (e non solo). Sarebbe però scorretto dire che la sua opera non era più fruibile, in quanto la casa editrice Perseo dalla fine degli anni Ottanta del Novecento si è preoccupata di pubblicarne l'edizione integrale, ma l'uscita per Urania riporta senz'altro al grande pubblico l'importanza e la qualità di questa produzione.

«Quell'italiano piatto, televisivo, che parliamo un po' tutti»

Nei racconti qui ospitati ci si muove tra i generi, spesso ibridati, dalla *spy story* d'apertura alla fantascienza classica di viaggi nello spazio e scontri/incontri di civiltà, fino alla distopia tecnologica, o al giallo interstellare del testo eponimo. L'attenzione di Aldani è però concentrata sempre sulla psicologia dei personaggi e sulla loro condizione nella vita sociale e individuale, il che porta a evidenziare la componente politica dei suoi racconti, la riflessione attuata con ironia, nei primi, e con una maggiore attenzione e sensibilità esistenzialista, nei successivi. Racconti ambientati nel nostro sistema solare e altrove, in un presente alternativo o nel futuro, nello spazio come sul pianeta Terra, e che, quando giungono in Italia, si muovono in conflitto tra un passato prossimo contadino, ma ormai remoto culturalmente e divorato dal progresso, e un futuro/presente di profonde trasformazioni tecnologiche con significative ripercussioni sulla vita delle persone. Racconti che peraltro dimostrano un'idea personale di fantascienza che ha incontrato anche numerose critiche.

Basti qui ricordare *Visita al padre*, monologo di un figlio che si rivolge al padre che appartiene a un altro mondo, non urbano né tecnologico. Un padre che non apprezza sua moglie: «l'hai sempre odiata, non hai mai sopportato la sua parlata sciocca e inconcludente, il suo italiano pregno di frasi

fatte, senza nerbo, quell'italiano piatto, televisivo, che parliamo un po' tutti» (p. 309). Si tratta di quella lingua di plastica oggi assai documentata e studiata, ed è uno degli impoverimenti dell'alienazione urbana denunciata nel racconto, alla cui fine il figlio deve arrendersi all'evidenza problematica:

Mia moglie è rimbambita di televisione, ho un figlio mentecatto che riesce ad applicarsi soltanto sopra i giochi elettronici, un cretino che non saprebbe riconoscere un cavallo da una capra, o una quercia da un salice perché e che termina con una amara consapevolezza della disfatta alienante di una vita in città con una moglie immobile davanti alla televisione e un figlio che non ha mai visto animali di sorta se non in video e che gioca solo con videogiochi (p. 312).

Oggi possono sembrare discorsi stantii, ma ricordiamo come ancora nel 1990 un classico dei Bad Religion, alfieri dell'hardcore californiano, *21st Century (Digital Boy)*, sull'alienazione contemporanea, il ritornello recitava: «'Cause I'm a 21st century digital boy / I don't know how to live, but I've got a lot of toys / My daddy's a lazy middle class intellectual / My mummy's on Valium, so ineffectual». Inoltre, questo racconto, uscito su «Robot» nel 1976, fece appunto gridare allo scandalo, tanto che la rivista «dovette pubblicare le lettere di diversi lettori che si lamentavano della assoluta non appartenenza al genere fantascientifico di questo racconto, considerato un racconto realista ben scritto, ma palesemente out».

Quest'ultima è un'affermazione tratta dalle introduzioni ai singoli racconti, in cui Aldani ne racconta la genesi, le fonti e i retroscena. Il volume, infatti, riprende il titolo dell'antologia dell'editore francese Denoël *La maison femme* (1989), ma è anche una selezione dei testi usciti per Perseo in *Millennium* (2001), *Aria di Roma andalusa* (2003) e *Febbre di luna* (2004), dove erano accompagnati appunto da queste introduzioni. Anch'esse guidano il lettore: Aldani per *Korok* del 1960 vi parla di «un'imitazione del famoso *The Ruum*, di Arthur Forges», ma con una variazione che permette l'ironia, perché se il cacciatore robotico originario risparmia le prede sotto un certo peso corporeo, questo le seleziona per intelligenza (quindi il sopravvissuto festeggia, ma...). Vi cita inoltre più volte come modello Fredric Brown (per *Gli ordini non si discutono*, *La miniera*), e in particolare *La sentinella*, al quale è legato forse anche per il finale a sorpresa, che è una delle conclusioni più ricorrenti nei racconti di Aldani.

Sartre, la cronaca e gli alieni

In queste introduzioni non ci sono soltanto riferimenti a scrittori di fantascienza. Per *Morte di un agente segreto* (1961), ad esempio, si legge:

Jean-Paul Sartre è stato uno dei miei autori preferiti negli anni giovanili, uno di quelli che "lasciano il segno". Un po' difficile tenere il conto delle sigarette alle quali ho rinunciato per poter comprare La nausea, o Il muro, o L'età della ragione e Tutto il teatro, il testo che conteneva Les malines sales e Morts sans sépulture.

Sartre è citato anche in epigrafe, in francese, a *Doppio psicosomatico* (1960): «“Non, mon petit, dit M. Darbédat en secouant la tête, ces choses-là sont impossibles.” Jean-Paul Sartre, *La chambre*», che – senza fare spoiler – è ipotesto del finale, ma nel racconto non mancano domande di area esistenzialista («Mi sto chiedendo se il robot sa di essere un robot» p. 99). Sempre in epigrafe incontriamo anche «Nel mondo dell'alienazione, l'uomo è la propria impossibilità: impossibilità di

accettare la sua realtà oggettiva e impossibilità di rifiutarla» del filosofo francese André Gorz, segno della varietà delle letture dell'autore, che peraltro era un matematico, e appassionato frequentatore di riviste scientifiche (per *Nemico invisibile*, del 1962, «mi venne in soccorso il “Progetto di installazione e funzionamento di una Base Permanente per ricerche scientifiche sul pianeta Marte” degli ingegneri Giorgio Botti e Piero Manni, presentato a Londra nel 1959 in occasione del X Congresso dell'International Astronautical Federation»). Segno però anche della varietà di prospettive che Aldani porta all'interno dei suoi racconti, che possono nascere pure da fatti di cronaca, come *Una rossa autentica* (1962) dal rapimento di Antonio Villas a bordo di un disco volante, nel 1957, il quale si sarebbe accoppiato con una aliena sotto le spoglie di una bellissima donna. Il fine era probabilmente un incrocio di razze aliena e umana, ma nel racconto le cose si concludono diversamente, grazie al caso che permette all'ironia di Aldani di agire.

Le introduzioni dell'autore sono anche importanti perché dimostrano la sua attenzione alla scrittura, sia nella consapevolezza architettonica che a livello stilistico. Per la prima, le parole di Aldani rivelano una maturazione nel corso del tempo, infatti per *Canis Sapiens* (1961) scrive: «allora la science fiction non sapevo neanche che cosa fosse» e spiega di essere stato attento a «rendere il racconto un meccanismo ben oliato e funzionante, una costruzione dove il lettore, una volta accettate le premesse, fosse trascinato dalla concatenazione logica all'accettazione, sia pur momentanea, dell'assurdo sub specie rationis». Ironia della sorte: «Senza saperlo perseguivo il canone fondamentale della science fiction». Ben diversa la premessa per il racconto dell'anno successivo, *Nemico invisibile*, insistendo sul verbo “perseguire”: «Perseguivo, in quell'occasione, una science fiction che fosse hard, ancorata quanto più possibile alla science, lontana dalla fiction».

A proposito di stile

A livello stilistico, invece, si riscontra una sempre maggiore attenzione a rendere la tensione delle situazioni e i dubbi dei personaggi attraverso soluzioni sintattiche e retoriche ricorrenti. La sua scrittura è riconducibile allo stile semplice, a un italiano sostanzialmente standard che però presenta fenomeni che in quello stesso periodo si riscontrano ad esempio nella prosa di Dino Buzzati. In *Canis sapiens*, ad esempio, la paratassi è insistita fino alla frase nominale e presenta l'uso di figure della ripetizione per costruire in crescendo la tensione:

È ridicolo, lo so. Ridicolo e terribile. Senza contare poi che, se davvero ho trascorso la notte fuori casa, significa che nel mio letto, al posto mio, vicino a mia moglie, c'era un altro. Questa è la realtà terribile, ancor più terribile dei cani parlanti. Ci penso da tre giorni, da tre giorni mi torturo per trovare una soluzione soddisfacente, ma tutto è inutile (p. 111).

Tali costruzioni possono arrivare a vere e proprie progressioni con ripetizioni lessicali e variazioni sinonimiche: «Un potenziometro. Un porco fottuto potenziometro. Un ingranaggio microscopico nella selva dei rotismi di quella maledetta scialuppa, e lui era spacciato» (*Kraken*, 1961, p. 134). La ripetizione anaforica può permettere anche di manifestare ossessioni, mentre la punteggiatura accentua la frammentazione paratattica:

*La coscienza è niente di niente. Io non m'appartengo, io sto scrivendo il diario, io osservo me stesso scrivere il diario, io penso che sto osservando me stesso scrivere il diario, io... Niente. Tutto questo ha un nome: paranoia, mania di persecuzione. O forse è qualcosa di peggio ancora. Forse è schizofrenia incipiente» (*Nemico invisibile*, p. 239).*

Spesso la condizione di dubbio, non solo all'interno di narrazioni in prima persona, emerge attraverso l'uso insistito di interrogative dirette, come in *Tecnocrazia integrale* (1961), uno dei principali racconti distopici, nonché uno dei pochi con nomi dei personaggi italiani:

Da quattro giorni un pensiero fisso gli occupava la mente. I Cibernetici, la casta più potente della società, il vertice dell'ordinamento sociale... C'era una cosa che non sapeva spiegarsi, che nessuno sapeva spiegare. Giù, nei sotterranei dove era installata RHUNE... che facevano i Cibernetici? Alimentavano la grande macchina, la sorvegliavano. O la servivano? Era RHUNE che prendeva le decisioni. Sì, ma RHUNE era stata costruita dai Tecnici. Guido non capiva. Non capiva se il governo del mondo fosse una funzione umana oppure... La questione era priva di senso, un vero e proprio circolo vizioso, e quel circolo vizioso si chiamava tecnocrazia. Tecnocrazia Integrale» (p.176).

Tra il piano architettonico e le scelte stilistiche bisogna collocare l'idea di fantascienza di Aldani, che l'autore stesso dichiara brevemente nell'introduzione a *Visita al padre*: «Una volta definii fantascientifiche quelle opere che riescono a spiazzare il lettore e mettendogli sotto gli occhi una realtà altra e diversa». Con questa definizione, di certo non restrittiva, Aldani rispondeva alle critiche dei lettori di «Robot», per giustificare il suo contestato racconto come fantascientifico. Eppure, seguendo questa indicazione, è facile notare un altro elemento stilistico riconducibile proprio all'idea di fantascienza espressa. Si veda ad esempio il seguente passaggio di *La sfida* (1966) e si noti come, pur alla presenza di neologismi come "ipnocorrente", si presenti una situazione ordinaria, cioè l'andare a letto di un bambino, nella quale si inseriscono elementi straordinari, stranianti:

Così, a mezzanotte, quando hanno cominciato a erogare l'ipnocorrente, non ho fatto tante storie, anche perché capivo che mamma e papà volevano restare soli. Ho riposto tutte le mie cose, ho messo il pigiama e invece di infilarmi nel letto dove dormo abitualmente – letto che per il turno settimanale mi tocca cedere alla piccola Anceschi – ho aperto l'armadio a muro dove sono sistemate le sleeping-box, le nostre e le tre dei nostri coinquilini. Ho recitato la preghiera e mamma mi ha dato il bacio lungo di fine settimana. Poi mi sono messo l'ipnocuffia e ho spinto il bottone. Mi sono addormentato di colpo.» (p. 284)

L'alterazione può avvenire semplicemente con inserzioni lessicali anomale in un paesaggio invece noto, come in *La casa femmina* (1988, grassetto nostro):

L'astroporto appariva vecchio e in disordine, con gli edifici grigi e le piste di piroxite piene di buche e gobbe. Poca gente era ferma sotto le tettoie degli uffici e in prossimità dei magazzini, qualche veicolo si muoveva pigramente nella luce livida del pomeriggio, e una bandiera dai colori spenti si agitava appena sul più alto pennone della torre di controllo (p. 441).

O ancora, in *Screziato di rosso* (1977), con l'apparizione del vocabolario matematico in una dimensione quotidiana, ordinaria, in un paesaggio naturale:

Fu allora, l'anno scorso, mentre salivo a monte, che derivate e integrali comparvero disegnate sul parabrezza e sul vetro del lunotto posteriore. Il futuro è una derivata, pensavo. E il passato, una

integrale. Basta un profumo, un cinguettio di passeri, un bagliore e in un attimo, complice l'immane serbatoio dei ricordi, tu puoi ricostruire la funzione primitiva (p. 319).

In nome della madre

Ma il racconto che più di tutti mette in luce queste caratteristiche stilistiche e retoriche, nonché il suo dialogo con la letteratura internazionale, e dimostra che Aldani affrontava questioni ancora attuali, è *La costola di Eva* (1986). Il rovesciamento parodico (Adamo → Eva) è evidente fin dal titolo, e, come spiega l'autore nell'introduzione, risponde a un problema culturale e sociale impellente:

*Il fatto è che la mentalità maschilista è ancora dominante. Ma perché l'uomo si convinca di quanto la sua posizione di dominio è logicamente e moralmente insostenibile, occorre scaraventarlo in un mondo dove i ruoli dei due sessi sono invertiti, un mondo dove l'uomo è ridotto in un'umiliante posizione di sottordine, quale è appunto la posizione attuale della donna. Il meccanismo, mutatis mutandis, è quello stesso usato da Blasco Ibañez nel suo *El paraíso de las mujeres*, il libro che quando ero ragazzo mi aprì gli occhi sulla vexata quaestio, orientandomi verso la soluzione che prevede l'assoluta armonica parità dei due sessi.»*

E non è un caso che il racconto cominci durante una funzione religiosa in cui non un sacerdote ma una sacerdotessa, Madre O'Connel, apra con la formula: «In nome della Madre, di sua Figlia e del loro Spirito Santo» (p. 383). E che predichi dicendo:

*Se oggi ho richiamato il *Genesi* è perché desidero evidenziare nella giusta luce il ruolo che l'uomo ricopre nella creazione. Dea ha tratto l'uomo da una costola di Eva per significare che il ruolo dell'uomo è a fianco della donna, con pari dignità e riconoscimento, perché se Dea avesse voluto l'uomo umiliato e succubo della donna non l'avrebbe tratto dal suo fianco, ma dai suoi piedi... [...] Non è forse l'uomo l'angelo del focolare? Non è forse l'uomo il vero perno, l'asse portante della famiglia, colui che provvede ad allevare la prole e spesso con abnegazione si sacrifica offrendosi come provvidenziale cemento nell'elevazione dell'edificio sociale? (p. 384).*

Il rovesciamento, all'interno di un discorso religioso, cristiano cattolico, di cui usa le argomentazioni, recupera le teorie femministe e le loro rivendicazioni, dimostrando quanto Aldani sia attento alle questioni politiche (non solo) del suo tempo. E di quest'ultimo traspone anche gli slogan nel futuro, come si può notare da quelli dei manifestanti in *La casa femmina*, in cui appare anche una variazione sul titolo del celebre canto delle Mondine *Se otto ore vi sembrano poche*:

Un manipolo di scioperanti si riversò nel locale agitando cartelli.

MENO ORE E PIÙ PAGA

Era questo lo slogan più ripetuto. Ma c'erano anche cartelli dal linguaggio più colorito e pungente:

SE DIECI ORE VI SEMBRANO POCHE / PROVATE VOI A SCENDERE / NELLE MINIERE DI THUXIA MULLER (p. 444).