

Sovrappopolazione, urbanizzazione, tecnocrazia: la distopia di Lino Aldani

Marco Malvestio

Università di Padova e University of North Carolina at Chapel Hill

Pochi autori di fantascienza italiana si sono cimentati nella distopia sociologica ed ecologica con la costanza e il successo di Lino Aldani. L'attenzione di Aldani non solo alle storture della società dei consumi ma anche alle sue conseguenze ambientali lo rende un autore chiave nell'ottica di una ricostruzione della genealogia della fantascienza italiana impegnata. Certamente ci sono altri autori il cui lavoro è stato pesantemente influenzato da riflessioni ambientaliste ed ecocritiche, dagli incontri con l'alieno di Gilda Musa (*Festa sull'asteroide*, 1972, *Giungla domestica*, 1975) e di Luce D'Eramo (*Partiranno*, 1986), alla precoce critica di Pierfrancesco Prosperi al culto dell'automobile (*Autocrisi*, 1971) fino all'eco-catastrofe di Laura Pugno (*Sirene*, 2007) e alla nuova ondata di fantascienza italiana, mainstream e non – penso a opere come *Sezione π^2* di Giovanni De Matteo (2007), *Sirene* di Laura Pugno (2007), *Cinacittà* di Tommaso Pincio (2008), *Il quinto principio* di Vittorio Catani (2009), *La seconda mezzanotte* di Antonio Scurati (2011), *XXI secolo* di Paolo Zardi (2015), e *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia (2016), per citare solo le più notevoli¹. Ancora, diversi scrittori, negli anni Sessanta e Settanta, hanno saputo tracciare le

¹ Ho discusso di questi testi e della dimensione ecologica della fantascienza in generale e della distopia in particolare in *Sognando la catastrofe. L'eco-distopia italiana del ventunesimo secolo*, uscito nel numero 43 di *Narrativa* (2021) dedicato a *La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee* (pp. 31-44).

conseguenze distopiche del boom economico italiano e del consumismo che si diffondeva in Italia: Ugo Malaguti con *Il sistema del benessere* (1965), Roberta Rambelli con *Il ministero della felicità* (1972), e Anna Rinonapoli con *TV-Serial nel cosmo* (1986) ne sono ottimi esempi. Il lavoro di Aldani, tuttavia, è singolarmente più legato ai cambiamenti ambientali e sociali che avevano luogo in Italia negli anni in cui l'autore scriveva, e pre-data significativamente la nuova pletora di testi menzionati poc' anzi. Un pioniere della fantascienza italiana e uno dei suoi autori più riconosciuti in Italia e all'estero, con la sua opera Aldani testimonia i tentativi del genere in Italia di misurarsi con problematiche sociali e ambientali ben precise attraverso uno degli strumenti principali, in questo senso, delle scritture fantascientifiche – la distopia. In questo saggio prenderò in esame alcune delle opere più note di Aldani: il romanzo *Quando le radici* (1977) e i racconti *Tecnocrazia integrale* (1961), *Trentasette centigradi* (1963), *Gita al mare* (1967), e *Visita al padre* (1976)².

Dal momento che la fantascienza italiana è un genere pesantemente trascurato dalla critica accademica, ben poco è stato scritto su Lino Aldani al di fuori dalla cerchia degli appassionati; e tuttavia, Aldani è stato uno dei più importanti scrittori di fantascienza italiani del secolo scorso, e forse quello che ha ottenuto i risultati più notevoli dal punto di vista formale, contribuendo a traghettare il genere nella sua fase di piena maturità. Il lavoro di Aldani è stato sin da subito tradotto all'estero, in più di sedici lingue, e ha trovato particolare fortuna in Francia. Nato nel 1926 a San Cipriano Po (di cui diventerà anche sindaco) e morto nel 2009, Aldani ha passato la prima parte della sua vita a Roma, dove ha cominciato l'attività letteraria intorno alla storica rivista di fantascienza, aeronautica e missilistica *Oltre il cielo* (con lo pseudonimo di N.L. Janda). È stato autore di numerosissimi racconti (particolarmente celebre resta *Buonanotte, Sofia*, 1963) e di cinque romanzi (tra cui il al succitato *Quando le radici*): *Eclissi 2000* (1979), una storia fantascientifica più tradizionale; *Nel segno della luna bianca* (1985, ripubblicato come *Febbre di luna*), un fantasy a quattro mani con Daniela Piegai; *La croce di ghiaccio* (1989), sull'evangelizzazione di un pianeta alieno; e infine *Themoro Korik*, del 2007, sul popolo rom (che come vedremo ricorre già in *Quando le radici*).

Accanto all'attività di scrittore va ricordata, naturalmente, l'importanza di Aldani nella diffusione della fantascienza italiana, prima come saggista, con *La fantascienza: che cos'è, com'è sorta, dove tende*, del 1962,

² Lino Aldani, *Quando le radici*, La Tribuna, Piacenza 1977; mentre i racconti sono consultati in *Parabole per domani*, Marino Solfanelli Editore, Chieti 1987.

che è il primo libro sulla science fiction pubblicato in Italia, preceduto solamente da alcuni saggi di Sergio Solmi apparsi su riviste accademiche sin dal 1953; e quindi come fondatore della rivista *Futuro*, che pubblicò solo otto numeri tra il 1963 e il 1964 ma lasciò una grande impressione sul pubblico degli appassionati. In un editoriale anonimo nel primo numero di *Futuro* si legge una dichiarazione di poetica che riassume bene l'ambizione di Aldani a unire le meraviglie immaginative della fantascienza a una solidità stilistica che fino ad allora era prevalentemente mancata ai praticanti italiani del genere:

Il nostro proposito è quello di presentare una science-fiction valida sotto tutti gli aspetti: offrire una narrativa apprezzabile di per sé, prima ancora che per la suspense del suo modulo fantascientifico. Perché sia chiaro una volta per tutte, la science-fiction non è un genere, non è un sottoprodotto della letteratura, ma è letteratura tout court.

Perciò l'aspirazione più alta di *Futuro* è quella di essere un ponte tra chi ha seguito in Italia gli sviluppi della science fiction lungo un arco che abbraccia ormai due lustri e chi si affaccia invece per la prima volta sull'orizzonte di questa narrativa senza confini³.

Come ha rilevato Giulia Iannuzzi, la produzione di Aldani non è uniformemente dedicata alla distopia, ma la alterna semmai alla fantascienza avventurosa, in linea con le prime esplorazioni italiane della *space opera* (esemplare in questo senso un racconto come *La luna dalle venti braccia*, 1960), e a scritti più psicologici, che interrogano l'interiorità dei protagonisti davanti alle meraviglie e ai drammi della modernità (come nel celebre *Doppio psicosomatico*, 1960). Per queste tre direttrici, continua Iannuzzi, «non si può parlare, di fatto, di 'fasi' o 'stagioni': Aldani opera sin dall'inizio su più fronti creativi contemporaneamente, a seconda della sede editoriale o finanche nel medesimo testo»⁴.

Allo stesso tempo, va notato che la distopia non è, naturalmente, il solo modo in cui la fantascienza si occupa di ecologia. In un certo senso si può dire anzi che pochi generi come la fantascienza, col suo quasi programmatico anti-antropocentrismo, sono più adatti ad affrontare questo tipo di tematiche. Di fatto, rappresentando un mondo diverso dal nostro, ma la cui diversità è scientificamente plausibile, la fantascienza è «la let-

³ L'editoriale senza titolo e firmato genericamente dalla redazione si legge in «Futuro», maggio-giugno 1963, nr. 1, p. 1.

⁴ Giulia Iannuzzi, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea*, Mimesis, Milano 2015, edizione Kindle.

teratura dello straniamento cognitivo»⁵, come l'ha notoriamente definita Darko Suvin. Lo straniamento creato dalle invenzioni immaginifiche della fantascienza ha appunto, secondo Suvin, un forte potenziale cognitivo, perché introduce un elemento di novità e di speculazione che si fonda, tuttavia, su premesse pienamente presenti nel nostro mondo, offrendo dunque ai lettori uno sguardo diverso sulla *loro* realtà. L'idea di straniamento è utile in chiave ecologica sia per pensare soggetti non umani, e dunque per interrogare l'agentività del non umano (dalla materia a piante e animali), sia per pensare al nostro mondo davanti al peggioramento delle presenti condizioni ambientali, o ad altri mondi ancora in cui la vita abbia seguito un diverso percorso evolutivo (e dunque sia stata costretta a diverse relazioni con l'ambiente). Romanzi come *Dune* di Frank Herbert (1965) o *The Left Hand of Darkness* di Ursula K. Le Guin (1969) mostrano pianeti che estremizzano alcune specifiche caratteristiche della nostra Terra, e inventano civiltà costrette a sinergie diverse col paesaggio; la *Mars Trilogy* di Kim Stanley Robinson (1992) immagina al contrario il processo di terraformazione del pianeta Marte. Anche nel genere post-apocalittico ambienti noti vengono reinventati dopo una catastrofe radicale che costringe l'umanità a un nuovo adattamento – e vale la pena di ricordare che anche in Italia, negli stessi anni in cui lavora Aldani, è esistita una ricca tradizione post-apocalittica non immune a riflessioni ambientaliste, da *H come Milano* di Emilio de' Rossignoli (1965), a *Nel nome dell'uomo* di Gianni Montanari (1971), a *Dove stiamo volando* di Vittorio Curtoni (1972), a *Dissipatio H.G.* di Guido Morselli (1977).

Soprattutto, però, la fantascienza riflette sull'incombente catastrofe climatica attraverso i mezzi della distopia – e dunque attraverso l'immaginazione delle conseguenze immediate o estreme del nostro attuale rapporto con l'ambiente (e non è un caso che la distopia ambientale spesso confini e venga confusa con il racconto post-apocalittico). La seconda metà del Novecento è stata costellata da opere che, tramite l'espedito distopico e/o post-apocalittico, immaginavano il futuro della Terra dopo o durante una catastrofe ambientale, dai seminali *The Day of the Triffids* di John Wyndham (1951) e *The Death of Grass* di John Christopher (1956), a *The Drowned World* di James Ballard (1961) e *The Sheep Look Up* di John Brunner (1973), fino ai più recenti *Oryx and Crake* di Margaret Atwood (2003) e *The Windup Girl* di Paolo Bacigalupi (2009), passando per film come *Soylent Green* (1973) e *Logan's Run* (1976). Il tipo di immaginario

⁵ Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press, New Haven 1970, p. 4.

distopico che ricorre in queste opere cambia a seconda dei temi presenti nel dibattito pubblico dell'epoca: per esempio, Brunner (e vedremo che questo è il caso anche di Aldani) è particolarmente interessato a sovrappopolazione e inquinamento, mentre il cambiamento climatico non si affaccia in queste opere fino agli anni Duemila, con poche eccezioni (tra cui quella di Ballard, anche se vale la pena di rilevare che in *The Drowned World* si tratta di un surriscaldamento globale causato da una tempesta solare, non da attività antropiche).

Così avviene anche in Aldani, nelle cui distopie ecologiche sono rintracciabili una serie di temi ricorrenti strettamente legati tra loro. Nell'Italia dell'immediato futuro immaginata da Aldani il tessuto urbano si è sviluppato a dismisura, con quello che ne consegue in termini di sovrappopolazione e distruzione degli ambienti naturali, mentre le strutture del potere si sono accentrate sempre più, e sono nelle mani di tecnocrati, quando non direttamente di computer, che reggono società che sono insieme capillarmente stataliste e selvaggiamente consumiste. Occorre notare, naturalmente, che questo tipo di rappresentazione è la diretta conseguenza degli enormi cambiamenti ambientali e paesaggistici occorsi in Italia nella seconda metà del Novecento: dopo la guerra, col boom economico, la popolazione italiana aumentò (e grazie alle migrazioni interne, specialmente da Sud a Nord e verso la capitale, aumentarono la densità abitativa e la popolazione metropolitana), il Paese si urbanizzò velocemente, creando numerosi scompensi (come la nascita di borgate e il mancato adeguamento di sistemi di trasporto urbano e aree verdi), aumentando l'inquinamento dell'aria e delle falde acquifere, e creando, soprattutto al Nord, il paesaggio ibrido della campagna urbanizzata. Contemporaneamente diminuiva il numero degli impiegati nell'agricoltura e aumentava quello dei lavoratori dell'industria e del terziario, insieme alla quantità di automobili presenti nel Paese⁶.

Tutto questo si vede chiaramente nel più importante dei testi in esame, *Quando le radici*. Pubblicato nel 1977 ma scritto a partire dal decennio precedente, *Quando le radici* è un romanzo distopico e utopico insieme: la distopia è quella urbana e tecnocratica in cui è piombata l'Italia del prossimo futuro, i cui abitanti vivono ammassati in gigantesche metropoli, lavorano per un apparato burocratico dagli scopi insondabili, e si nutrono di prodotti industriali; l'utopia è quella a cui ritorna il protagonista, Arno, che fugge da questa realtà in un piccolo paesino rurale della pianura pa-

⁶ Si veda Monica Seger, *Landscapes in Between: Environmental Change in Modern Italian Literature and Film*, University of Toronto Press, Toronto 2015, pp. 3-23.

dana, abitato solo da qualche vecchio irriducibile. Come dice Arno a uno di costoro, tratteggiando la condizione in cui versa l'Italia,

i paesi non esistono più, niente borgate, niente villaggi, e nemmeno le piccole città. Solo metropoli. Prendi Milano: otto milioni di abitanti. O Roma: dieci milioni. Poi c'è Torino, Genova, Mestre, Bologna e Prato. E giù nel meridione, soltanto tre città: Napoli, Bari e Palermo. Non c'è altro Remigio. La gente vive tutta ammassata in questi posti che t'ho detto. Tu sei un rudere. [...] Sarete centomila in tutto il territorio nazionale. Non di più. La società vi tollera perché siete pochi e rincoglioniti⁷.

Quando le radici è un libro profondamente polemico contro quella che Aldani, così come molti altri intellettuali italiani dell'epoca, percepiva come una snaturazione della cultura tradizionale del Paese e dei suoi paesaggi secolari (il famigerato articolo in cui Pier Paolo Pasolini lamentava la scomparsa delle lucciole precede di soli due anni questo romanzo). L'Italia di *Quando le radici* è completamente coperta dall'espansione urbana, e le sue campagne sono svuotate di abitanti, coi pochi superstiti (prevalentemente anziani) additati come trogloditi (letteralmente, dunque, come abitatori delle caverne). È proprio a questi che ritorna Arno, in un'opposizione a tratti semplicistica ma molto sentita dall'autore: invece degli infidi e frigidati abitanti delle megalopoli, Arno incontra persone reali, che vivono con meno agio, ma anche più genuinamente, delle loro controparti urbane (consumando, per esempio, vero cibo e vero vino, contro i prodotti chimici e industriali delle città: una polemica che anticipa di più di vent'anni certe retoriche alimentari contemporanee).

È interessante notare che l'ostilità di Aldani per la modernità prende le forme di un ritorno alla tradizione, non della controcultura che invece imperava in quei decenni. Aspetti difformi della modernità come l'amore libero (il protagonista Arno fa parte di una specie di club dedicato agli incontri casuali) e le sperimentazioni con droghe e sostanze psichedeliche, tutti elementi particolarmente presenti nella cultura giovanile degli anni della stesura del romanzo, sono apertamente rigettati come palliativi per tollerare una società intollerabile, e non come vere alternative ad essa. Scrive Aldani:

La città è piena di droga, a quintali. Ce n'è quanta ne vuoi, e la vendono tutti, i tabaccaia, i farmacisti, le edicole dei giornali. Droga di tutti i tipi, afrodisiaca, allucinogena, tranquillante, stimolante, ad azione istantanea, ritardata, rapida e intensa, oppure blanda e diluita. E insieme alla

⁷ L. Aldani, *Quando le radici*, op. cit., p. 35.

droga ci sono le donne. Una ad ogni cantone, dieci in ogni bar. E se quelle non bastano c'è sempre l'organizzazione dei gruppi che ti dà modo di soddisfare le voglie più riposte⁸.

Il sospetto verso nuove forme di sessualità, particolarmente marcato in *Quando le radici*, si traduce anche nel personaggio di Milena, una donna di città di cui Arno si invaghisce e che cerca invano di convincere a trasferirsi con lui al paese: mentre Arno ambisce alla purezza della vita tra i «trogloditi» e a un amore esclusivo e sentimentale, Milena è disgustata dalle retrograde condizioni in cui versa di Pieve Lunga e non vede l'ora di tornare nella capitale. Quando Arno torna a Roma per cercare di convincerla a venire con lui, però, la ritrova appunto consumata dall'uso di droghe. Come ha notato Giulia Iannuzzi, i personaggi femminili di Aldani (ed è il caso anche delle compagne dei tre protagonisti di *Gita al mare*, *Trentasette centigradi* e *Visita al padre*, che subiscono con relativa rassegnazione le geremiadi irose dei partner) «finiscono per rappresentare dei soggetti pienamente integrati nei sistemi sociali disumani in cui vivono»⁹.

Vale la pena di notare anche che la politica, nelle distopie di Aldani, non esiste: l'autore non sembra nutrire alcuna fiducia nella capacità dell'associazione collettiva di cambiare il mondo. Il solo personaggio ad avere un'affiliazione politica, peraltro non meglio identificato, è appunto il Politico di *Quando le radici*, un sindacalista che però più che rappresentare un'ideologia specifica è un burocrate di partito, un generico tecnocrate privo di opinioni. A Pieve Lunga con la modernità vengono rifiutate in toto anche le categorie politiche che hanno guidato la modernizzazione del Paese, attraverso la voce di un prete spretato che invece della messa recita una sorta di *j'accuse* a tutta la classe politica e alle istituzioni secolari e spirituali, in un elenco che non lascia fuori nessuna delle forze dell'arco parlamentare e della società civile¹⁰.

Siamo, vale la pena di ripeterlo, nel 1977: che è sia il periodo di piena maturità della fantascienza italiana dopo un quindicennio di gavetta e imitazioni, sia quello in cui appare evidente lo sconquasso ambientale e culturale prodotto dal boom economico dei decenni precedenti – urbanizzazione selvaggia, crescita del terziario, meccanizzazione dell'agricoltura con conseguente diminuzione degli impiegati nel settore (dagli otto

⁸ Ivi, p. 27.

⁹ G. Iannuzzi, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni*, op. cit.

¹⁰ Simone Brioni and Daniele Comberiati, *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film*, Palgrave Macmillan, London 2019, pp. 112-113.

milioni a inizio anni Cinquanta ai tre dei primi anni Ottanta). A questo si aggiunga che la stesura di *Quando le radici*, a detta dello stesso autore, va tracciata ben prima:

Ho scritto i primi sei capitoli di questo romanzo a Roma, nella primavera del 1966, gli altri nove a dieci anni di distanza, nella mia casa di campagna sulla riva del Po.

Sono molte le ragioni che possono giustificare una così lunga parentesi, ma tutte riconducibili ad un unico motivo: ero troppo impegnato a vivere, diluita nel tempo e riflessa nella psicologia dei vari personaggi, la scarna esile storia che questo libro racconta¹¹.

Quella che Aldani descrive coi toni della distopia è dunque una situazione che vede svilupparsi sotto i suoi stessi occhi, e a cui oppone l'animo nobile dei pochi paesani rimasti e dei rom itineranti a cui Arno si unisce (un'attenzione, quella di Aldani per questo popolo, che tornerà nel suo *Themoro Korik*, del 2007). Questa opposizione, peraltro, è perdente in partenza, perché il paesino padano dove si rifugia Arno, verso la fine del romanzo, si avvierà ad essere spazzato via dalle ruspe per fare posto a un'autostrada – come del resto è avvenuto, negli scorsi decenni, a tanti agglomerati urbani del nostro Paese.

La singolare conclusione di *Quando le radici*, con la fuga di Arno con la carovana rom, è indicativa del rifiuto radicale per la modernità che caratterizza questo romanzo, ma anche del fallimento del ritorno ideale a condizioni preindustriali che lo sviluppo del Paese ha reso impossibili. Come hanno scritto Simone Brioni e Daniele Comberiati, «Arno choses to join a group whose origins are 'mysterious' [...], because his origins have been erased by the process of modernization»¹². Il finale del libro complica l'opposizione binaria tra modernità e tradizione, città e campagna, che a tratti traspare nel romanzo, dal momento che il protagonista, impossibilitato a combattere e a resistere, si trova costretto a uscire dalla Storia, unendosi a un popolo che, nell'interpretazione idealizzata di Aldani, rifiuta aprioristicamente le logiche della modernità e del capitalismo.

Come Arno, i protagonisti delle distopie di Aldani sono quasi invariabilmente dei giovani che sono o apparentemente privi di genitori (come il protagonista di *Trentasette centigradi*) o in conflitto con loro. Questo è il caso di *Visita al padre*, racconto di Aldani uscito sull'ottavo e ultimo numero di *Robot* nel 1977, e aspramente criticato per il tono eccessivamente

¹¹ L. Aldani, *Quando le radici*, op. cit., p. 13.

¹² Ivi, p. 125.

realistico e poco fantascientifico¹³. Questo racconto riporta il monologo di un anonimo protagonista rivolto al padre; il giovane che narra vive a Milano, dove lavora come caposettore in una fabbrica, mentre il padre vive in campagna, secondo usi antiquati. In questo senso, il racconto è il rovescio di *Quando le radici*: un giovane in linea coi tempi sfoga la sua rabbia contro un genitore antiquato. Eppure, in questa rabbia c'è proprio il rancore verso il genitore che ha permesso che il figlio si avviasse a fare una vita che entrambi percepiscono, ma senza dirlo, come peggiore. «Facendomi studiare», dice il protagonista, «tu credevi di liberarmi, e invece m'hai intrappolato dentro un blocco di quarzo. Non posso andare avanti, non posso tornare indietro, non posso nulla, non posso nemmeno permettermi d'inseguire rimpianti»¹⁴. L'idea che le vie del passato, idealmente migliori, siano chiuse alle nuove generazioni, e che queste siano lasciate senza alternative alla modernità, torna anche in questo racconto. Il padre del protagonista vive in condizioni di relativa povertà, ma, nella romanticizzazione che Aldani fa della vita rurale, ha tutto quello che gli serve: legna, vino, cibo, tabacco, mentre in città non si mangiano cibi, bensì «peptoni e fosfati, mangime supervitaminizzato come si fa coi polli»¹⁵. Il figlio di *Visita al padre* si trova in una situazione che ricorda quella di Arno nei primi capitoli di *Quando le radici*: odia la vita che conduce nella metropoli, ma non ha ancora preso la decisione di abbandonarla. Anzi, questo risentimento prende la forma non tanto della ribellione contro la società, come per Arno, quanto quella del parricidio: alla fine del racconto, il protagonista, rientrando a Milano dopo, appunto, una visita

¹³ Scrive Aldani a questo proposito: «Credo che le polemiche seguite alla pubblicazione di *Visita al padre* su *Robot* nel 1976 non siano esaurite ancor oggi. Allora si gridò allo scandalo, *Robot* 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. Molti di quei lettori hanno oggi cambiato idea, ma qualcuno continua ancora a sostenere la primitiva impostazione domandandosi su quali elementi mi baso io per sostenere il contrario. A questa obiezione non so rispondere. Continua però a ronzarmi nella testa la basilare distinzione tra fantascienza e pensiero fantascientifico, distinzione che a volte si risolve in identità. In tal senso mi appare emblematico lo stato d'animo del giovane padre di fronte al figlioletto costretto a giocare su un balcone largo ottanta centimetri, un figlio che nella sua alienazione urbana non ha mai veduto una lucertola, una lumaca o un riccio, e non saprebbe riconoscere un cavallo da un cane, una quercia da un salice. Una volta definii fantascientifiche quelle opere che riescono a spiazzare il lettore e mettendogli [sic] sotto gli occhi una realtà altra e diversa. *Visita al padre* appartiene senza dubbio a questa categoria»; in *Ontalgie*, Perseo Libri, Bologna 2002, p. 116.

¹⁴ L. Aldani, *Parabole per domani*, op. cit., p. 16.

¹⁵ Ivi, p. 17.

al padre, lo investe accidentalmente con l'automobile.

Questo sradicamento dei modi di vita tradizionali, che, come vedremo meglio, passa per un'enfasi sull'urbanizzazione, non avviene nel nulla, ma coincide con la progressiva cancellazione degli ecosistemi e con la distruzione degli habitat naturali di molte specie animali. Questa è, di nuovo, una delle caratteristiche chiave dell'Antropocene: nell'epoca in cui viviamo, è stato calcolato che l'attuale tasso di estinzione dei vertebrati è dalle dieci alle mille volte maggiore di quanto non sarebbe senza l'intervento dell'uomo¹⁶. In un passaggio di *Quando le radici* Arno si sorprende di vedere degli uccelli a Pieve Lunga, dal momento che li credeva tutti morti, uccisi dagli anticrittogamici spruzzati periodicamente sulle piante: un'immagine che richiama da vicino le pagine di apertura del classico di Rachel Carson *Primavera silenziosa*, del 1962, uno dei testi cardine dell'ambientalismo contemporaneo, che contribuì alla messa al bando del DDT e che si apre proprio sull'immagine post-apocalittica di una cittadina americana in cui i volatili sono tutti morti.

Un'altra caratteristica delle distopie di Aldani è l'alienazione del lavoro, ossia la separazione tra lavoratore e prodotto del suo lavoro. In *Quando le radici*, per esempio, Arno lavora in un'agenzia governativa di cui ignora completamente gli scopi. Più in generale, il bersaglio di Aldani è l'idea che la modernità corrisponda in qualche modo all'ordine e alla razionalità, quando invece ha più spesso le forme di una follia collettiva – la forma, appunto, di una alienazione di massa. In un altro racconto satirico, intitolato non a caso *Tecnocrazia integrale*, un uomo deve intraprendere, insieme a migliaia di altre persone, un complessissimo test d'ingresso di fisica e matematica per ottenere, come si rivela nell'ultima riga del testo, un posto da spazzino comunale (come ha notato Giulia Iannuzzi, il protagonista ricorda tanto certi personaggi di Fredrik Pohl, pubblicato spesso dal 1961 nella versione italiana di *Galaxy*, e proprio per i tipi de La Tribuna di Piacenza, quanto alcuni racconti fantascientifico-satirici di Anna Rinonapoli usciti non a caso in quegli anni su *Futuro*¹⁷). È interessante che le società di Aldani siano, insieme, intensamente capitalistiche, con continui rimandi a pubblicità ossessive e a un consumismo malato (i jingle pubblicitari costellano spesso le pagine dei racconti di Aldani e si inseriscono nel flusso di coscienza dei protagonisti), e rigorosamente dirigistiche, con carriere prefissate e deterministiche.

L'alienazione di cui scrive Aldani è anche quella, decisamente più le-

¹⁶ Erle C. Ellis, *Antropocene. Esiste un future per la Terra dell'uomo?*, trad. it. di C. Turrini, Giunti, Firenze 2020, pp. 138-141.

¹⁷ G. Iannuzzi, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni*, op. cit.

gata a problemi ambientali, che riguarda il cibo. Uno degli elementi che distinguono in *Quando le radici* e *Visita al padre* la metropoli dalla campagna è appunto la diversa natura del cibo, industriale il primo e genuino il secondo. Queste considerazioni ovviamente non sono slegate da un più ampio discorso ecologico – e basta ricordare l’insostenibilità del nostro modello alimentare, la quantità di deforestazione causata da una delle attività più inquinanti del pianeta, ossia l’allevamento industriale, e l’invasività del nostro modello agricolo, che ha portato Donna Haraway e altri studiosi a definire l’epoca in cui viviamo non Antropocene ma Piantagonocene, termine che descrive «the devastating transformation of diverse kinds of human-tended farms, pastures, and forests into extractive and enclosed plantations, relying on slave labor and other forms of exploited, alienated, and usually spatially transported labor»¹⁸. Vale soprattutto la pena di notare che Aldani scrive diversi decenni prima che quello intorno al cibo naturale divenisse un discorso mainstream (la legislazione europea a riguardo non arriverà prima del 1992, e solo dal 2002 esiste il bollino verde da apporre in etichetta dei cibi biologici). In *Quando le radici*, alla mensa aziendale Arno mangia «la bistecca di metano e il pomodoro gonfiato d’acqua»¹⁹, e beve solo prodotti asettici come il whiskey o la birra; al contrario, in campagna si mangiano pesci pescati di fresco, salumi odorosi e vini genuini e col fondo (notevole, peraltro, nel romanzo la menzione di Barbacarlo, storica cantina dell’Oltrepò e mitologico punto di riferimento per il mondo del vino naturale in Italia). In *Gita al mare*, invece, la famigliola protagonista, in mancanza di veri pesci nel mare, deve ridursi a pescare nell’acquario. Peggio ancora, in *Visita al padre*, i cibi della campagna sopravvivono ma solo come simulacri, in accurate riproduzioni pubblicitarie:

Oggi le ‘piole’, le osterie, le ‘tampe’ non esistono più. Ma si fa presto, sgomberano un portico, appoggiano ai pilastri due o tre ruote di carro dipinte di rosso, un giogo infiocchettato e un vecchio paiolo di rame appesi alle travi fasulle, unna treccia d’aglio sopra l’archetto dell’uscio che mena in cantina, e la trappola è pronta. Basta una tovaglia a quadri, l’insalata di fagioli e nervi, il vino balordo purché schiumi, e un bel pesce al cartoccio, appunto. Corriamo tutti, noi di Milano, i cittadini, corriamo a comperare la nostra razione di ‘buon tempo antico’, quell’abominevole imitazione, la caricatura e il vilipendio dei nostri sentimenti²⁰.

¹⁸ Donna Haraway, *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*, in «Environmental Humanities», 2015, nr. 6, pp. 159-165, p. 162n.

¹⁹ L. Aldani, *Quando le radici*, op. cit., p. 18.

²⁰ L. Aldani, *Parabole per domani*, op. cit., p. 18.

Il consumismo che Aldani prende di mira, di nuovo, non risparmia nulla: invece di liberarsi della tradizione che ha soppiantato, la assorbe e la ripropone in una versione parodica e grottesca.

Un altro dei racconti di Aldani che rientra decisamente nell'ambito distopico, in una maniera tutta particolare, è *Trentasette centigradi*, che, ambientato a Roma nel 2025, dipinge il paese in preda a 'esculapiocrazia', cioè una società in cui i medici hanno preso il potere e, attraverso la Convenzione Medica Generale, impongono ai cittadini norme di prevenzione ossessive, facendo loro subire continui controlli e, qualora non si adeguino ai suoi dettami, multe. Dal momento che, nel mondo immaginato da Aldani, i medici vengono pagati solo quando il paziente è sano, e non quando si ammala, la Convenzione si adopera affinché nessuno possa ammalarsi mai, costringendo i cittadini a girare muniti di termometri e aspirine, maglie della salute e calze di lana, a non fumare e a non bere oltre una certa soglia. Il protagonista, Nico, di nuovo uno dei giovani arrabbiati di Aldani, è esasperato dagli obblighi impostigli dalla Convenzione (appartatosi una sera nel parco con la fidanzata, viene redarguito da un sorvegliante che li spedisce a casa perché è troppo umido), e decide di uscire dalla Convenzione per risparmiare e comprarsi una macchina. Questo, però, comporta che non si potrà più curare se non autonomamente; e nelle ultime pagine lo vediamo a letto, morente, dopo essersi preso il tetano da un chiodo arrugginito durante la sua prima scampagnata automunita. Come Arno e come il protagonista di *Visita al padre*, anche Nico è sconfitto in partenza nel suo tentativo di ribellione alla società. *Trentasette centigradi* (che è la temperatura corporea al di sotto della quale un corpo si considera sano) condivide tutti gli elementi delle distopie di Aldani evidenziati finora: alienazione, sovraffollamento, urbanizzazione eccessiva – che emergono specialmente, per contrasto, nella parentesi della gita del protagonista in campagna.

L'altra caratteristica comune a tutte le distopie di Aldani è l'enfasi sul sovraffollamento e sulla sovrappopolazione, con conseguente sviluppo smisurato del tessuto urbano. Questo emerge con particolare forza in un altro celebre racconto di Aldani, *Gita al mare*, pubblicato nel 1967 su *Paese sera*. Il narratore (un bambino, che pare scrivere un tema delle elementari) racconta la domenica al mare di una famiglia della piccola borghesia romana: l'uscita all'alba per non incontrare traffico, gli ingorghi in autostrada, le spiagge affollatissime coi turni per bagnarsi, e così via. Ogni pagina di questo racconto presenta una realtà familiare al lettore dell'epoca, ma considerevolmente peggiore, in cui i difetti della moder-

nità (inquinamento, sovrappopolazione...) vengono implementati. Negli ultimi paragrafi del racconto scopriamo addirittura che, mancando lo spazio per tutti, i cittadini devono dividersi le case con un'altra famiglia, e che i nuclei familiari passano una settimana a turno in capsule di riposo criogenico – in altre parole, l'alternativa alla riduzione delle risorse disponibili diventa vivere a metà non nel senso dei consumi, ma del tempo. Scrive il narratore del racconto:

Papà ha ragione anche quando dice che la crisi degli alloggi ci dovrebbe pensare il governo a risolverla, e che se andiamo avanti di questo passo i doppi turni non basteranno più, ci vorranno i tripli e chissà forse i quadrupli turni, e andrà a finire che ci daranno i tagliandi non solo per circolare, non solo per il cinema e per le gite, ma anche per fare la pipì e per soffiarsi il naso. Papà dice che è tutto uno schifo, siamo troppi, e c'è troppa gente ingorda che vuole fare il comodo suo. È per questo che ci tocca campare una settimana sì e una no. Qui però papà esagera. A me l'ipnosospensione non dà nessun fastidio, i sette giorni passano in un minuto²¹.

L'ipnosospensione evocata qui ricorda da vicino gli «onirofilm» di *Buonanotte*, *Sofia*, popolare specie di film proiettati durante il sonno e usati dalle masse per compensare una vita quotidiana ripetitiva e priva di eventi. La fuga nell'irrealtà o, nel caso di *Gita al mare*, la sospensione tramite ipnosi sono due soluzioni tecnologiche alla sovrappopolazione, una delle preoccupazioni maggiori della distopia di Aldani.

Abbiamo detto che Aldani non si occupa di cambiamento climatico, perché questo ancora non era particolarmente oggetto di dibattito pubblico; ma le ansie malthusiane di sovrappopolazione, invece, lo erano decisamente. Nel 1972 esce il report del Club di Roma, una associazione non governativa di esperti e uomini politici che, grazie ad avanguardistiche simulazioni al computer, crea delle previsioni sulla crescita esponenziale di popolazione in uno scenario a risorse limitate. Soprattutto, però, nel 1968 esce *The Population Bomb* di Paul e Anne Ehrlich, fortunatissimo saggio che mette in guardia contro i pericoli della sovrappopolazione, che rischierebbe, secondo gli autori, di causare scarsità di cibo e carestie. Il libro degli Ehrlich aveva un tono allarmistico, e le sue previsioni si sono rivelate false; allo stesso tempo, tuttavia, ha avuto una grande importanza nei discorsi ambientalisti dell'epoca, e la sua influenza si vede anche nell'opera di Aldani – dove arriva probabilmente anche attraverso la versione per il pubblico generalista fattane da Roberto Vacca, peraltro a

²¹ Ivi, p. 165.

sua volta autore di fantascienza, con *Il medioevo prossimo venturo* (1971). Nelle distopie che abbiamo discusso finora vediamo preoccupazioni simili, non legate alla scarsità di cibo (perché il cibo, nelle fantasie di Aldani, viene prodotto industrialmente, chimicamente) ma all'urbanizzazione esasperata, che del resto è coerente con la crescita urbana in Italia negli anni in cui scrive Aldani: una crescita, peraltro, che oltre a coincidere con spostamenti di massa dalla campagna alla città e dal Sud al Nord, avvenne anche tanto rapidamente da impedire spesso pianificazioni urbane serie, sistemi di trasporto adeguati, e la creazione di aree verdi in città.

Dopo due decenni in cui la distopia italiana è stata prevalentemente concentrata sui problemi del cambiamento climatico, riportare lo sguardo all'opera di Aldani permette di complicare una lettura dell'Antropocene fondata esclusivamente sul climate change, sottraendola a quella che Erik Swyngedouw ha definito «invocazione feticista della CO²»²² come catalizzatore delle preoccupazioni ecologiche e che caratterizza molte eco-distopie ed eco-apocalissi contemporanee. Invece, proprio indagandone vari aspetti, e di non sempre immediata collocazione ecologica, Aldani inquadra il presente come uno spazio in cui le responsabilità per le degradazioni ambientali sono sempre sociali, collettive; la reazione verso le quali è spesso inutile o controproducente; ma dove, con desolante chiarezza, l'iniziativa individuale per cambiare le cose è spesso sconfitta o controproducente.

²² Erik Swyngedouw, *Apocalypse Forever?*, in «Theory, Culture & Society», 2010, nr. 27, pp. 213-32.