

leggi, scrivi e condividi le tue 10 righe dai libri
<http://www.10righedailibri.it>



CHRONO

FREDERIK POHL

La porta dell'infinito

romanzo

Introduzione di Sandro Pergameno
Traduzione dall'inglese di Roberta Rambelli

Prima edizione: gennaio 2014
Titolo originale: *Gateway*
© 1976 by Frederik Pohl
© 2014 by Fanucci Editore
via delle Fornaci, 66 – 00165 Roma
tel. 06.39366384 – email: info@fanucci.it
Indirizzo internet: www.fanucci.it
Proprietà letteraria e artistica riservata
Stampato in Italia – Printed in Italy
Tutti i diritti riservati
Progetto grafico: Grafica Effe

Introduzione
di Sandro Pergameno

Frederik Pohl e la fantascienza sociale

A novantaquattro anni, il 2 settembre 2013 ci ha lasciato anche Frederik Pohl, in un anno terribile per la fantascienza che ha visto la scomparsa anche di Jack Vance, Iain Banks e Richard B. Matheson. Con la sua dipartita finisce davvero un'epoca: era l'ultimo degli scrittori che avevano dato luogo alla Golden Age della fantascienza.

Assieme a John W. Campbell Jr, Fred Pohl rimane probabilmente la personalità di maggior spicco che la fantascienza abbia avuto nei suoi cento e passa anni di vita (se vogliamo calcolare la sua nascita con la pubblicazione dei romanzi del grande Herbert George Wells, anche se qualche critico la pone ancor prima, nel 1818, all'uscita del *Frankenstein* di Mary Shelley). Figura pionieristica, dal carattere volitivo e brillante, Pohl ha fatto di tutto, negli oltre settant'anni in cui si è interessato professionalmente di SF: è stato scrittore (e varie fasi si possono riscontrare nella sua evoluzione) e direttore di riviste ad appena vent'anni, poi agente letterario, autore assieme a Cyril M. Kornbluth e creatore della fantascienza sociologica, di nuovo curatore di riviste famose come *Galaxy*, *If* e *Worlds of Tomorrow*, ha vinto varie volte il premio Hugo come miglior 'editor', e infine, dopo un periodo di crisi spirituale, di nuovo scrittore di opere moderne, attuali e piene di inventiva.

Parlare di lui e di tutte le fasi della sua carriera significherebbe scrivere un libro, in cui si dovrebbe trattare un po' la storia di tutta la fantascienza dagli anni Trenta in poi. Come si potrebbe infatti evitare di raccontare le avventure della Futurian Society di cui Pohl era uno degli animatori agli inizi degli anni Quaranta assieme a gente come Donald A. Wollheim e Damon F. Knight? O come potremmo evitare di tracciare l'evoluzione di un genere fantascientifico tanto di moda negli anni Cinquanta come quello della fantascienza sociologica, parlando delle collaborazioni con il compianto Cyril Kornbluth, collaborazioni che sono rimaste storiche, che hanno fornito classici come *I mercanti dello spazio*, come *Gladiatore in legge*, come *Il segno del lupo*? O ancora, come potremmo esimerci dal descrivere la fantascienza degli anni Sessanta, se volessimo parlare dell'attività di Pohl come 'editor' di *Galaxy*, *If* e *Worlds of Tomorrow*, quando riuscì a risollevare quelle riviste dalla fase stagnante in cui erano scivolate, riportando sulla scena autori importanti – che avevano smesso di scrivere – e sostenendo nomi nuovi che sarebbero divenuti in seguito prestigiosi? No, non sarebbe davvero possibile.

Né è facile categorizzare le opere prodotte da Pohl nella sua lunga attività letteraria. Le sue storie variano in lunghezza, stile, attitudine, genere e trattamento più di quelle di qualsiasi altro autore di SF. L'unico punto in comune che hanno (come dice anche Lester Del Rey nell'introduzione a una raccolta dei migliori racconti di Pohl del suo 'periodo sociologico') è l'alto livello di eccellenza. A rendere le cose ancor più difficili a chiunque voglia esaminare l'opus letterario di Pohl e la sua carriera, si aggiunga il fatto che ha smesso per ben due volte di scrivere per poi riprendere ogni volta dopo un lungo iato temporale e con caratteristiche e stili totalmente differenti da quelli adoperati in precedenza.

Cresciuto, come molti altri scrittori di SF del periodo d'oro, in condizioni di vita svantaggiate (il padre fece molti lavori e si trasferì spesso; a volte, lasciava addirittura il piccolo Fred dai

parenti perché non riusciva a trovare una casa o un affittuario che avesse abbastanza fiducia in lui) e, per la maggior parte della sua infanzia, in completa solitudine, Pohl riversò la sua mente sui libri, di qualsiasi genere essi fossero. Quando fu un po' più cresciuto, e poté andare da solo alla biblioteca del quartiere, cominciò a leggere fantascienza e prese a divorare con insaziabile voracità tutti i numeri arretrati di *Amazing*, *Wonder Stories*, e *Astounding* su cui riusciva a metter mano, nonché le opere di Sidney Fowler Wright, W. Olaf Stapledon e James Branch Cabell. Nacque così in lui quella passione per la fantascienza che non l'avrebbe più abbandonato per il resto della sua lunga vita.

A diciannove anni era uno dei fan più attivi di tutti gli Stati Uniti; a venti dirigeva già due riviste di SF, *Astonishing Stories* e *Super Science*, con la provata competenza di un veterano. Scriveva racconti da solo o in collaborazione con gli amici dell'epoca (Robert A. W. Lowndes, Dyrk Wylie e Cyril Kornbluth, ovviamente), racconti che apparvero tutti sotto pseudonimo. Dobbiamo aspettare gli anni Cinquanta per incontrare il nome di Pohl in calce alle sue opere.

Queste prime storie, alcune delle quali sono state raccolte in due antologie, una del solo Pohl, *The Early Pohl* e un'altra, *The Wonder Effect*, in cui compaiono quelle scritte in collaborazione con Cyril Kornbluth, mostrano già un notevole bagaglio di idee e di spunti narrativi. Si tratta di opere competenti, ma non c'è nulla che le distingua dalla produzione media di quel periodo che, tutto sommato, era piuttosto goffa e ingenua.

Nonostante sia impossibile intravederlo dall'esame di queste prime opere giovanili, il carattere di Pohl si era già formato: era già viva in lui quella vena di cinismo sulla natura dell'uomo che avrebbe caratterizzato tutta la sua produzione successiva. Don A. Wollheim, suo amico dal lontano 1940, lo considerava un idealista disilluso che aveva perso la fede nel futuro dell'umanità.

È molto difficile dire fino a che punto sia esatta l'analisi di

Wollheim: Pohl non è uno scrittore facile e le sue storie del 'secondo periodo' (quello sociologico degli anni Cinquanta e Sessanta) e del 'terzo' (quello degli anni Ottanta) riflettono una personalità singolarmente complessa.

La seconda fase della sua carriera letteraria inizia undici anni dopo. La guerra nel frattempo aveva posto fine alle sue riviste, e lo aveva visto pilota in Europa. Ma, dopo la guerra, la fiamma della passione fantascientifica riportò Pohl a scrivere, e a creare un'agenzia letteraria. Forse non tutti sanno che, in quegli anni, Pohl rappresentò autori del calibro di Isaac Asimov e Robert Sheckley. Fu Pohl a convincere la casa editrice Doubleday a pubblicare il primo libro rilegato di Asimov. Fu Pohl a fare di Sheckley un autore notissimo in soli due anni. Fu Pohl a fondare, assieme al suo amico e collaboratore Lester Del Rey, l'Hydra Club di New York. Fu Pohl ad aiutare la Ballantine a creare dal nulla e sviluppare il suo catalogo di fantascienza e a offrirle gli scrittori di cui aveva bisogno. Fu Pohl a convincere Kornbluth, che si era messo a scrivere detective story, a tornare alla SF.

La seconda fase della carriera letteraria di Pohl è legata molto strettamente a Cyril Kornbluth. Tante sono state le coppie famose nella SF: L. Sprague de Camp e Fletcher Pratt, Poul Anderson e Gordon R. Dickson, Robert Silverberg e Randall Garrett sono alcune delle più note. Ma noi crediamo che nessuna delle coppie succitate abbia raggiunto un affiatamento nemmeno lontanamente paragonabile a quello della coppia 'regina' Pohl-Kornbluth. E soprattutto, nessuna delle altre coppie ha mai prodotto opere dell'importanza de *I mercanti dello spazio*, *Frugate il cielo* e *Gladiatore in legge*. È stato infatti *Gravy Planet*, il romanzo breve apparso nel lontano 1952 su *Galaxy*, poi ampliato a formare *I mercanti dello spazio*, a creare dal nulla un nuovo genere fantascientifico, quello della fantascienza sociologica, imperniato sulla satira sociale (oggi forse ancor più attuale che negli anni Cinquanta) e sull'extrapolazione tecno-

logica. Nelle loro opere, Pohl e Kornbluth attaccavano con vigore polemico mai visto in precedenza nella SF le vacche sacre dell'*american way of life*: la pubblicità, il consumismo, il marketing, la produzione, la concorrenza commerciale, le sofisticazioni, le assicurazioni e le loro prevaricazioni sociali.

Fiumi di parole sono stati versati sull'opera combinata di Pohl e Kornbluth; spesso e volentieri si sono dette cose imprecise sull'importanza avuta nella stesura delle opere rispettivamente da Fred Pohl o da Cyril Kornbluth. A volte si è giunti a sopravvalutare il genere della SF sociologica. Innegabile è tuttavia la sua importanza nell'evoluzione della SF, divenuta invero molto più matura e adulta sotto l'influsso di questo tipo di opere, più attenta all'esame degli sviluppi e degli aspetti della società del futuro e più pronta alla critica sociale.

Senza stare a fare un'esegesi della critica letteraria fantascientifica sulle opere congiunte scritte dal binomio in questione, va detto tuttavia che esse furono il risultato di una fusione esemplare e armonica, in cui venivano evidenziati i pregi e nascosti i difetti dei due scrittori. Sbaglia per esempio Kingsley W. Amis, critico inglese entusiasta di questo genere di SF (egli mostra un particolare interesse appunto per le 'Utopie negative' e concentra la sua attenzione quasi esclusivamente su autori come Pohl e Sheckley, trascurando le altre correnti) ad assumere che fosse Pohl quello che ragionava e dava le idee, gli spunti, e a ritenere che Kornbluth si limitasse a sviluppare l'azione. Questo assunto è derivato probabilmente dalla lettura di altre opere scritte singolarmente dai due autori: Pohl continuò infatti a produrre opere sociologiche per *Galaxy* anche da solo, sia prima che dopo la morte di Kornbluth nel 1958, molte delle quali sono entrate nell'ambito della leggenda, come *Il tunnel sotto il mondo*, *Il morbo di Mida*, *L'uomo che mangiava il mondo*, tanto per citarne alcune. La conseguente 'deificazione' di Pohl e il declassamento di Kornbluth hanno portato a Pohl molto imbarazzo. Più volte dichiarò pubblicamente che la maggior parte delle volte

che Amis o altri critici si erano cimentati nel compito di riconoscere il suo stile o quello di Kornbluth in vari brani delle loro opere, erano caduti spesso e volentieri in errore.

Sbagliano d'altronde anche coloro che nel binomio rilevano solo l'importanza di Kornbluth, e la sua grande capacità narrativa, capacità che mancherebbe al solo Pohl. Kornbluth sarebbe stato, secondo loro, più 'scrittore' di Pohl.

La verità, come spesso accade, sta probabilmente nel mezzo; non si deve trascurare il talento narrativo innato di Kornbluth, dimostrato in classici come *Gli idioti in marcia*, *Domani la Luna*, o ancora *Non sarà per agosto*, ma non si deve nemmeno trascurare la sagacia intellettuale di Pohl, la sua abilità nel fare una satira pungente, mordace.

Probabilmente, al tempo delle loro collaborazioni, Kornbluth era il più maturo, stilisticamente, dei due. La sua influenza su Frederik Pohl e sulla sua evoluzione letteraria è stata indubbiamente molto positiva, e ha contribuito a migliorare le sue doti narrative, le sue capacità di strutturazione e la sua tecnica.

Dal 1952 al 1958 (anno in cui Kornbluth morì per attacco cardiaco mentre rincorreva un treno) i due produssero cinque romanzi di cui almeno tre sono considerati classici della fantascienza. Ma, in quel periodo, Pohl scrisse anche opere assieme a Lester Del Rey (come *Rischio di vita*, che s'inquadra anch'esso nell'ambito della SF sociologica) e a Jack Williamson, con cui produsse il ciclo avventuroso delle Scogliere dello spazio.

Scrisse anche, e soprattutto, una serie di racconti e di romanzi che dimostrarono chiaramente ai suoi detrattori come fosse in grado di produrre anche da solo storie valide, piene di ottime idee, e basate su un solido impianto narrativo, come *Il passo dell'ubriaco* e *La spiaggia dei pitoni*.

Non tutte ovviamente sono allo stesso livello né prive di difetti; se le idee dei racconti di Pohl sono ingegnose, se gli sfondi sono delineati con molta cura, se il passo, le movenze, sono rapide e scorrevoli, non si può negare che, quasi sempre, i

suoi caratteri siano stereotipati e poco convincenti. Le storie di Pohl sono ricche di humour, anche di suspense, ma povere nella caratterizzazione dei personaggi e nel contenuto emotivo. L'influenza di Kornbluth fece di Pohl uno scrittore dotato di tecnica e di competenza narrativa, ma lui non era ancora pronto, non era ancora sufficientemente maturo. Del resto, la stessa fantascienza degli anni Cinquanta e Sessanta non era ancora passata attraverso la fase della New Wave e il conseguente ripensamento intellettuale e stilistico, che avrebbe portato i suoi autori a porre maggiormente l'accento sull'aspetto letterario e umano. Solo molti anni più tardi, dopo un lungo periodo di crisi narrativa, Pohl, tornando sulla scena con *La porta dell'infinito*, ci avrebbe dimostrato di essere diventato finalmente uno scrittore completo.

La porta dell'infinito: la seconda vita di Frederik Pohl

La seconda parte di questa introduzione riguarda principalmente *La porta dell'infinito*, uno dei romanzi cardine della fantascienza degli anni Ottanta, ancor oggi considerato uno dei capolavori della fantascienza.

Con *La porta dell'infinito*, Pohl dimostra di aver raggiunto la piena maturità letteraria: i pensieri, le azioni, le emozioni dei suoi protagonisti sono riprodotte alla perfezione. Ora i suoi personaggi sono figure a tutto tondo, con i loro pregi e i loro difetti: non sono più archetipi, ma 'persone'.

Per arrivare a tanto, però, Pohl ha dovuto attraversare una fase di transizione che non è stata né facile né priva di dolorose sensazioni. Tale crisi spirituale si è verificata verso la fine degli anni Sessanta. Già prima aveva diradato la sua produzione, ma le cause erano ovvie, lampanti: la direzione di tre riviste lo impegnava tanto da non permettergli di produrre altro che qualche novelette e short story, e qualche collaborazione con vecchi amici come Jack Williamson.

Il raggiungimento della fatidica soglia dei cinquant'anni, dell'andropausa, portarono tuttavia un profondo travaglio spirituale.

In una sua autobiografia, così egli racconta: «Quando ho toccato i cinquant'anni c'è stato un momento in cui ho pensato

di dover morire, e realmente ero contento che fosse così. Tutto andava male. Potevo sopravvivere, e forse ottenere anche gioie e trionfi considerevoli, ma era improbabile che succedesse qualcosa che non era già accaduta in precedenza. Potevo guadagnare molto denaro, o ricevere qualche onore, o pubblicare una storia che vincesse qualche premio. Erano tutte grandi gioie; ma le avevo già provate tutte.

«Non sembrava probabile che accadesse nulla di nuovo, e non mi sembrava valesse la pena di accollarsi tutti i problemi e i grattacapi necessari per ottenere la ripetizione di una cosa già avvenuta. Così, per due o tre mesi, ho atteso di morire. Ma, a poco a poco, ho cominciato a pensare che vivevo ancora, e che, dato che non avevo niente di meglio da fare, avrei anche potuto lavorare un po'. Così cominciai a fare qualche cauto passo verso la rinascita; ripresi a scrivere, e scoprii che ero realmente in grado di scrivere bene quanto in precedenza, forse ancora meglio. Alcune storie, come *Alla fine dell'arcobaleno*, *I mercanti di Venere*, mi sembravano perfette. Chissà, forse esiste una menopausa maschile? Forse ora esiste un nuovo Pohl, mentre il vecchio ha completato il suo ciclo vitale a cinquant'anni».

Queste parole ci sembrano esemplari per chiarire il rinnovamento di uno scrittore che, raggiunta la piena maturità fisica e mentale, non ha continuato a ripetersi stancamente (come fecero invece altri): Pohl è riuscito a cambiare maniera di scrivere, stilemi e tecniche narrative, a cercare addirittura con successo nuove vie per la fantascienza.

Basta leggere opere come *I mercanti di Venere*, o come *Uomo più* (il romanzo che vinse il premio Nebula nel 1977, una magnifica storia in cui i particolari tecnici si fondono con la vicenda umana di Roger Torraway, il cyborg che dovrà compiere il primo viaggio su Marte e che è ancora alla ricerca della sua nuova umanità), e soprattutto il presente *La porta dell'infinito*, per rendersi conto di quanto sia diverso questo Pohl da quello degli anni Cinquanta.

La porta dell'infinito è considerato da molti critici il miglior

romanzo prodotto da Pohl nel corso di tutta la sua carriera letteraria. Vincitore dei due maggiori premi fantascientifici (Nebula e Hugo) del 1977 e del 1978, è un'opera molto ambiziosa che si propone di rinnovare la 'space opera', allo stesso modo in cui Robert Silverberg rinnovò il tema della telepatia in *Morire dentro* e del possesso mentale ne *Il secondo viaggio*, usando cioè una caratterizzazione di tipo psichiatrico.

Si tratta di un romanzo di fantascienza classica, 'hard' (quale tema è più classico dell'esplorazione dello spazio e dell'avventura dell'uomo su pianeti sconosciuti?), ma Pohl lo narra in maniera moderna: il vocabolario schietto, le scene sessuali, il tema emotivo che rode l'anima del protagonista, il tono amaro con cui è narrata la vicenda potranno forse turbare alcune personalità troppo sensibili, ma sono elementi fondamentali e giustificati nel ritratto dell'antieroe su cui è imperniata la storia. Robinette Broadhead (anche il nome, che in italiano sarebbe 'Robinette Testalarga', lo denota come un tipico soggetto delle opere pohliane) è ben lontano dai superuomini vanvogtiani o dai sani, saggi protagonisti heinleiniani. È un codardo, afflitto da ulcera e senso di colpa, da vestigia di un complesso di Edipo, incapace di godersi la ricchezza e il successo che si è guadagnato come 'cercatore spaziale'.

La porta dell'infinito è appunto la storia delle sue gesta. La narrazione si svolge su due piani separati: uno è quello della vicenda vera e propria, l'altro è costituito da flashback, dai ricordi di Broadhead, 'steso sul lettino' durante le sue sessioni con l'analista-computer Sigfrid von Shrink, dei suoi passati exploit. Oltre a questi interludi di psicanalisi freudiana, Pohl ha inserito delle *sidebar*, delle riproduzioni di segni, note, materiale pubblicitario, che servono a infoltire il background e a comprendere meglio questo suo mondo futuro.

Per spiegare più chiaramente il motivo di questo nuovo tipo di schema letterario (almeno per la SF), riporto un poscritto dello stesso Pohl all'edizione su rivista: «Oltre a essere un

romanzo, *La porta dell'infinito* è un tentativo di compiere qualcosa che da tempo volevo fare: spiegare in dettaglio il mondo che avevo creato. Tutti noi scrittori di fantascienza inventiamo i mondi in cui si muovono i loro personaggi, e, mentre lo facciamo, la maggior parte di noi si figura nella mente molto di più di quanto viene poi descritto sulla carta. Se chiedete a Larry Niven di parlarvi degli Kzinti, egli vi racconterà dettagli dei loro sogni e abitudini riproduttive che non sono mai state pubblicate in nessuna sua opera. E lo stesso farebbe Gordon Dickson con i suoi Dorsai. La ragione per cui non tutto questo background viene stampato non è che l'autore vuole tenere per sé dei segreti, ma che spiegare troppe cose rallenterebbe il passo dell'azione. Tuttavia, una delle cose più belle della SF è proprio la costruzione di questi mondi nuovi, interessanti e pieni di colore, mondi in cui possiamo lasciar libera di vagare la nostra immaginazione. L'esperimento che volevo tentare era quello di rendere il mio mondo quanto più completo possibile. Raccontare non soltanto i parametri fisici, ma le abitudini, il modo di vestire, i divertimenti, le restrizioni, gli input sensoriali. E per ottenere il mio scopo senza che i personaggi stessero in continuazione a descriversi le cose, ho adottato il metodo delle sidebar. È una tecnica giornalistica. Ma non mi pare sia mai stata usata in questo modo in un romanzo. John Dos Passos aveva fatto qualcosa di simile in *1919*, molto tempo fa, usando brani di giornale, un'innovazione ripresa e spostata un gradino più avanti da John Brunner nel suo *Tutti a Zanzibar*. Sembrava proprio la tecnica adatta».

La storia in sé concerne la fuga di Robinette Broadhead dalla solita Terra sovrappopolata ed esaurita di risorse del XXI secolo. La vincita a una lotteria gli permette di pagarsi il viaggio fino a Gateway, un asteroide traforato e cavo, pieno di astronauti attraccate e lasciate ormai da millenni da alieni scomparsi (gli Heechee) in eredità agli umani. Ma, una volta giunto sulla stazione spaziale, Robinette, invece di offrirsi volontario per

una missione, continua a rimandare e a rimanere sull'asteroide. Gateway, che rimane nella sua essenza un luogo ignoto, in quanto gli esseri umani non sono riusciti a comprendere i principi basilari della tecnologia heechee, è diventato un luogo di passaggio per i 'cercatori', che da lì partono all'inseguimento della fortuna, verso destinazioni ignote, con una minima speranza di tornare vivi e ricchi per la scoperta di manufatti alieni o di conoscenze che possano essere utili all'umanità.

L'originalità del romanzo nasce da questa situazione di base; il fascino deriva dal mistero di questa razza antichissima e avanzatissima le cui poche reliquie tecnologiche risultano indecifrabili. Una situazione suggestiva e avvincente, ma la bravura di Pohl sta anche nello studio approfondito dei personaggi, capaci di vivere, di piangere, di amare, e soprattutto di sbagliare, come è nella vera essenza dell'uomo.

Sandro Pergameno

Dopo il successo di questo romanzo, Pohl scrisse un'intera serie dedicata agli Heechee. Di seguito, la cronologia completa del ciclo:

La porta dell'infinito (Gateway), 1977

Oltre l'orizzonte azzurro (Beyond the Blue Event Horizon), 1980

Appuntamento con gli Heechee (Heechee Rendezvous), 1984

Gli annali degli Heechee (Annals of the Heechee), 1987

The Gateway Trip, 1990

The Boy Who Would Live Forever: A Novel of Gateway, 2004

FREDERIK POHL

La porta dell'infinito

1

Il mio nome è Robinette Broadhead, indipendentemente dal fatto che sono un maschio. Il mio analista (che io chiamo Sigfrid von Shrink, anche se non è il suo nome: non ha un nome, dato che è una macchina) prova un grande spasso elettronico per questa faccenda:

– Bob, perché te la prendi se qualcuno crede che sia un nome da donna?

– Io non me la prendo.

– E allora perché continui a parlarne?

Mi irrita, quando continua a parlare delle cose di cui io continuo a parlare. Guardo il soffitto, con le composizioni mobili e le *piñatas* appese, e poi guardo fuori dalla finestra. In realtà non è una finestra. È un oloptico mobile delle onde che si avventano su Kaena Point; la programmazione di Sigfrid è piuttosto eclettica. Dopo un po', dico: – Non è colpa mia se i miei genitori mi hanno chiamato così. Ho provato a scriverlo R-OB-I-N-E-T, ma tutti lo pronunciano in modo sbagliato.

– Potresti cambiarlo, lo sai.

– Se lo cambiassi – replico (e sono sicuro di aver ragione, in questo), – tu mi diresti che sono ossessionato dall'idea di difendere le mie dicotomie interiori.

– E invece – ribatte Sigfrid, nel suo pesante tentativo meccanico di fare lo spiritoso, – ti direi: per favore, non usare termini tecnici psicanalitici. Ti sarei grato se ti limitassi a dire come ti senti.

– Mi sento – dico io, per la millesima volta, – felice. Non ho problemi. Perché non dovrei sentirmi felice?

Facciamo spesso questi giochi di parole, e a me non piacciono. Credo che ci sia qualcosa di sbagliato, nel suo programma. Lui dice: – Spiegami, Robbie. Perché non ti senti felice?

A questo punto, io non rispondo. Lui insiste. – Credo che tu sia preoccupato.

– Merda, Sigfrid – dico io, con un po' di nausea, – lo ripeti di continuo. Non sono preoccupato per niente.

Lui prova a lusingarmi. – Non c'è niente di male a dirmi ciò che provi.

Guardo di nuovo fuori dalla finestra, irritato perché mi sento tremare e non ne conosco la ragione. – Sei una spina nel fianco, Sigfrid. Lo sai?

Lui dice qualcosa, ma io non l'ascolto. Mi sto chiedendo perché spreco tempo a venir qui. Se qualcuno ha mai avuto tutte le ragioni di essere felice, quello sono io. Sono ricco. Ho un bell'aspetto. Non sono troppo vecchio, e del resto ho diritto all'assistenza medica totale: e quindi, per i prossimi cinquant'anni o giù di lì, posso avere l'età che voglio. Vivo a New York sotto la grande cupola, dove non ci si può permettere di abitare a meno di essere ben provvisti e per giunta anche piuttosto celebri. Ho un appartamento estivo affacciato sul mar di Tappan e sulla Palisades Dam. E le donne vanno pazze per i miei tre viaggi *fuori*. Non si vedono molti cercatori in giro sulla Terra, neppure a New York. Smaniano tutte dalla voglia di sentirmi raccontare com'è dalle parti della Nebulosa d'Orione o della Piccola Nube di Magellano. (Io non ci sono mai stato, naturalmente. Dell'unico posto

veramente interessante dove sono stato preferisco non parlare).

– Oppure – dice Sigfrid, dopo aver atteso per il numero appropriato di microsecondi una risposta all’ultima cosa che ha detto, – se sei veramente felice, perché vieni qui a chiedere aiuto?

Lo odio, quando mi fa le stesse domande che io rivolgo a me stesso. Non rispondo. Mi agito fino a quando mi ritrovo di nuovo comodo sulla stuoia di plastipiuma, perché mi rendo conto che questa sarà una seduta lunga e insopportabile. Se sapessi perché ho bisogno d’aiuto, perché avrei bisogno d’aiuto?

– Rob, oggi non collabori molto – dice Sigfrid attraverso il piccolo altoparlante piazzato vicino alla stuoia. Qualche volta usa un fantoccio molto simile a una persona vera, che sta seduto in poltrona, tamburella con una matita e di tanto in tanto mi sorride stranamente. Ma gli ho detto che questo m’innervosisce. – Perché non mi dici semplicemente quello che stai pensando?

– Non sto pensando niente di particolare.

– Lascia vagare la mente. Di’ tutto quello che capita.

– Sto ricordando... – dico io, e m’interrompo.

– Ricordando cosa, Rob?

– Gateway?

– Mi sembra più una domanda che un’affermazione.

– Forse è così. Non posso farci niente. È quello che sto ricordando: Gateway.

Ho tutte le ragioni per ricordare Gateway. È così che ho avuto il denaro e i bracciali, e altre cose. Ripenso al giorno che lasciai Gateway. Era... vediamo... il giorno 31 dell’orbita 22, il che significa, facendo i conti a ritroso, all’incirca sedici anni e un paio di mesi dopo che ero partito da qui. Ero uscito da trenta minuti dall’ospedale e non vedevo l’ora di incassare il mio malloppo, prendere la mia nave, e filare.

481	IRRAY (O) = IRRAY (P) ,C, Credo che tu sia preoccupato.	13.320 13.325
482	ESTERNI; 66AA3 IF ;5B GOTO **7Z3 ESTERNI @ 01R IF @ 7 GOTO **7Z4 ,s, Merda, Sigfrid, lo ripeti di continuo. ESTERNI C99997AA! IF C8 GOTO **7Z4 IF? GOTO **7Z10 , s, Non sono preoccupato per niente.	13.330 13.335 13.340 13.345 13.350 13.355 13.360 13.365 13.370 13.375 13.380
483	IRRAY .MERDA. .SEMPRE. . PREOCCUPATO/NO.	13.385 13.390
484	,C, Perché non me ne parli?	13.395 13.400
485	IRRAY (P) = IRRAY (Q) INIZIATO MODO CONSOLATORIO ,C, Non c'è niente di male a dirmi ciò che provi.	13.405 13.410 13.415 13.420 13.425
487	IRRAY (Q) = IRRAY (R) GOTO **1 GOTO **2 GOTO **3	13.430 13.435 13.440
489	,s, Sei una spina nel fianco, Sigfrid, lo sai? ESTERNI C1! IF! GOTO **7Z10 IF **7Z10! GOTO **1 GOTO **2 GOTO **3 IRRAY .SOFFERENZA.	13.445 13.450 13.455 13.460 13.465 13.470 13.475

Sigfrid dice educatamente: – Ti prego di esprimere a voce quello che stai pensando.

– Sto pensando a Shikitei Bakin.

– Sì, l’hai nominato. Lo ricordo. Come mai?

Non rispondo. Il vecchio Shicky Bakin, senza gambe, stava nella stanza accanto alla mia, ma non voglio parlarne con Sigfrid. Mi rigiro sulla stuoia circolare, pensando a Shicky e sforzandomi di piangere.

– Mi sembri sconvolto, Bob.

Non rispondo neppure adesso. Shicky fu più o meno l’unica persona cui dissi addio, su Gateway. Era strano. C’era una differenza enorme tra le nostre posizioni sociali. Io ero un cercatore e Shicky era un addetto alla spazzatura. Lo pagavano abbastanza da coprire la sua tassa di mantenimento perché faceva lavori strani, e perfino su Gateway c’è bisogno di qualcuno che porti via i rifiuti. Ma prima o poi sarebbe diventato troppo vecchio e troppo malato per servire a qualcosa. E allora, se aveva fortuna, l’avrebbero spinto nello spazio e sarebbe morto. Se non aveva fortuna, probabilmente l’avrebbero rimandato su un pianeta. E sarebbe morto comunque anche lì, entro poco tempo; ma prima avrebbe avuto l’esperienza di vivere da invalido per qualche settimana.

Comunque, era il mio vicino. Ogni mattina si alzava e ripuliva meticolosamente ogni centimetro della sua cella. Era sempre sporca, perché c’erano tanti rifiuti che fluttuavano per Gateway nonostante tutti i tentativi di ripulire. Quando lui aveva lustrato perfettamente tutto, perfino intorno alle radici dei piccoli arbusti che aveva piantato e modellato, prendeva una manciata di sassolini, tappi di bottiglia, pezzetti di carta straccia – gli stessi rifiuti che aveva appena finito di raccogliere con l’aspiratore, di solito – e li disponeva meticolosamente nel posto che aveva pulito. Strano! Io non riesco mai a capire la differenza, ma Klara diceva... Klara diceva che lei ci riusciva.

– Bob, cosa stavi pensando? – chiede Sigfrid.

Mi arrotolo in posizione fetale e borbotto qualcosa.

– Non ho capito quello che hai appena detto, Robbie.

Non dico niente. Mi chiedo che fine abbia fatto Shicky. Immagino che sia morto. All'improvviso mi sento molto triste per Shicky che è morto, tanto lontano da Nagoya, e ancora una volta vorrei poter piangere. Ma non ci riesco. Mi agito e mi divincolo. Sbatto le braccia sulla stuoia di plastipiuma fino a quando le cinghie cigolano. È inutile. La sofferenza e la vergogna non vogliono venir fuori. Sono piuttosto soddisfatto di me stesso perché mi sforzo tanto di sfogare i miei sentimenti; ma devo riconoscere che non ci riesco, e il monotono colloquio continua.

Sigfrid dice: – Bob, ci metti parecchio a rispondere. Credi di nascondere qualcosa?

Io dico, in tono virtuoso: – Che razza di domanda è? Se nascondo qualcosa, come posso saperlo? – M'interrompo per esaminare l'interno del mio cervello, cercando in tutti gli angoli qualche lucchetto che potrei aprire per Sigfrid. Non ne vedo. Dico, in tono critico: – Non credo che si tratti di questo, esattamente. Non mi sembra di avere un blocco. Direi piuttosto che le cose che voglio esprimere sono così tante che non riesco a scegliere.

– Prendine una qualunque, Rob. Di' la prima cosa che ti viene in mente.

Mi sembra una stupidaggine. Come posso sapere qual è la prima cosa, quando bollono tutte insieme nel mio cervello? Mio padre? Mia madre? Sylvia? Klara? Il povero Shicky, mentre cerca di tenersi in equilibrio in volo, senza gambe, e svola come una rondine a caccia d'insetti, raccogliendo rifiuti nell'aria di Gateway?

Fruugo nella mia mente, cercando i posti che so più dolorosi perché vi ho già sentito la sofferenza. Magari come mi sentivo

quando avevo sette anni, e camminavo avanti e indietro sul viale di Rock Park, davanti agli altri bambini, implorando che qualcuno mi prestasse attenzione? O come mi sentivo quando eravamo fuori dallo spazio reale e sapevamo di essere in trappola, con la stella fantasma che compariva dal nulla, sotto di noi, come il sorriso dello Stregatto? Oh, ho cento ricordi così, e sono tutti dolorosi. Cioè, possono esserlo. Sono sofferenza. Portano chiaramente la dicitura DOLOROSO nell'indice della mia memoria. So dove trovarli, e so cosa si prova quando si lascia che salgano in superficie.

Ma non mi faranno soffrire, se non lascio che affiorino.

– Sto aspettando, Bob – dice Sigfrid.

– Sto pensando – dico io. E mentre me ne sto lì sdraiato, mi viene in mente che arriverò in ritardo alla lezione di chitarra. Questo mi ricorda qualcosa, e mi guardo le unghie della mano sinistra controllando che non siano diventate troppo lunghe e rimpiangendo che i calli non siano più spessi e più duri. Non ho imparato a suonare la chitarra bene, ma molti non sono poi tanto critici e a me fa piacere. Però bisogna continuare a esercitarsi, e ricordare. Vediamo, penso: come si esegue quella transizione dal re maggiore al do settima?

– Bob – dice Sigfrid, – non è stata una seduta molto utile. Restano solo dieci o quindici minuti. Perché non dici la prima cosa che ti passa per la mente... *adesso?*

Respingo la prima cosa e dico la seconda. – La prima cosa che mi viene in mente è il modo in cui piangeva mia madre quando mio padre è morto.

– Non credo che questa fosse veramente la prima cosa, Bob. Lasciami provare a indovinare. La prima cosa riguardava Klara?

Mi si gonfia il petto. Mi s'incepisce il respiro. All'improvviso Klara si leva davanti a me, come sedici anni prima eppure non invecchiata di un'ora... Dico: – Per la verità, Sigfrid, credo di

voler parlare di mia madre. – Mi concedo una risatina educata.

Sigfrid non sospira mai con fare rassegnato, ma sa tacere in un modo che sembra più o meno la stessa cosa.

– Vedi – continuo, delineando scrupolosamente tutti i particolari significativi, – lei voleva risposarsi, dopo la morte di mio padre. Non subito. Non voglio dire che fosse contenta della sua morte, o qualcosa del genere: no, lo amava davvero. Comunque, adesso lo capisco, era una giovane donna sana... be', abbastanza giovane. Vediamo, credo che fosse sui trentatré anni. E se non fosse stato per me, sono sicuro che si sarebbe risposata. Questo mi crea un senso di colpa. Le impedisvo di farlo. Andavo da lei e dicevo: 'Ma', non hai bisogno di un altro uomo. Sarò io l'uomo di casa. Mi prenderò cura di te'. Però non potevo farlo, naturalmente. Avevo soltanto cinque anni.

– Credo che ne avessi nove, Robbie.

– Davvero? Lasciami pensare. Cribbio, Sigfrid, credo che abbia ragione tu. – E poi cerco di trangugiare la saliva che si è formata istantaneamente nella mia gola, e soffoco e tossisco.

– Dillo, Rob – insiste Sigfrid. – Cosa vuoi dire?

– Accidenti a te, Sigfrid!

– Avanti, Rob. Dillo.

– Cosa devo dire? Cristo, Sigfrid! Mi stai facendo impazzire! Questa fesseria non servirà a nessuno dei due.

– Di' quello che ti turba, Rob, ti prego.

– Chiudi quella fottuta bocca di latta! – Tutta la sofferenza accuratamente nascosta preme per venir fuori, e io non la sopporto, non posso affrontarla.

– Ti consiglio di tentare, Rob...

Premo contro le cinghie, gettando via a calci frammenti della stuoia di plastipiuma, ruggendo. – Sta' zitto! Non voglio sentire. Non lo sopporto, non capisci? Non posso! Non lo sopporto, non lo sopporto!

Sigfrid attende pazientemente che io smetta di piangere, e questo avviene all'improvviso. E poi, prima che lui possa dire qualcosa, mormoro stancamente: – Oh, al diavolo, Sigfrid, così non concluderemo niente. Penso che dovremmo piantarla. Dev'esserci altra gente che ha più bisogno di me dei tuoi servigi.

– Quanto a questo, Rob – dice lui, – sono in grado di soddisfare tutte le richieste.

Mi sto asciugando le lacrime con i fazzoletti di carta che lui ha lasciato accanto a me, e non replico.

– Anzi, ho capacità in eccedenza – continua. – Ma devi giudicarlo tu, se dobbiamo continuare o no con queste sedute.

– Hai qualcosa da bere, in sala recupero? – gli chiedo.

– Nel senso che intendi tu, no. C'è un bar che mi dicono sia carino all'ultimo piano del palazzo.

– Be' – dico io. – Mi chiedo proprio cosa stia facendo qui.

E quindici minuti più tardi, dopo aver confermato l'appuntamento per la settimana prossima, bevo una tazza di tè nella sala recupero di Sigfrid. Resto in ascolto per sentire se il paziente venuto dopo di me ha già cominciato a urlare, ma non sento nulla.

Allora mi lavo la faccia, mi aggiusto la sciarpa, e mi assesto il cappuccio sui capelli. Salgo al bar per bere un bicchierino. Il capocameriere, che è umano, mi conosce, e mi fa sedere in un posto che guarda a sud, verso l'orlo della cupola dalla parte di Lower Bay. Guarda una ragazza alta, con la pelle color rame e gli occhi verdi, seduta tutta sola, ma io scuoto la testa. Bevo un bicchierino, ammiro le gambe della ragazza dalla pelle di rame, e pensando soprattutto dove dovrò andare a cena, arrivo in tempo alla lezione di chitarra.