

VERSIONE DI ASSAGGIO

Per ordinare il romanzo completo, collegatevi a  
[www.edizionidellavigna.it](http://www.edizionidellavigna.it)  
o telefonate allo 02.9358.3670

**Barry Malzberg**

# Galassie



Edizioni Della Vigna

[www.edizionidellavigna.it](http://www.edizionidellavigna.it)

Printed by arrangements with the author.  
GALAXIES copyright © 1975 by Barry Malzberg

Immagine di copertina © 2002 Giuseppe Festino  
L'illustrazione interna è © 1977 Giuseppe Festino

Traduzione dall'inglese di Riccardo Gramantieri,  
copyright © 2011

*Vi presento Barry Malzberg*  
copyright © 2011 Riccardo Gramantieri

Per la presente edizione,  
© 2011 Edizioni Della Vigna di Petruzzelli Luigi - Arese (MI).

È vietata la riproduzione, anche parziale, senza il consenso  
scritto dell'editore.

[www.edizionidellavigna.it](http://www.edizionidellavigna.it)

ISBN 978-88-6276-089-8

[www.edizionidellavigna.it](http://www.edizionidellavigna.it)

# Indice

Vi presento Barry Malzberg, di Riccardo Gramantieri .....	7
Galassie .....	25
Bibliografia .....	197

*Barry Malzberg*

**Galassie**

*Prima il corpo, poi la mente, la coscienza, quindi l'autocoscienza e le sue estensioni: l'ambiente, l'ambiente astratto, l'immortalità, le questioni spirituali. Possiamo ammettere una continuità in queste qualità, e possiamo anche ammettere che ciò che si ostinava a imporre un ordine continuerebbe a farlo anche oltre il momento della morte fisica.*

*Ma per essere completamente certi di queste ipotesi dovremmo definire alcuni termini. Cos'è la coscienza, o lo spirito? Cos'è l'ordine? E, non meno importante, cos'è la morte fisica?*

H. H. Brenner, *The Last Possessor*

# 1.

Saremo chiari fin dall'inizio, questo non sarà un romanzo, piuttosto sarà una serie di appunti. A guardar bene, cesserà di esserlo proprio sul più bello. Fino a quel momento (e non vi dirò mai quando sarà), questo sarà un romanzo proprio quanto lo sono *I battipalo di Arturo* o *Strisciando lentamente nel fango del pianeta limaccioso*, titoli che gli stanno a fianco e che con le loro copertine offrono promesse che, permettetemi di essere onesto, non saranno mai mantenute.

Attualmente il romanzo, visto che appartiene al suo tempo, che è il quarantesimo secolo, un tempo inimmaginabilmente lontano, non può venir scritto, quantomeno non da questo scrittore, con nessuna delle tecniche disponibili, perché potrebbe venir compreso solo attraverso il linguaggio e i dispositivi tecnologici di un'epoca che, siamo sicuri, non esisterà prima di milleottocento anni.

E continuando a essere sinceri, questi linguaggi e dispositivi non esisteranno mai, perché la fantascienza non è un insieme di modelli preparatori per il futuro, ma semplicemente un sottogenere della narrativa romantica che impiega il futuro come gli storici usano il passato, come il western usa la frontiera, come il porno usa la fornicazione. In breve, usa il futuro come una convenzione, ed è il centro del suo *appeal*. In virtù di queste ragioni, per non parlare di altre più personali che saranno rivelate in seguito, queste cinquantacinquemila parole sono poco più che un insieme di costruzioni tese a una costruzione ancor meno sostanziale. E, come lo scrittore stesso, non avrà conclusione su questa terra.

## 2.

Se mi è consentito, parliamo un po' dello scrittore. Gli scrittori non sono macchine, si sa, e neppure persone disincarnate, parti di un laboratorio tipografico: noi abbiamo le nostre qualità, siamo persone, soffriamo, ci *facciamo del male*, anche se non così tanto come forse si vorrebbe far credere. E poi, lo scrittore ha il diritto di dare qualche spiegazione. Mentre scrive questo romanzo, ha oltrepassato il suo trentacinquesimo compleanno e sta affrontando con un certo sconcerto quel monumento non così lontano che sarà il suo trentaseiesimo. Trentacinque anni è più di quanto egli possa sopportare. Sa che quarant'anni è male e cinquanta è peggio. Ha sentito storie truci sugli anni che passano, ma lo scrittore ha sempre pensato a se stesso come a un *giovane* per sempre giovane: ha dribblato i ventuno, i venticinque, i trenta, e altri simili punti di riferimento col suo fare dinoccolato, ma niente lo ha preparato alla comprensione della sua vita fatta su un calcolo biblico, calcolo questo in gran parte ereditato, e vita che ha già oltrepassato la metà. Come può essere? Lo scrittore per molti anni è sempre stato il più giovane della sua classe. Adesso fatica a riconoscersi e non sa chi può commiserare. I più anziani lo pensano un giovane. I più giovani pensano sia un vecchio. Quelli che hanno la sua età soffrono dei suoi stessi problemi. La psicoanalisi è costosa e lo scrittore non ha mai riposto molta fiducia.

Lo scrittore ha lottato per riordinare la sua vita proprio come ora sta lottando per riordinare la sua serie di appunti per un romanzo intitolato *Galassie* e tuttavia, malgrado tutti quei concetti selvaggi e meravigliosi che dovrebbe sicuramente seguire, in qualche modo si chiede se è davvero a posto o se dovrebbe contemplare la pro-

pria morte. Il suo trapasso avrebbe però qualche conseguenza in più di quante ne abbia avute la sua nascita, avvenuta non molto dopo lo stupro della Polonia. I due fatti erano in qualche modo collegati? Forse lo scrittore, nascendo, ha causato l'assedio di Varsavia, e i rapporti dal fronte si facevano più sottili e invisibili a causa sua? Nascendo, ha provocato l'esistenza del mondo, e morendo ne provocherà la fine? Questo è il tipo di megalomania che deve affrontare, eppure questa megalomania è la chiave, Dio l'aiuti, di questa letteratura che crea o manipola mondi.

### 3.

Ma il lettore può stare tranquillo. L'autore non è un personaggio di *Galassie*. Non dovrete preoccuparvi che egli si inserisca nell'opera, che sarà movimentata (quando si arriva alle scene d'azione) ed estremamente imparziale. Mi presento, in verità, solo per ricordare che i motori della creazione sono di fatto alimentati da un individuo non meno idiosincratico, difficile o afflitto di voi, anche se in struggenti anni d'apprendistato ha imparato a reprimere tutto ciò che è intimo senza pietà, a vantaggio di un lavoro distaccato e trasmutato. (Anche questo uso dell'*autore* come personaggio è un artificio, quindi esso è una persona inventata che in un certo modo è una metafora dello scrittore reale, e può essere una buona fune di salvataggio che, se gestito correttamente, vi darà l'impressione che voi mi conosciate, quando invece tutto quello che *saprete* è quello che vi vorrò presentare. Così è.)

Per diversi anni l'autore ha scritto con un certo successo, ma per molto tempo l'aveva fatto senza successo, e quindi il suo rapporto con il fallimento, anche tenendo conto del recente e modesto aumento della reputazione, è solido. Non solo l'autore si è sempre sentito una persona giovane, ma ha pensato a se stesso come a un *fallimento* giovane; e in quest'ultimo fatto c'è più forza, in quanto la nostra giovinezza e le nostre possibilità possono essere rimosse, mentre i nostri fallimenti rimangono evidenti e costanti per sempre. Sostenuto dai suoi fallimenti, per non parlare del modesto anticipo del suo editore, l'autore va avanti.

## 4.

*Galassie* si basa principalmente su due editoriali pubblicati da John W. Campbell su *Analog Science Fiction-Science Fact*. Campbell, negli ultimi trentatré anni della sua vita (è morto l'11 luglio 1971), è stato direttore della rivista, sia con il suo titolo attuale sia nella sua precedente identità di *Astounding Science Fiction*. Era un uomo difficile, ma onesto.

Gli editoriali di Campbell presuppongono l'esistenza di una galassia "nera" o senza luce, risultato dell'implosione di una stella di neutroni. L'implosione, scatenando forze terribili, provoca un'influenza gravitazionale così forte durante il collasso della stella che la galassia in cui è avvenuta intrappola non solo la luce, ma anche lo spazio, e forse il tempo. Una nave spaziale intrappolata all'interno di questa galassia nera non sarebbe in grado di uscirne. Per contrastare la forza di gravità, la velocità di fuga dovrebbe superare la velocità della luce. Tutte le rotte interstellari porterebbero verso il campo gravitazionale di questa galassia, e nessuno riuscirebbe a sfuggirvi. Questa galassia, ha sottolineato Campbell, si chiamerebbe Roma.

## 5.

Le stelle di neutroni sono nane bianche, incredibilmente calde e dense, che bruciano furiosamente tutte le loro risorse per poi esaurirle nella fase iniziale del loro ciclo di esistenza, quindi molto prima di quanto facciano le cosiddette stelle “normali” come il nostro umile Sole che, quando la sua luce si esaurirà in alcuni miliardi di anni, probabilmente si disgregherà e si disperderà lentamente indicando il giorno del giudizio, per non parlare poi della resurrezione dei morti e dei sacri sacerdoti. Le stelle di neutroni non sono destinate a una lunga senilità e a una piagnucolosa vecchiaia: non se ne vanno nella casa di cura dei cieli, ma sono soggette a una combustione che *cresce* in maniera costante per mantenere la propria esistenza, e quando questa crescita raggiunge il punto in cui finiscono le risorse, la faccenda si fa decisamente catastrofica. Il giorno del giudizio di una stella di neutroni sarebbe breve e porterebbe, senza dubbio, alla ri-cremazione di morti che, presumibilmente, hanno già sofferto abbastanza.

## 6.

Il romanzo basato su questi appunti parlerà di una nave spaziale più veloce della luce che, nel corso dell'anno 3902, precipiterà nella galassia nera e non sarà più in grado di uscirne malgrado il motore tachionico ("tachionico" significa più veloce della luce, un dispositivo tecnologico a lungo amato dagli scrittori di fantascienza, visto che permette ai nostri personaggi di far la spola tra le galassie più di quanto gli scrittori del *Quarterly Review* possano utilizzare la metropolitana e il taxi per tragitti terrestri comprensibilmente più brevi. Qui il dispositivo è utile solo se la nave è in grado di accelerare *oltre* la velocità della luce prima di raggiungerla). Cadere in questa galassia è facile, o comunque inevitabile, dal momento che una delle caratteristiche della galassia nera è la sua invisibilità, dato che le forze implosive trattengono la luce. Uscire, però, è molto più difficile. L'uscita sarà l'argomento di questo romanzo.

Considerazione. Fin dalla sua nascita ufficiale in questo paese nel 1926 come sottogenere romantico con la pubblicazione dei primi numeri di *Amazing Stories* di Hugo Gernsback, la fantascienza è nota soprattutto per le sue trame semplici e melodrammatiche che dimostrano la padronanza (o la perdita di controllo) della tecnologia da parte dell'uomo. Le convenzioni del genere richiedono che il perno del romanzo sia costituito dai tentativi dell'equipaggio di lasciare questa trappola e di tornare al loro pianeta di origine.

La nave è conosciuta, almeno a noi, come *Skipstone*. È stata completata nel 3895 dopo una difficoltosa costruzione secolare che ha coinvolto le risorse di molti mondi e i miliardi delle Forze Sistemizzate. È una delle quindici navi più veloci della luce al momento operative. È ovvio che non può essere sempli-

cemente abbandonata. L'equipaggio deve riportarla alla flotta.

Il nocciolo del problema non è uno di quelli che riesco ad affrontare con i miei mezzi. Non sono uno che per professione risolve problemi, ne ho già abbastanza nella mia vita personale. Lasciato a me stesso, sarei più interessato a mostrare come l'equipaggio della nave e il carico possano adattarsi alla loro nuova esistenza, a come impostare il servizio delle pulizie in questo settore sconosciuto e difficile dell'universo, ma questo non sarebbe adatto a un romanzo di fantascienza. Dobbiamo competere con le vendite de *I battipalo di Arturo*. È importante capire, e sono certo che tutti voi lo farete, che nella testa dei suoi ideatori lo scopo della fantascienza classica americana era quello di fornire una mappa per aggirare l'impasse tecnologico, una mappa che ci mostrasse la strada da una tecnologia confusa e sopraffattrice alla società meravigliosa che questa avrebbe potuto donarci. La fantascienza, dunque, è *finzione<sup>1</sup> tecnologica*, è un tentativo di alleviare l'ansia causata da macchine invadenti, e di mostrare alle persone come tali macchine possano essere utilmente usate. La scienza come tecnologia benigna. La prima concorrente di *Amazing* fu *Astounding Stories of Super-Science*. La super-scienza ci porta super-soluzioni. Eccitanti. Meravigliose. Sorprendenti. Storie<sup>2</sup>.

I dettagli della presentazione dell'equipaggio della *Skipstone* verso l'ignoto potrebbero definirsi distopici. La distopia, che ha una tradizione onorevole nella fantascienza che comincia prima di *Amazing* con le opere di Olaf Stapledon e H.G. Wells, poi però ha faticato a

(1) NDT: Si intende nel duplice significato della parola *fiction*: finzione tecnologica, ma anche narrativa tecnologica.

(2) NDE: Nell'originale c'è un gioco di parole con i nomi di due riviste nate dopo *Astounding*: *Thrilling Wonder Stories* e *Astonishing Stories*.

farsi strada, e anche ora, nonostante un momento di *impasse* tecnologico e crollo delle istituzioni, gli scrittori di fantascienza che vanno contro il format pro-tecnologia fanno più fatica a trovare un pubblico e un editore di quanto faccia uno scrittore tradizionale.

Comunque, la mia decisione è stata presa: preferisco andare incontro al pubblico, piuttosto che il contrario, per non parlare dell'anticipo dell'editore, e quindi di questa trama, nonostante i suoi aspetti più desolanti e una certa aura di cinismo che occasionalmente potrà sbucare dalle pagine, sarà essenzialmente allegra, speranzosa nella sostanza, abbastanza propensa alla soluzione dei problemi, e dotata di un certo spirito d'avventura. Nessuno scrittore dotato di una certa integrità, con una moglie e due bambini indifesi, per il bene della sua visione artistica potrebbe fare diversamente. Questo dobbiamo ricordarcelo sempre.

## 7.

Gli editoriali<sup>3</sup> di Campbell sono stati trovati da qualcuno e poi dati a me. Non li ho scoperti personalmente. C'è stato un tempo alla fine degli anni Sessanta, primi anni Settanta, durante il quale ho abbandonato *Analog*. Non per colpa mia (credo), è che non ero più in grado di leggerla, o di relazionarmi con i contenuti della rivista. Ora sono tornato a leggerla, ma non ho i numeri arretrati. Gli editoriali mi sono stati inviati da persone che hanno pensato potesse interessarmi il contenuto per basarci una storia di fantascienza tecnologica. Fantascienza *hard*, la chiamano.

Ho sempre avuto un certo timore reverenziale verso questo tipo di fantascienza, e, anche se non mi ci trovo troppo a mio agio, desidero che il genere abbia il meglio. Disgraziatamente la fantascienza *hard* è per la maggior parte un mito: non c'è quasi niente di scientifico nella fantascienza, e mai c'è stato. I capolavori antologizzati degli anni Quaranta erano fantasie la cui base scientifica era quasi completamente inventata, o poteva esser stata trovata con una banale ricerca da cinque o dieci minuti. Con un basso compenso a parola, la ricerca non è né auspicabile né redditizia, dal momento che nell'editoria tutti pagano le storie con un prezzo standard, sia che gli scrittori siano meritevoli o che siano incompetenti. Si racconta che lo scrittore di fantascienza James Blish abbia detto: "Tutta la scienza di cui ho sempre avuto bisogno, l'ho trovata in una bottiglia di scotch".

Ma come potremmo usarla noi! La scienza, voglio dire. Se ne potrebbe approfittare per fare della fanta-

(3) NDT: I due editoriali ai quali si riferisce Malzberg sono "Final Blackout" da *Analog* agosto 1971, Vol. 87 n. 6, e "Those Impossible Quasars" da *Analog* dicembre 1971, Vol. 88 n. 4.

scienza tecnologicamente accurata. La tremenda espansione delle macchine, il manuale tecnico come poetica dei tempi, i ritmi della macchina analoghi a quelli dello spirito recentemente scoperti... abbiamo bisogno di scrittori che possano mostrarci ciò che le macchine stanno facendo per noi in termini più sistematizzati che non quelli di una casuale paranoia. Uno scrittore capace di combinare le tecniche della narrativa moderna con un impulso effettivo della scienza potrebbe arrivare in vetta al campo della fantascienza in pochi anni. E ci rimarrebbe da solo.

Sono pochi fra noi quelli che conoscono la scienza, e ancora meno quelli che capiscono la letteratura, ma non c'è un solo scrittore di fantascienza che riesca a fare entrambe le cose. Quello che ci è andato più vicino, almeno con i suoi ultimi lavori, è A, ma A, anche se le sue indubbie doti sono pari a quelle di ogni scrittore in America, si è esaurito per colpa di una carriera giovanile fatta di testi su commissione, ed è amareggiato dal fatto che la sua più recente e importante opera non è riuscita a fargli abbandonare i lavori su commissione ai quali i lettori tendono ad associare i lavori originali. In ogni caso A, come tutti gli scrittori di fantascienza, è invisibile alle cricche accademiche e letterarie che controllano la reputazione letteraria in America. Ha fatto la scelta sbagliata all'inizio. È tutta colpa sua, naturalmente, ma si può comunque provare comprensione per A.

Anche B, uno scrittore di pari competenza tecnica e con una eleganza ancora maggiore di A, si avvicina a questo ideale, ma la sua scienza è debole e la sua produzione va diminuendo. In ogni caso, egli non ha nessun interesse a continuare a scrivere fantascienza e sta facendo tentativi disperati per abbandonare il genere. Poi c'è C, che ha vinto un importante premio letterario ed è considerato da molti allo stesso livello di A o B, ma C è goffo, impenetrabile, e ha poco senso della sintesi.

X, Y e Z hanno, tutti modo a loro, fatto un lavoro interessante, ma si sono bruciati all'età di, rispettivamente, 2- , 2- e 2- e poco ci si può aspettare da loro. R prometteva bene, ovviamente, ma è morto da molti anni, come, in termini di contributi letterari, sono morti O, P e pure T, anche se possiamo augurare a tutti loro una lunga vita in salute. La scrittura professionale è un campo difficile anche per quei pochi di successo. Chiedetelo ad A un giorno.

Non siamo in contatto con A, B o con gli altri (anche se si sarebbero prestati a un interessante studio che un giorno potrei fare), ma solo con questo scrittore triste di trentacinque anni, M, facile a dare giudizi sui suoi contemporanei e lento all'ira e a giudicare se stesso. Vorrei accettare questa sfida: coniugare la dura intuizione tecnologica con l'intera gamma delle moderne tecniche letterarie, ma anche così, facendo un primo confronto con questo materiale, mi dà la sensazione che dovrei passare la mano. La mia vita personale... voglio dire questo in prima stesura, come poi ho fatto... la mia vita personale è il mio buco nero: le mie due figlie mi forniscono un'implosione più netta e dura di qualsiasi stella di neutroni, e per quanto mi riguarda, il canto delle pulsar è niente, niente rispetto ai suoni che provengono dalla zona recintata dell'Ippodromo nel Queens, New York, in un nuvoloso martedì estivo. *Vai, Angelo, fai volar quei sette cavalli.*

«No,» avrei potuto dire come il ragazzino di Cheever in *Bullet Park*<sup>4</sup>, «No, basta con i tuoi concetti mozzafiato, le distanze infinite, i salti quasar, i vincolanti messaggi dalla Nebulosa del Granchio; vattene via con i tuoi anni luce, gli asteroidi, le fasce di Van Allen, i sistemi di

(4) NDT: Romanzo del 1969 di John Cheever (1912-1982), tradotto in Italia (*Bullet Park*, Fandango Libri, Roma 2002). Cheever è stato definito da alcuni critici come il cantore delle periferie.

metano e i pianeti pesanti. No, sono consapevole che ci sono quelli che vi trovano una verità ultima che cambia la loro vita verso la percezione, ma questo non fa per me. Dov'è il *dolore*, il *rimorso*, il *rimpianto* e il *senso di colpa* e il *terrore*? No, preferisco dedicare gli anni che mi restano della mia vita produttiva alla comprensione delle sofferenze di questo sobborgo della classe media nel nord del New Jersey. Fino a quando ci avrò a che fare, riuscirò a comprendere Ridgefield Park, per non parlare di Scarsdale, di Shaker Heights o delle sconosciute terre dell'ovest? Non datemi l'anno 2.000.000 che non vedrò mai. Datemi l'adesso. L'anno 2.000.000 non mi dice assolutamente niente, ma potrebbe farlo, se le opere complete di un autore potessero venir conservate con cura. Almeno uno scrittore di quest'epoca sopravvivrà, e se non lo saranno il famigerato Q o l'oscuro N o lo sfortunato A, allora perché non potrei essere io?»

Bene. L'adolescente di Cheever avrebbe approvato, se non Cheever stesso. Anzi, l'ho trovato convincente, fino a quando non mi è venuto in mente in uno di quei rapidi cambiamenti di coscienza che controllano la vita di tutti noi, ma che non può mai essere espresso nei libri, che Ridgefield Park sarà per me misterioso quanto il marasma di luci intraviste nel fumo della raffineria che per i miei figli sono come le *stelle*... e che nessuno dovrebbe mai negare l'infinito per perseguire il particolare, perché fino al giorno della propria morte, se non di più, esso rimarrà sempre un mistero.

Così, alla fine, ho deciso di provare a scrivere *Galassie*, anche se con una certa trepidazione. Stavo meglio quando ero arrivato a capire che non doveva essere un romanzo, ma semplicemente un insieme di appunti. Sapendo questo, non mi vergognavo e non ero afflitto per il fatto che la vita è semplicemente un insieme di appunti per una vita, e che Ridgefield Park è semplicemente un modello di massima di Trenton, in cui co-

munque diverse migliaia di persone vivono incapaci di distinguere la propria mano destra dalla sinistra, insieme a del bestiame. Nessuna piet  per il bestiame? Perché anche loro sono cresciuti e sono morti in una notte.

## 8.

Nel romanzo, che si svolge nel 3902, l'astronave *Skipstone*, durante un viaggio esplorativo fra le galassie maggiori e le galassie minori che circondano la Via Lattea, entra nella galassia nera di una stella di neutroni ed è persa per sempre.

Il capitano della *Skipstone*, la sola coscienza vivente a bordo, è una donna, Lena Thomas. Vero, è tutto vero: la stiva della nave trasporta cinquecentoquindici morti, chiusi nel loro fissante gelatinoso in grado di assorbire i raggi ultravioletti non schermati dello spazio che in futuro sarà testimone della loro ricostituzione. È anche vero che un'altra parte della enorme stiva contiene protesi inattive in cui sono state installate le personalità di sette ingegneri specializzati, che potrebbero essere attivate al minimo inconveniente, per fornire a Lena non solo le risposte a eventuali problemi tecnici, ma anche la dovuta compagnia per farle passare le lunghe e pesanti ore di questo volo. È anche vero che la coscienza di Lena, se fosse così accessibile, sarebbe una serie di circuiti di memoria con i colori ricchi e variegati di tutte le associazioni di pensiero che ha avuto nel corso dei suoi ventotto anni, aiutata poi da un briciolo di psicogenetica per aumentare la capacità di ricordare. È vero che, come le è stato spiegato durante l'addestramento, la solitudine è solo uno stato d'animo, e ha poco a che fare con la geografia interiore dell'anima in cui tutti viviamo.

È vero. È tutto vero. Però Lena non usa le protesi fino al momento in cui la *Skipstone* non cade nella galassia nera, né ha mai avuto voglia di usarle. Lei è una persona volitiva, altamente qualificata e competente, almeno per i compiti di routine di questo volo di prova, e abbastanza autonoma. Richiamare in aiuto gli inge-

gneri artificiali sarebbe un'ammissione di debolezza, come pure il ricorrere ai morti che sono, ovviamente, morti e non possono essere raggiunti. Appoggiarsi a qualcosa che non sia se stessa, per lei sarebbe solo un'ammissione di debolezza, e sarebbe riportato al Bureau dai monitor che costantemente sorvegliano la nave per inviare rapporti sulle funzioni fisiologiche e solo il Bureau sa cos'altro, e questo potrebbe ridurre le sue possibilità di ottenere una promozione alla fine del viaggio. Lena è abbastanza ambiziosa e spinta dai propri interessi e non è sbagliato dire che da ora in poi quanto avverrà nella mente e nei fatti sarà dovuto a motivazioni egoistiche. In questo senso la sua umanità è solo aumentata, e ciò lo testimonia.

(I suoi sospetti sono quasi giusti. Il Bureau monitora tutto, non solo i dati biologici. Gli scanner visivi trasmettono tutta l'attività di bordo a dei nastri presso la sede centrale nella quale, attraverso un'altra macchina, si può ricostituire l'interno della nave. L'efficienza dei monitor ai quali Lena è esposta si può a malapena concepire. I nostri stessi astronauti potrebbero aver lavorato sotto una telecamera, tanto è perfetto il modellamento delle immagini fatto dal Bureau. Potrebbe pensare che il monitoraggio cessi immediatamente quando la nave cade nella galassia nera... ma Lena non ne è sicura e anche in quel momento modera le sue reazioni con cautela. Ha vissuto troppo a lungo sulla *Skipstone* pensando di venir stesa sopra una scrivania sotto forma di grafici che rivelino tutto, anche i desideri di cui lei stessa è inconsapevole.)

A volte Lena pensa che le sarebbe piaciuto parlare con i morti. I suoi sentimenti verso di loro non sono così spietati come quelli che prova verso il Bureau o verso le protesi. Per la sua condizione, mentre viene scossa nella stiva della nave a velocità tachionica, spesso le sembra di esser loro vicina. Anche se sono privi di

coscienza, una qualità praticamente irrilevante nell'iperspazio, se ci fosse un modo per lei di comprendere il loro mistero, potrebbe perfino parlare con loro. E che cosa direbbe ai morti? Qualsiasi cosa, certo, qualsiasi cosa le venisse in mente, ma non vorrebbe che il Bureau pensasse che lei è pazza. Di sicuro porterebbero le sue chiacchierate con i morti come prova della sua follia. Così, presa tra il desiderio e la necessità, deve accontentarsi di un dialogo immaginario nella profondità della coscienza. Durante i lunghi periodi di quiescenza guarda sui monitor l'arcobaleno dell'iperspazio, testimone delle collisioni dello spettro. Non dice nulla. Nega la propria vita. A volte, una nave come questa è completamente affidata ai morti.

Tuttavia Lena non è sempre muta. Talora parla incessantemente, diciamo, anche se solo con se stessa. (Il suo dialogo interiore in questi rari ed esplosivi momenti, quando i suoi pensieri sono lontani dal Bureau e lei è una donna sola e spaventata, è utile, perché in *Galassie* i dialoghi saranno importanti, sia per aumentare la drammaticità dell'incidente, sia per rompere le lunghe e inevitabilmente difficili sezioni di prosa espositiva.)

Non c'è niente di meglio del dialogo per persuadere il lettore di tascabili che sfiora un libro nello stand, per convincerlo all'acquisto. Dà al libro un'immagine di accessibilità, offre al lettore la certezza di poterci entrare, e dire questo non è calunniare, ma è rispettare la semplice intuizione del lettore. Tutti noi dobbiamo diventare più umani, e comunichiamo la nostra umanità solo quando abbiamo a che fare l'uno con l'altro.

«Non è così?» chiede Lena ai monitor, sussurrando nel buio.

«Oh, è sicuramente così,» immagina le rispondano. «Diventiamo umani solo avvicinando coloro che sono simili a noi e che condividono i nostri pensieri.»