

Marco Romanelli



# ACCADDE DOMANI

I Grandi Racconti  
della Fantascienza

**edisco**





## I LIOCORNI

---

La gioia di leggere, il piacere di capire

*“Ai giorni nostri, quando la letteratura è prossima a smarrire il proprio indirizzo e il raccontare le novelle sta diventando un’arte dimenticata, i ragazzi sono i lettori ideali.”*

Isaac Bashevis Singer



**ACCADDE DOMANI**  
I Grandi Racconti della Fantascienza

A cura di  
**Marco Romanelli**



**edisco**

*Apparato didattico:* Marco Romanelli

*Redazione:* Luisa Vardiero

*Impaginazione:* G.A. Grafica - Torino

*Progetto grafico:* Manuela Piacenti

L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non gli è stato possibile comunicare, nonché per eventuali involontarie omissioni e inaspettatezze nella citazione delle fonti dei brani, illustrazioni e fotografie riprodotti nel presente volume.

È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo, compreso stampe, copie fotostatiche, microfilm e memorizzazione elettronica se non autorizzata. L'editore potrà concedere a pagamento l'autorizzazione a riprodurre una porzione non superiore ad un decimo del presente volume. Le richieste vanno inoltrate presso la Casa Editrice.

**Tutti i diritti riservati**

**Copyright © Edisco Editrice**

**Torino - 10128 Via Pastrengo, 28**

**Tel. 011 54.78.80 - Fax 011 51.75.396**

**Indirizzo Internet: [info@edisco.it](mailto:info@edisco.it)**

Stampato presso: Eurolito - Nichelino

Ristampa

5 4 3 2 1 0

## P R E S E N T A Z I O N E   D E L L A   C O L L A N A

La collana “I Liocorni” è stata studiata con grande attenzione per far crescere il piacere della lettura e contribuire in modo positivo alla formazione culturale e letteraria, con la consapevolezza che proporre dei testi di lettura a un pubblico di giovani è impresa davvero ardua, innanzitutto perchè un’esperienza negativa per un giovane può essere decisiva e rischia di gettare un’ombra lunga sul suo futuro di lettore o divenire addirittura la causa del suo allontanamento definitivo e irreversibile dal libro.

I testi che propone la collana sono tutti “classici”, che hanno significato, per motivi diversi, un momento importante nella storia della letteratura e che, anche per questo, hanno una “tenuta” comprovata; sono testi che, debitamente interrogati, continuano a dare molte risposte attuali e accattivanti. In tal modo, salvaguardando il piacere della lettura, ci si può avvicinare a opere significative, a temi di grande rilevanza letteraria, ad autori non solo italiani ma di tutte le letterature, ponendo così fondamenta ben salde per quell’edificio culturale che, nel tempo, sarà destinato a consolidarsi.

Con lo sguardo rivolto al passato, recente ma anche molto lontano, sono stati scelti quei testi di narrativa con un forte potere di seduzione soprattutto per un giovane studente; essi, infatti, sono un invito a percorrere gli universi della fantasia, in un mondo popolato da creature fantasiose, come il liocorno, create dalla grande letteratura di tutti i tempi: un mondo molto lontano, che i ragazzi frequentano con gioia, di cui conoscono regole e leggi, modalità e caratteri e in cui si muovono con grande disinvoltura e destrezza.

Spesse volte di questi testi gli studenti possiedono già una conoscenza “indiretta”, perchè a loro si sono ispirati il cinema o la televisione, che li hanno trasposti sul grande o piccolo schermo; si tratta così di compiere un’azione a ritroso, per recuperare la fonte diretta, per andare alla sorgente e potere appropriarsi in modo personale di un patrimonio letterario a nostra disposizione, senza più accontentarsi di letture parziali o già reinterpretate da altri.

Questa operazione avrà il sapore della scoperta, sarà ricca di piacevoli sorprese e avrà una grande alenza culturale.





■	<i>INTRODUZIONE</i>	9
<b>SEZIONE 1: L'ALIENO</b>		
	<b>Alfred E. Van Vogt, IL DISTRUTTORE NERO</b>	<b>19</b>
■	<i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	33
	<b>Richard De Witt Miller, ALL'INTERNO DELLA PIRAMIDE</b>	<b>37</b>
■	<i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	53
	<b>Artur C. Clarke, LA SENTINELLA DELL'ETERNITÀ</b>	<b>57</b>
■	<i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	73
<b>SEZIONE II: LE MACCHINE</b>		
	<b>Frederic Brown, LA RISPOSTA</b>	<b>81</b>
■	<i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	85
	<b>Jesse F. Bone, UN PREMIO PER EDIE</b>	<b>89</b>
■	<i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	99
	<b>Robert Moore Williams, IL RITORNO DEI ROBOT</b>	<b>103</b>
■	<i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	117
<b>SEZIONE III: GUERRE STELLARI</b>		
	<b>Frederic Brown, RAPPRESAGLIA</b>	<b>125</b>
■	<i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	131
	<b>Isaac Asimov, LA MACCHINA CHE VINSE LA GUERRA</b>	<b>135</b>
■	<i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	145
	<b>Arthur Porges, IL LIBERATORE</b>	<b>149</b>
■	<i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	163

## SEZIONE IV: APOCALISSI PROSSIME VENTURE

<b>Richard Matheson, TOPI MIGRATORI</b>	<b>171</b>
■ <i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	177
<b>Philip K. Dick, IL PIANETA IMPOSSIBILE</b>	<b>181</b>
■ <i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	197
<b>Larry Niven, LUNA INCOSTANTE</b>	<b>201</b>
■ <i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	239

## SEZIONE V: QUALE SOCIETÀ

<b>Isaac Asimov, CHISSÀ COME SI DIVERTIVANO</b>	<b>247</b>
■ <i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	253
<b>Robert Silverberg, IL MARCHIO DELL'INVISIBILE</b>	<b>257</b>
■ <i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	275
<b>Henry Slesar, GIORNO D'ESAME</b>	<b>279</b>
■ <i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	287

## SEZIONE VI: CYBER-FUTURO

<b>Williams Gibson, LA STANZA DI SKINNER</b>	<b>295</b>
■ <i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	309
<b>Walter Jon Williams, FLATLINE</b>	<b>313</b>
■ <i>SCHEDA DIDATTICHE</i>	329
■ <i>INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE</i>	333
■ <i>INDICE ANALITICO</i>	336



In via preliminare, sarà opportuno sbrigare in poche righe una annosa questione, oramai diventata stucchevole: se la fantascienza, cioè, abbia pari dignità rispetto agli altri generi letterari, oppure vada considerata come un'espressione minore di letteratura popolare di consumo, ai margini della grande tradizione narrativa. Ebbene, chiunque non sia affetto da provincialismo culturale o da accademismo critico, può dare una sola risposta: non solo la fantascienza appartiene a pieno titolo alla grande letteratura, ma di più, essa probabilmente rappresenta la forma di narrativa che può meglio sostenere la sfida della complessità e del mutamento posta dalla società contemporanea. D'altra parte, la polemica sulla legittimità letteraria della fantascienza è ormai superata in tutto il mondo, e in alcune importanti aree culturali, come quella anglosassone, ha avuto una rilevanza minima sull'effettivo lavoro degli scrittori: già nel 1960 Isaac Asimov, uno dei grandi della fantascienza, scriveva: "Vedete, negli anni Trenta io leggevo fantascienza. Chi aveva l'ambizione di scrivere fantascienza, doveva leggere fantascienza, senza perdere tempo con Proust, Tolstoj e tutti quei pomposi Greci". La dichiarazione, al di là del piglio scanzonato e provocatorio tipico del personaggio, testimonia la sicurezza e l'assoluta mancanza di complessi di inferiorità con cui gli autori di fantascienza americani affrontavano il difficile problema di creare una letteratura al tempo stesso popolare e raffinata, proiettata nel futuro ma legata alla realtà, capace di coniugare il meraviglioso con il razionale e la storia con l'utopia. Di fatto, la fantascienza rappresenta, come è stato detto, "il folklore dell'età atomica", cioè l'equivalente contemporaneo di quella che fu, tra Medioevo e Rinascimento, l'epica cavalleresca: non a caso, fra gli antenati della fantascienza vengono spesso citati i romanzi medievali del ciclo bretone o l'*Orlando furioso* dell'Ariosto, in cui sono ravi-

sabili alcune componenti essenziali del genere, quali il viaggio fantastico, l'utopia, la critica sociale, l'attenzione al lato oscuro e misterioso della vita. Ma se questi connotati fossero sufficienti a definire il genere fantascientifico, allora la cerchia dei precursori si allargherebbe ulteriormente, dai *Dialoghi* del greco Luciano di Samosata (II secolo d.C.) ai *Viaggi di Gulliver* dell'irlandese Jonathan Swift (1667-1745) o, addirittura, alle *Operette morali* di Giacomo Leopardi (1798-1837), in cui qualche critico forse troppo spregiudicato ha voluto vedere la presenza di elementi fantascientifici. In realtà, nessuno di questi scrittori può correttamente essere considerato un precursore, perché le loro opere non possiedono, oltre alle caratteristiche citate, un'altra componente senza la quale non si può parlare in senso proprio di "fantascienza": quella tecnologico-scientifica. Come osserva il critico Sergio Solmi, era inevitabile "che il mito scientifico dovesse suscitare, a un certo punto del suo sviluppo, una sua propria letteratura": troppo forte era diventato, fra Otto e Novecento, l'impatto della scienza sulla vita quotidiana per non stimolare la fantasia creativa di artisti e scrittori. Inoltre, proprio quel progresso scientifico che da un lato prometteva (o minacciava) di ridurre il mondo dell'uomo a pura razionalità, dall'altro restava l'unica porta aperta sul meraviglioso, l'unica possibilità lasciata al fantastico in una realtà che vedeva rapidamente affievolirsi il senso del sacro e del soprannaturale e ridursi sempre di più gli spazi del mito e dell'avventura. Dunque, la scienza come possibile evasione in un fantastico non gratuito e illusorio, ma reso credibile dagli straordinari risultati raggiunti dalla civiltà industriale: il risultato di questo incontro tra scienza e fantasia è, appunto, la *science-fiction*, espressione inglese ottimamente tradotta in italiano con il termine "fantascienza" coniato nel 1953 dal critico Giorgio Monicelli.

Definiti i confini del genere, possiamo allora individuarne i legittimi precursori in un gruppo di scrittori attivi tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, fra cui spiccano il francese Jules Verne (1828-1905), l'inglese George Wells (1866-1946) e il russo Konstantin Tsiolkovskij (1857-1935). Si tratta di scrittori in cui è già presente la consapevolezza degli spazi immensi che i risultati della ricerca scientifica offrono alla fantasia, e delle potenzialità

meravigliose ma anche inquietanti e talvolta angosciose che si aprono davanti all'umanità: in questo senso appaiono esemplari i romanzi di Wells, percorsi da una vena di cupo pessimismo evidente in opere come *La macchina del tempo* (1895) e *L'isola del dottor Moreau* (1896); più ottimistico è invece il futuro immaginato da Verne in *Dalla Terra alla Luna* (1865) e da Tsiolkovskij in *Sulla Luna* (1887), romanzi ancora legati a una cultura positivista fiduciosa nelle miracolose risorse della scienza.

Esaurita nei primi anni del Novecento la fase pionieristica, la nascita ufficiale della *science-fiction* avviene negli Stati Uniti con l'uscita della prima rivista specializzata, "Amazing Stories" ("Storie straordinarie"), fondata nel 1926 da Hugo Gernsback, seguita nel 1930 da "Astounding Science-Fiction" ("Le meraviglie della fantascienza"): è sulle pagine di queste riviste che fanno il loro esordio scrittori come John Campbell, Jack Williamson, Edmond Hamilton, interpreti di una narrativa dai toni epici, in cui la componente tecnologica si unisce a una sfrenata capacità fantastica per dare luogo a grandiose saghe cosmiche come *Gli invasori dell'infinito* (1932) di Campbell, *La Legione dello Spazio* (1934) di Williamson o *Capitan Futuro* (1940) di Hamilton. Si tratta di una narrativa in cui prevale l'ispirazione spaziale, con protagonisti che si battono eroicamente contro mostruosi extraterrestri che minacciano la Terra e vengono affrontati in colossali battaglie stellari; non manca, naturalmente, la componente passionale, rappresentata da bellissime fanciulle il cui amore sarà, alla fine, il giusto compenso per l'eroe vittorioso. Siamo, come si vede, di fronte a una letteratura popolare a forti tinte, ancora ingenua e non problematica, che però trova momenti di grande suggestione nel potente respiro narrativo e nell'aspirazione all'infinito da cui è animata. Ma già a partire dagli anni Trenta si presentano sulla scena scrittori più agguerriti e speculativi, che al gusto dell'avventura straordinaria uniscono una singolare capacità di interpretare i nodi irrisolti della civiltà contemporanea (la società di massa, l'automazione, la potenza distruttiva delle nuove armi, gli inquietanti sviluppi della tecnologia, le nuove teorie sull'universo) costruendo ipotesi che saggiano il futuro nelle più diverse direzioni: è la cosiddetta "età d'oro" della fantascienza, caratterizzata fra il

1930 e il 1950 da una straordinaria fioritura di talenti che comprende tutti i massimi protagonisti del genere, dal canadese Alfred Van Vogt (1912) agli americani Robert Heinlein (1907-1988), Jack Vance (1916), Theodore Sturgeon (1918-1985), Isaac Asimov (1920-1992), Frederik Pohl (1919), agli inglesi John Wyndham (1903-1969) e Arthur Clarke (1917). Accanto a questi maestri si muove una folta schiera di autori minori, più convenzionali nei temi e stilisticamente meno raffinati, che alimentano la miriade di pubblicazioni popolari chiamate *pulp magazines*, dal nome della carta scadente con cui erano confezionate. Il fenomeno *science-fiction* nel suo complesso continua a espandersi nel corso degli anni '50, conquistando fasce sempre più ampie di pubblico colto e popolare e annoverando scrittori di talento come Robert Sheckley (1928), Ray Bradbury (1920), Fredric Brown (1906-1972), Philip Dick (1928-1982); i temi, anche se trattati con sempre maggiore raffinatezza e densità di pensiero, restano sostanzialmente quelli dell'“età d'oro”, con una forte prevalenza del contesto spaziale e una sempre maggiore attenzione alle problematiche legate alle macchine. La prima grande svolta si verifica all'inizio degli anni '60 con la cosiddetta “New Wave”, la “Nuova Ondata”, una irruzione di nuovi protagonisti e di nuove tematiche che segnò una netta frattura con il passato e aprì la strada alla *science-fiction* contemporanea. In sintesi, gli scrittori della “New Wave” abbandonarono i tradizionali contesti tecnologico-spaziali per privilegiare un'indagine sul futuro di taglio ideologico e sociologico, segnata da un forte pessimismo e da cupi accenti catastrofisti: i temi del degrado ambientale, dell'apocalisse atomica, dell'instaurazione di spietati regimi dittatoriali, della ribellione delle macchine, della spersonalizzazione e dell'alienazione, del sovrappopolamento, sono fra quelli che più ispirano la sensibilità di scrittori come gli americani Harlan Ellison (1934), Ben Bova (1932), Robert Silverberg (1935), Thomas Disch (1940) e gli inglesi Brian Aldiss (1925) e James Ballard (1930).

Da quanto si è detto fin qui, è facile vedere la schiacciante prevalenza della cultura anglosassone nel campo della *science-fiction*: se si fa eccezione per qualche rara presenza francese o est-europea (Polonia, Russia), la scena è dominata da narratori inglesi e soprat-

tutto americani. I motivi di questa egemonia stanno essenzialmente nel pragmatismo, nell'anticlassicismo e nell'apertura tecnico-scientifica della cultura anglosassone, caratteri ulteriormente incentivati dal contatto diretto che, in particolare in America, si è creato fra la massa e i prodigi della tecnologia, tanto da rendere naturale e "normale" ciò che in altri contesti sociali ed economici appariva ancora avvolto in un alone di leggenda. È il caso dell'Italia, in cui la fantascienza si è affermata relativamente tardi (il primo esempio di iniziativa editoriale a larga diffusione fu la collana di narrativa "Urania", pubblicata dal 1953 e attiva ancora oggi) e non ha ancora vinto le diffidenze e i sospetti con cui viene considerata da un *establishment* letterario tradizionalista e indifferente, se non ostile, ai valori e ai linguaggi della scienza; nonostante queste oggettive difficoltà, anche da noi il genere si è comunque conquistato un suo pubblico fedele e degli interpreti acuti e competenti come Carlo Fruttero, Franco Lucentini, Gianfranco De Turris, Roberta Rambelli, Ugo Malaguti. Tornando all'evoluzione della grande fantascienza mondiale, possiamo concludere osservando il prevalere in questi ultimi anni di tendenze che sviluppano il fondamentale pessimismo della *New Wave* in un senso ancora più cupo e angoscioso, con particolare attenzione all'emergere di sistemi sociali caotici e di civiltà ibride, in cui tecnologie avanzatissime convivono con regressioni barbariche in una inquietante miscela di ultramoderno e di primitivo (come avviene, per esempio, nella narrativa cosiddetta *cyberpunk* affermata negli anni '80).

Resta infine da affrontare uno degli aspetti che più hanno contribuito a creare la popolarità della fantascienza, e cioè la sua capacità "profetica", che ha permesso a molti autori di anticipare con straordinaria precisione aspetti tecnologico-scientifici, ma anche fenomeni sociali ed economici che si sono effettivamente verificati molti anni dopo. Vi sono esempi sorprendenti, sia nel primo caso che nel secondo: pensiamo all'intelligenza artificiale prefigurata dalle storie robotiche di Isaac Asimov, alla realtà virtuale anticipata da Philip Dick, ai cupi contesti metropolitani dipinti dallo stesso Dick, da Robert Sheckley, da Robert Silverberg, alle apocalissi ecologiche previste da James Ballard (e l'elenco potrebbe continuare a

lungo). Tuttavia, sarebbe un errore individuare il ruolo della fantascienza esclusivamente in questa sua capacità previsionale, che esiste anche perché molti scrittori sono contemporaneamente ricercatori e scienziati (come il biologo Asimov e l'astrofisico Clarke), ma che non rappresenta il punto essenziale dell'esperienza fantascientifica: l'anima della *science-fiction*, come avviene d'altronde per qualsiasi fenomeno poetico, non è l'appiattimento sulla realtà, sia pure su una realtà futura, ma la creazione di un universo virtuale in cui i sogni e gli interrogativi eterni dell'uomo (il tempo, l'infinito, Dio, la conoscenza, il bene e il male, la felicità, il piacere, il dolore, la morte) riescano a definirsi in forme concrete, passando dal mito alla storia e offrendo una risposta attendibile al mistero della vita; la singolarità e la grandezza della fantascienza consistono nella sua capacità di collocare questa risposta in un futuro in cui la scienza proietta la luce delle sue conquiste ma anche le ombre delle sue inquietudini e dei suoi fallimenti.





SEZIONE I

**L'ALIENO**

Alfred Elton Van Vogt,     *Il distruttore nero*

Robert De Witt,           *All'interno della piramide*

Arthur Clarke,             *La sentinella dell'eternità*



L'ipotesi della pluralità dei mondi e dell'esistenza di forme di vita extraterrestre è antichissima e affonda le sue radici nella mitologia; nella letteratura tradizionale, tuttavia, ci troviamo sempre di fronte a creature assai simili, se non identiche, all'uomo, nelle quali le eventuali differenze riguardano le dimensioni (come nel celebre Micromega, l'abitante di Sirio protagonista dell'omonimo romanzo di Voltaire, 1752) o le capacità intellettuali (come nelle creature reincarnate su lontani pianeti immaginate dall'astronomo francese Camille Flammarion nel suo *Urania*, 1889). Solo con la nascita della fantascienza, che fino dai suoi albori trova nella creatura di altri mondi un protagonista essenziale, si affermeranno quei connotati di estraneità e di radicale diversità che caratterizzano l'alieno in senso proprio. Il primo scrittore a definire la figura dell'alieno usando il criterio base della diversità fu l'inglese Herbert Wells con il romanzo *La guerra dei mondi* (1898), in cui viene creato il cliché dell'extraterrestre invasore, conquistatore e colonizzatore della Terra e nemico naturale dell'umanità. Questo stereotipo passerà invariato nella fantascienza novecentesca, assumendo caratteristiche particolarmente terrificanti nella *pulp-fiction* americana, tanto che nel gergo degli appassionati l'extraterrestre tipo verrà chiamato BEM, sigla che sta per *bug-eyed monster*, "mostro con gli occhi da scarafaggio". L'ossessione dell'alieno invasore, evidente proiezione di incubi e angosce collettive, raggiunge il massimo fra il '30 e il '40, offrendo un'allarmante prova di intolleranza e di incapacità di venire a patti con il "diverso", ma anche ispirando opere di straordinaria suggestione e ricchezza fantastica: scrittori come John Campbell, Jack Williamson, Alfred Van Vogt si dedicano, con una intensa produzione di splendidi racconti e romanzi, a immaginare creature da incubo che minacciano l'esistenza stessa dell'umanità. Negli anni '50 la tendenza a identificare il "diverso" con il "nemico" si accentua con la guerra fredda che contrappone il blocco

→

americano a quello sovietico. Bisognerà attendere la “New Wave”, la fantascienza progressiva degli anni '60, per avere una nuova interpretazione dei rapporti fra razze e civiltà diverse, in cui il BEM viene messo in disparte e il ruolo del “cattivo” comincia a essere affidato anche ai terrestri (citiamo come caso esemplare lo splendido racconto di Clifford Simak, *Miraggio*), oppure l'incontro con gli alieni si risolve in una più alta sintesi di civiltà, o, ancora, serve da pretesto per ridicolizzare la presunzione e la limitatezza della razza umana, come in alcuni memorabili racconti di Fredric Brown. Nel panorama della *science-fiction* contemporanea la figura dell'alieno extraterrestre è stata in parte sostituita da quella dell'androide o del *cyborg*, creatura ibrida in parte umana e in parte elettronica, che interpreta perfettamente ossessioni e inquietudini del nostro tempo.

Alfred Elton Van Vogt  
IL DISTRUTTORE NERO



*Il “distruttore nero”, che dà il titolo al racconto lungo di cui presentiamo qui le pagine iniziali, è un Coeurl, l’ultimo superstite di una fiorente civiltà ormai regredito allo stato animalesco: in lui la memoria della grandezza passata si è ridotta a vaghe immagini prive di senso, e la sua personalità si riassume in un feroce istinto di sopravvivenza che lo spinge a un’incessante ricerca di prede con cui saziare la sua fame di id, il fosforo organico che per il Coeurl costituisce la sola e indispensabile fonte di cibo. Ma, dopo secoli di caccia spietata, il pianeta morente non ospita più alcuna forma di vita dotata del prezioso elemento, e il Coeurl avverte con terrore l’imminenza della fine. Questo è il contesto in cui, improvvisa e inaspettata, appare un’astronave terrestre in missione esplorativa, il cui equipaggio può offrire una gigantesca quantità di id alla fame bramata del Coeurl: è facile capire, date queste premesse, quali sviluppi prenderà la vicenda. La storia, apparsa nel 1939 con il titolo The Black Destroyer, costituisce una delle prime prove importanti di Van Vogt e si inserisce nella concezione dell’alieno mostruoso e ostile che caratterizzò la prima fase della narrativa fantascientifica.*

*Alfred Elton Van Vogt è nato in Canada nel 1912, ma la sua carriera si è svolta quasi interamente negli Stati Uniti. Scrittore estremamente prolifico (è autore di quasi trecento fra racconti e romanzi), Van Vogt spicca per la capacità di immaginare scenari grandiosi in cui una possente tecnologia è messa al servizio di eroi-superuomini impegnati in titaniche saghe interstellari. Fra le sue opere più importanti, il romanzo Slan (1940), i romanzi del ciclo di Isher (Le armi di Isher, 1942, e I fabbricanti di armi, 1943), quelli del ciclo del Non-A (Il mondo del Non-A, 1945, e Gli schiavi del Non-A, 1948) e quelli del ciclo di Linn (L’impero dell’atomo, 1947, e Il mago di Linn, 1950). Fra i racconti, memorabili restano Il Dormiente (1948) e La cripta della Bestia (1952), ambedue imperniati sul tema dell’alieno.*

da ALFRED ELTON VAN VOGT, *Il distruttore nero*, in *Avventure nel tempo e nello spazio*, Editrice Nord, Milano, 1979, titolo originale *The Black Destroyer*, traduzione Sandro Pergameno



III. tratta da *Science Wonder Stories*, 1930



Coeurl vagava incessantemente in cerca di preda. La notte osura, illune e quasi senza stelle, cedeva riluttante il posto ad un'alba cupa e rossastra, il cui chiarore avanzava strisciando sul terreno alla sua sinistra. La smorta luce nascente non dava nessun senso di calore prossimo; nessun ristoro, nulla; era soltanto un lucore<sup>1</sup> gelido e diffuso che delineava a poco a poco un paesaggio d'incubo.

Intorno a lui presero forma nere rocce appuntite, sparse per una pianura grigia e senza vita. Un pallido sole rosso spuntò infine dall'orizzonte grottesco<sup>2</sup>. Fu allora che Coeurl riconobbe improvvisamente che si trovava su un terreno familiare.

Si fermò di botto, i nervi tesi allo spasimo. I suoi muscoli esercitarono una pressione improvvisa, forte e inflessibile contro le ossa. Le grandi zampe anteriori, lunghe due volte quelle posteriori, si contrassero in un brivido che ne mise a nudo gli artigli taglienti come rasoi. Gli spessi tentacoli che gli spuntavano dalle spalle cessarono il loro movimento ondulato e serpeggiante e si irrigidirono, ansiosi e all'erta.

Colto da totale sgomento, mosse di qua e di là la sua grossa testa di gatto, mentre le piccole setole che ne formavano le orecchie vibravano freneticamente, tese a cap-



---

<sup>1</sup> *lucore*: debole luminosità.

<sup>2</sup> *grottesco*: dal profilo contorto e bizzarro.

tare il più lieve fremito dell'atmosfera, il più debole palpito dell'etere.

Ma non avvertì nulla. Nessuna leggera vibrazione risalì rapida lungo il suo intricato sistema nervoso. Nessun indizio neppure vago rivelò la presenza, vicina o lontana, di creature fornite di *id*, la sua sola fonte di cibo. Disperato, Coeurl si rannicchiò, una gigantesca sagoma di gatto stagliata contro l'orizzonte scuro e rossastro, come il profilo distorto di una tigre nera appoggiata su una roccia nera in un mondo di ombre.

Sapeva che questo giorno sarebbe arrivato. Attraverso tutti i secoli d'incessante ricerca, la minaccia di questo momento si era fatta sempre più vicina, sempre più cupa, sempre più terrificante, la minaccia dell'ora inevitabile in cui avrebbe dovuto ritornare al punto di partenza, dove aveva iniziato la sua caccia sistematica in un mondo ormai quasi del tutto esaurito di creature dotate di *id*.

La verità lo colpì a ondate, come un dolore pulsante e incessante proprio nel punto in cui era localizzato il suo *ego*<sup>3</sup>. Quando aveva iniziato la sua ricerca, c'erano state alcune creature dotate di *id* in ogni centinaio di chilometri quadrati, da snidare senza pietà. Coeurl sapeva fin troppo bene in quell'ora finale di non averne mancata nessuna. Non c'erano più creature dotate di *id* da mangiare, su quel pianeta desolato. In tutte le centinaia di migliaia di chilometri quadrati che aveva fatte sue per diritto di spietata conquista - finché nessun coeurl dei paraggi avesse osato mettere in dubbio la sua sovranità - non esisteva più nessun *id* che potesse sfamare quel meccanismo altrimenti immortale che costituiva il suo corpo.

Aveva controllato quel territorio metro quadro per metro quadro. E adesso, adesso riconosceva il rialzo roccioso proprio dinanzi a lui, e il nero ponte roccioso che

---

3 *il suo ego*: la sua coscienza.



formava uno strano cunicolo contorto alla sua destra. Proprio in quel cunicolo si era rannicchiato per interi giorni, in attesa che l'ingenua creatura dotata di *id*, simile a un serpente, uscisse dal suo buco nella roccia per andare a scaldarsi al sole... la sua prima vittima dopo che si era reso conto dell'assoluta necessità di iniziare uno sterminio organizzato.

Si leccò le labbra mentre ricordava brevemente, ma con intensa cupidigia, il momento in cui le sue mascelle assassine avevano fatto a pezzi la preziosa vittima, riducendola in gustosi brandelli. Ma la cupa paura di un universo privo di *id* spazzò via quel dolce ricordo dalla sua mente, lasciando soltanto la certezza della morte.

Emise un ringhio potente, un diabolico suono di sfida che fece vibrare l'aria all'intorno, echeggiando e riecheggiando tra le rocce fino a tornare, di rimbalzo, alle sue terminazioni nervose, espressione istintiva e infernale della sua disperata volontà di vivere.

E poi, improvvisamente, arrivò.

Lo vide emergere in lontananza ed avvicinarsi percorrendo un lungo arco verso il basso, un puntino scintillante che crebbe rapidamente, smisuratamente, fino a diventare una sfera di metallo. La sfera enorme e luccicante passò sibilando sulla testa di Coeurl, rallentando visibilmente nel corso della sua rapida decelerazione<sup>4</sup>. Si portò oltre una linea nera di colline sulla destra, rimase sospesa e immobile per un secondo, poi s'abbassò e scomparve.

La fissità di Coeurl si trasformò in un'esplosione di movimento. Con la velocità di una tigre, cominciò a correre tra le rocce. I suoi neri occhi rotondi ardevano di un desiderio così forte da essere quasi un'agonia. I filamenti

---

4 *decelerazione*: progressiva perdita di velocità.

vibratili delle sue orecchie gli avevano portato il messaggio della presenza di *id* in quantità talmente grande che il suo corpo era stato attanagliato dagli spasimi della sua fame *abnorme*<sup>5</sup>.

Il piccolo sole rosso era una palla cremisi nel cielo nero e purpureo, mentre Coeurl, scivolando sotto uno sperone di roccia, scrutava nascosto nell'ombra le rovine gigantesche e ormai sgretolanti della città che si stendeva dinanzi a lui. Il globo argento, malgrado le sue dimensioni, sembrava stranamente piccolo di fronte all'immensa vastità di quei ruderi misteriosi. E tuttavia da esso si liberava un flusso di vita compressa<sup>6</sup>, una calma dinamica che, dopo un momento, lo fece spiccare su quello scenario, come elemento dominante. Era un oggetto metallico oltremodo pesante e massiccio; era poggiato su di una culla scavata dal proprio peso nella dura pianura rocciosa che si apriva all'improvviso proprio ai bordi della metropoli morta.

Coeurl fissò gli strani esseri bipedi che si assieparono in piccoli gruppi vicino all'apertura, fortemente illuminata, che si apriva come una bocca alla base dell'astronave. La sua gola si gonfiò per l'urgenza del desiderio; il cervello gli si annebbiò per l'impulso insopprimibile di scagliarsi in avanti con furia selvaggia e fare a brandelli quelle piccole creature dall'apparenza debole, i cui corpi emettevano in maniera così forte le vibrazioni dell'*id*.

Ma nebbie di ricordi si levarono nella sua mente appena in tempo per frenare quel folle slancio, quando era ancora soltanto elettricità guizzante nei suoi muscoli. Erano ricordi che portavano la paura in un acido torrente di debolezza, fluendo attraverso i suoi nervi e avvelenando le riserve della sua forza. Ebbe il tempo di osservare che quegli esseri indossavano qualcosa al di sopra dei loro veri corpi,

---

5 *abnorme*: anormale, mostruosa.

6 *compressa*: contenuta, concentrata.

un materiale lucido e trasparente che brillava ed emetteva strani e accecanti sprazzi di luce sotto i raggi del sole.

Altre memorie gli vennero improvvisamente alla mente. Memorie di giorni lontani, quando la città che si stendeva sotto di lui era il cuore vivo e pulsante di un'era di gloria, dissoltasi in un unico secolo di fronte a pistole che sputavano fuoco e fiamme. Coloro che le portavano sapevano che soltanto per i pochi sopravvissuti sarebbe rimasto un approvvigionamento di *id* e che anche quello sarebbe andato diminuendo sempre più col passare del tempo.

Fu il ricordo di quelle pistole che lo trattenne dov'era, rannicchiato in preda a un'ondata di terrore che gli offuscava la ragione. Si immaginò distrutto da palle di metallo e carbonizzato da fiamme feroci.

Ma poi la mente gli si schiarì; comprese il perché della presenza di quelle creature. Quella, ragionò Coeurl, era una spedizione scientifica proveniente da un'altra stella. Nei lontani giorni passati, i coeurl avevano sognato il viaggio nello spazio, ma il disastro era arrivato troppo improvvisamente perché non rimanesse altro che un sogno irrealizzato.

Gli scienziati venivano per investigare, non per uccidere. Ma il loro modo di ragionare li rendeva degli sciocchi. Reso audace da questa consapevolezza, emerse allo scoperto. Vide che le creature aliene si rendevano conto della sua presenza. Si voltarono a fissarlo. Uno degli esseri, il più piccolo del gruppo, sfilò un bastone lucente di metallo da una guaina appesa al suo fianco, e lo bilanciò nella mano con aria di studiata indifferenza. Coeurl avanzò a lunghi balzi, scosso profondamente da quel gesto; ma era troppo tardi per tornare indietro.

Il comandante Hal Morton udì il piccolo Gregory Kent, il chimico, ridere sommessamente con l'imbarazzato gorgoglio che annunciava invariabilmente la sua incer-

tezza. Osservò Kent che tormentava con le dita l'arma metallica a forma di cilindro affusolato.

Kent disse: "Personalmente, non me la sento di correre rischi con un bestione di quel calibro".

Il comandante Morton lasciò che la sua profonda risata echeggiasse lungo i comunicatori. "Questa – borbottò infine, – è una delle ragioni per cui lei è stato scelto a far parte di questa spedizione, Kent. Lei non ha l'abitudine di lasciare nulla al caso".

Il suo risolino svanì nel silenzio. Istantivamente, mentre guardava il mostro avvicinarsi attraverso quella distesa di roccia nera, avanzò finché non si trovò un po' dinanzi agli altri. Il suo corpo possente faceva tendere la tuta di metallite<sup>7</sup> trasparente. I commenti degli uomini arrivarono alle sue orecchie attraverso il comunicatore.

"Non mi piacerebbe affatto incontrare un cucciolo di quel genere in un vicolo oscuro, di notte".

"Non essere sciocco. È chiaro che si tratta di una creatura intelligente. Probabilmente si tratta di un membro della razza dominante".

"Sembra semplicemente un gatto gigantesco, fatta eccezione per quei tentacoli che gli spuntano dalle spalle, e tenute in debito conto quelle mostruose zampe anteriori".

"Il suo sviluppo fisico – disse una terza voce, che Morton riconobbe per quella di Siedel, lo psicologo, – indicherebbe un adattamento all'ambiente di tipo animalesco piuttosto che intellettuale. D'altro canto, il fatto che ci venga incontro in questo modo indica l'azione non di un animale, ma di un essere intelligente che si è reso conto della nostra possibile identità di esseri a nostra volta intelligenti. Osservate la rigidità dei suoi movimenti. Ciò denota cautela e suggerisce una paura di noi e la consapevolezza delle nostre armi. Mi piacerebbe dare un'oc-

---

<sup>7</sup> *metallite*: materiale sintetico simile al metallo.

chiata da vicino alle terminazioni di quei tentacoli. Se finiscono in appendici simili a mani che siano in grado di afferrare gli oggetti, allora non potremmo evitare di concludere che è un discendente degli abitanti di questa città. Ci sarebbe molto utile riuscire a metterci in comunicazione con lui, anche se tutte le apparenze indicano che la sua specie è regredita a uno stato molto primitivo”.

Coeurl si fermò quando era ancora a circa tre metri di distanza dalla creatura più vicina. Il senso dell'*id* era così forte che il suo cervello scivolava paurosamente sull'orlo del caos più feroce. Gli sembrava di essere immerso con tutto il corpo in un liquido vischioso. La vista gli si annebbiò, mentre la pura sensualità del suo desiderio tuonava attraverso il suo essere.

Gli uomini – fatta eccezione per il piccoletto con il bastoncino lucente di metallo tra le dita – si avvicinarono. Coeurl si rese conto che lo stavano esaminando con aperta curiosità. Le loro labbra si muovevano, e le loro voci ripetevano una cantilena monotona e priva di significato che arrivava al filamenti vibratili delle sue orecchie. Contemporaneamente avvertiva onde di frequenza assai più alta – dell'altezza del suo livello di comunicazione – ma si trattava di un clicchettio meccanico che dava fastidio al suo cervello. Nel distinto sforzo di mostrarsi amichevole, trasmise il suo nome mediante le setole vibratili delle sue orecchie, mentre, curvando un tentacolo, indicava se stesso.

Gourlay, il capo del reparto comunicazioni, esclamò con voce strascicata: – “Ehi, ci sono state delle scariche nella mia radio proprio nel momento in cui ha mosso le orecchie, Morton. Non crede...”.

“Sembra proprio di sì – rispose il comandante prima che l'altro finisse la domanda. – Gourlay, questo è lavoro per lei. Se parla per mezzo di onde radio, forse non le dovrebbe riuscire del tutto impossibile creare una specie di ritratto televisivo delle sue vibrazioni, oppure insegnargli l'alfabeto Morse”.

“Ah – fece Siedel. – Avevo ragione. Ogni tentacolo termina in sette dita possenti. Se il suo sistema nervoso è sufficientemente sviluppato, quelle dita sarebbero in grado, con un’opportuna educazione, di far funzionare qualsiasi macchina”.

“Credo sia meglio rientrare a fare un po’ di colazione – intervenne Morton. – In seguito, dovremo darci da fare. I tecnici metallurgici possono mettere in posizione le loro macchine ed iniziare a raccogliere dati sulle quantità di metalli esistenti sul pianeta. Gli altri possono fare un po’ di esplorazione, con la dovuta cautela. Mi piacerebbe una relazione particolareggiata sull’architettura e sullo sviluppo scientifico di questa razza; e in particolare vorrei sapere che cosa ha causato il crollo della sua civiltà. Sulla Terra civiltà dopo civiltà sono crollate di continuo, ma dalle macerie della precedente ne sorgeva sempre una nuova. Perché qui non è successo questo? Avete qualche domanda da fare?”

“Sì. Che ne facciamo del gattone? Guardi, sembra che voglia venire con noi”.

Il comandante Morton aggrottò la fronte, un movimento che sottolineava il pallore del suo volto, causato dal lungo tempo trascorso nello spazio. – Non mi dispiacerebbe se ci fosse un modo di portarlo dentro, senza dover ricorrere alla forza per catturarlo. Kent, cosa ne pensa lei?

“Penso che dovremmo prima decidere se si tratta di un semplice animale o di un essere intelligente, e agire di conseguenza. Io sono in favore della tesi che sia una creatura intelligente. In quanto al portarlo dentro... – Il piccolo chimico scosse il capo con decisione. – È impossibile. Questa atmosfera contiene il ventotto per cento di cloro. Il nostro ossigeno sarebbe dinamite pura per i suoi polmoni”.

Il comandante fece una risatina. – “Sembra che lui la pensi diversamente”. – Osservò il mostro felino seguire i

primi due uomini attraverso la grande porta. Gli uomini mantennero una prudente distanza dall'essere alieno, e lanciarono un'occhiata interrogativa a Morton. Questi agitò la mano. – “Va bene. Aprite il secondo portello e fategli respirare una boccata d'ossigeno. Gli servirà di lezione”.

Un momento dopo la voce profonda del comandante risuonò sbalordita nell'apparato di comunicazione: – “Che io sia dannato! Non si è nemmeno accorto della differenza! Il che significa che non possiede polmoni, o che i suoi polmoni non si servono di cloro. Lasciatelo entrare! Certo che può entrare! Smith, questo è un vero tesoro, per un biologo. E sembra anche abbastanza inoffensivo se si usa un po' di prudenza. Sappiamo come trattarlo se diventa aggressivo. Ma che razza di metabolismo!<sup>8</sup>”.

Smith, un individuo alto, scarno, ossuto, con volto lungo perennemente lugubre, disse, con voce stranamente potente: – “In tutti i viaggi che abbiamo compiuto, abbiamo trovato soltanto due forme di vita superiore: quelle che dipendono dal cloro, e quelle che hanno bisogno dell'ossigeno, vale a dire i due elementi che danno luogo alla combustione. Sono pronto a mettere in gioco la mia reputazione sul fatto che nessun organismo abbastanza complesso sia in grado di adattarsi ad entrambi i gas in maniera naturale, nemmeno in mille secoli di evoluzione. La prima impressione che ho è quella di trovarmi dinanzi a una forma di vita estremamente avanzata. Questa razza ha scoperto da moltissimo tempo segreti biologici che noi stiamo cominciando a sospettare soltanto adesso. Morton, non dobbiamo lasciarci sfuggire questa creatura a nessun costo!”.

“Se, come criterio di giudizio, possiamo basarci sulla sua ansia di entrare nell'astronave – rise il comandante

---

8 *metabolismo*: l'insieme delle funzioni che forniscono energia a un organismo vivente.

Morton, – allora avremo difficoltà a liberarcene, non a tenerlo con noi”.

Seguì dentro il portello Coeurl e i due uomini. I meccanismi automatici presero a ronzare e in pochi minuti si ritrovarono al fondo di una serie di ascensori che conducevano agli alloggi.

“Lo facciamo salire?” – chiese uno degli uomini, indicando con un pollice in direzione del mostro.

“Meglio che salga da solo, se proprio ci tiene a salire”.

Coeurl non fece obiezioni, finché non udì la porta dell’ascensore chiudersi dietro di lui, e si accorse che la cabina serrata si stava sollevando. Si voltò di scatto con un ringhio selvaggio. Istantaneamente la sua ragione affondò nel caos. Con un balzo, si lanciò contro la porta. Il metallo si piegò sotto l’urto, e il folle dolore lo rese furioso. Ormai non era più che un animale in trappola. I suoi arti affondarono nel metallo, piegandolo come fosse latta. Con i tentacoli fortissimi strappò i pannelli saldati. I macchinari emisero un acuto stridio di protesta, tuttavia, spinta dall’energia illimitata, la cabina continuò a procedere a scatti paurosi, nonostante i detriti metallici che si schiacciavano e si frantumavano scricchiolando contro le pareti della galleria. Finalmente la gabbia si fermò, e Coeurl, strappando via ciò che rimaneva della porta, irruppe nel corridoio.

Attese la finché Morton e i suoi uomini non arrivarono con le armi in pugno. – “Siamo degli idioti – dichiarò Morton. – Avremmo dovuto mostrargli come funziona. Ha creduto che volessimo giocargli un brutto tiro o ingannarlo per rinchiuderlo”.

Fece un cenno al mostro, e vide la luce selvaggia svanire dagli occhi della bestia, neri come il carbone, mentre apriva e chiudeva la porta con gesti lenti ed elaborati per mostrare il funzionamento.

Coeurl mise termine alla lezione, dirigendosi a passo lento nella grande stanza che si apriva alla sua destra.



Allungatosi sul tappeto che copriva il pavimento, rimase fermo a lottare contro la tensione elettrica che gli faceva vibrare muscoli e nervi. Una furia rabbiosa contro se stesso per aver mostrato paura lo consumava internamente. Il suo cervello bruciante si rendeva conto di aver perso il vantaggio di apparire una creatura mite e indifesa. La sua esibizione di forza doveva aver sbalordito e allarmato i bipedi.

Questo significava maggiore pericolo e difficoltà nel compito che sapeva di dover adempiere: uccidere tutti gli occupanti della nave, e riportarla sul loro mondo dove avrebbe avuto a disposizione una quantità illimitata di *id*.



### *Le sequenze*

Per comprendere a fondo la struttura di un testo narrativo può essere molto utile analizzarlo tenendo conto della sua articolazione in *sequenze*. Infatti, nella grande maggioranza dei casi la narrazione non si presenta in un blocco unico, ma suddivisa in episodi caratterizzati da una loro autonomia narrativa, dotati di un inizio e di una fine, resi omogenei dalla coerenza dei vari tipi di contesto (ambientale, storico, cronologico, linguistico) e dalla presenza di determinati personaggi: come se, insomma, ci trovassimo davanti a delle narrazioni parziali inserite all'interno della narrazione complessiva. Tali episodi prendono appunto il nome di sequenze, e possono assumere varie configurazioni, da quelle brevissime ("microsequenze") a quelle molto lunghe ("macrosequenze"), come, per esempio, si

possono considerare i capitoli che si succedono in un romanzo o i paragrafi in cui si suddivide un racconto. Oltre che dalla maggiore o minore lunghezza, le sequenze si diversificano anche per la funzione che svolgono nell'economia della vicenda: schematicamente, si possono distinguere sequenze narrative, in cui l'azione procede attraverso il susseguirsi degli eventi, e sequenze descrittive, in cui, invece, l'azione si arresta per lasciare il posto a pause di descrizione, di riflessione o di spiegazione. Il montaggio, la successione e la diversa lunghezza delle sequenze sono elementi fondamentali per conferire alla storia ritmo ed efficacia e renderla così più avvincente per il lettore.

### *La Favola e l'Intreccio*

In una narrazione, le varie sequenze che formano la storia possono essere ordinate secondo due criteri fondamentali: quello della **Favola** e quello dell'**Intreccio**. Nel primo caso la successione degli eventi è presentata rispettando l'ordine cronologico in cui essi si sono verificati; nel secondo, al contrario, questo ordine viene alterato presentando "dopo" fatti che in realtà sono avvenuti "prima", e viceversa. Si può avere così il caso, per esempio, che le ragioni che hanno provocato un evento vengano spiegate solo dopo che quello stesso evento è stato descritto, oppure, al contrario, che vengano anticipati episodi che, rispetto al punto a cui è giunta l'azione, devono ancora verificarsi. Ma qual è lo scopo di questa manipolazione dell'ordine cronologico che prende il nome di Intreccio?

Fondamentalmente, con il ricorso all'Intreccio l'autore si propone di stimolare l'interesse e la curiosità del lettore, rendendo il testo meno prevedibile e conservando fino all'epilogo un quoziente di imprevedibilità e di sorpresa. Si tratta di una tecnica particolarmente importante nel caso di racconti fondati sulla *suspence*, come per esempio i polizieschi: è facile comprendere che, se un giallo seguisse l'ordine della Favola rivelandoci subito l'identità del colpevole, il suo movente, la meccanica del delitto e così via, la storia perderebbe gran parte della sua suggestione. Nel caso di questo racconto, l'autore ha disposto con abilità la successione degli eventi, facendo in modo che la storia e la vera natura del Coeurl vengano rivelate progressivamente via via che la trama si svolge, circondando così la creatura aliena di un pauroso alone di mistero.

*I momenti della storia*

- Descrivi le caratteristiche del paesaggio in cui si muove Coeurl.
- Riassumi le caratteristiche fisiche di Coeurl.
- Qual è l'unica sostanza di cui si nutre la creatura aliena?
- Perché Coeurl è ossessionato dalla prospettiva di morire di fame?
- Che fine hanno fatto gli animali che popolavano il pianeta?
- Quale evento straordinario si verifica quando la fame ha ormai ridotto Coeurl alla disperazione?
- Qual è la prima, istintiva reazione di Coeurl?
- Che cosa interviene a frenare il suo primo impulso?
- Che cosa ricorda Coeurl del suo passato?
- Indica nomi e funzioni degli astronauti terrestri che intervengono nella vicenda.
- Qual è, fra loro, il più interessato a studiare le caratteristiche di Coeurl?
- Quali sono gli aspetti più sorprendenti nel metabolismo della creatura aliena?
- Qual è il suo modo di comunicare?
- In quale occasione Coeurl dimostra per la prima volta tutta la sua terribile forza?
- Qual è il suo vero scopo?

*I meccanismi narrativi*

1. Individua sul testo le sequenze sottoindicate, e per ciascuna di esse specifica nello schema che segue il punto iniziale e quello finale.

<i>sequenze</i>	<i>punto iniziale</i>	<i>punto finale</i>
descrizione di Coeurl, del suo ambiente, delle sue sensazioni.	..... ..... .....	..... ..... .....
l'arrivo dell'astronave e la reazione di Coeurl.	..... .....	..... .....
l'incontro fra Coeurl e i terrestri.	..... .....	..... .....
Coeurl sale a bordo.	..... .....	..... .....

2. Ti proponiamo i titoli di alcune sequenze nell'ordine in cui appaiono nel testo (l'ordine dell'Intreccio). Tu ridisponile secondo l'ordine della Favola.

- La grande civiltà dei Coeurl inizia la sua decadenza.
- Le risorse naturali del pianeta si esauriscono rapidamente.
- I Coeurl iniziano a combattere per sopravvivere.
- Il Coeurl protagonista del racconto è l'ultimo sopravvissuto della sua razza.
- Il Coeurl ha ucciso anche l'ultimo essere vivente del suo territorio ed ora non ha più possibilità di procurarsi l'*id*.
- Mentre la disperazione sta impadronendosi della creatura, sopraggiunge l'astronave terrestre.

### ***Invito alla ricerca***

L'ipotesi che nell'universo la vita esista anche al di fuori della Terra è ritenuta molto probabile dalla grande maggioranza degli scienziati, anche se fino ad oggi non esistono prove certe. In base a quali considerazioni gli studiosi prevedono la presenza di forme di vita organica extraterrestre? Quali sono i pianeti del sistema solare le cui caratteristiche potrebbero rendere possibile la vita?



I LIOCORNI

La gioia di leggere, il piacere di capire

## ACCADDE DOMANI

### I Grandi Racconti della Fantascienza

Diciassette racconti di fantascienza che offrono un ampio panorama di quello che può ormai a buon diritto considerarsi un genere letterario a se stante, se non la forma narrativa più adatta a sostenere la sfida della complessità del mondo contemporanea. Da Asimov a Silverberg, da Van Vogt a Gibson, i testi si susseguono stimolando la riflessione sui possibili scenari che si prospettano alle società tecnologicamente avanzate, senza tuttavia mai cristallizzarsi in una risoluzione unilaterale e definitiva: la fondamentale componente fantastica del genere e la fiducia nelle possibilità inesplorate della scienza tengono costantemente aperto un varco sul meraviglioso e l'inaspettato, offrendo un ventaglio di ipotetiche ma plausibili risposte rispetto a quegli interrogativi - il tempo, l'infinito, Dio, la morte, il senso dell'esistenza - che costituiscono l'eterna ricerca dell'uomo.