

FRONTIERA DELLA FANTASCIENZA: GIBSON, LE GUIN E IL MITO DELL'IDENTITÀ AMERICANA



JESSICA MURANO

Il concetto di frontiera è intrinsecamente legato all'evoluzione dell'identità americana. Teorici come F. Jackson Turner (Turner, 1893) e Alexis De Tocqueville (De Tocqueville, 1835-40) hanno riconosciuto nella nozione uno degli aspetti cruciali del modo di essere americano, che si è definito in accordo alla vastità delle terre, alla mobilità della popolazione, all'incontro-scontro tra differenti civiltà lungo la linea di avanzamento verso ovest. Un'identità emersa a partire dal costante e diretto rapporto con la natura selvaggia, con la difficoltà di sopravvivenza in contesti isolati, con l'idea che il destino dell'essere umano coincida con il bisogno costante di andare verso l'ignoto, convertendo la frontiera

geografica nella ricerca di nuovi confini -materiali, speculativi, immaginativi- da superare.

L'oscillazione semantica tra *frontier* e *border* descrive bene la doppia tensione di questo concetto: *frontier* inteso come territorio non ancora del tutto esplorato o al limite estremo della conoscenza, *border* come confine sbarrato da difendere. Oggi, il muro al confine con il Messico racconta di un'America in cui la frontiera non è più il luogo dove la nazione si espande, ma la linea difensiva dove la nazione teme di essere dissolta. Space X e Blue Origin trasferiscono il concetto di frontiera dalla terraferma ai server e alle orbite spaziali, traducendo le decisioni di mercato in una sorta di missione morale inevitabile: conquistare il codice e il cosmo è il compimento del destino dell'umanità. Marte viene presentato da Space X come una tabula rasa per rifondare la civiltà; l'estrazione mineraria sugli asteroidi e sulle lune rimpiazza le grandi corse all'oro della metà dell'Ottocento.

Mentre alla fine del XIX secolo sociologi e filosofi elaboravano il concetto di frontiera come pilastro dell'identità americana, nella letteratura si faceva strada il genere fantascientifico che, emerso in Europa con Mary Shelley e Jules Verne, si sistematizza negli Stati Uniti intorno agli anni Trenta del Novecento anche grazie a editori come Hugo Gernsback e John W. Campbell Jr.; direttori di riviste interamente dedicate alla fantascienza, definiscono i confini del genere e ne accelerano il successo commerciale.

La science-fiction è stata lungamente discussa per la capacità di generare nuove mitologie a partire dal paesaggio tecnologico, dai mass media e dalle ossessioni della psiche collettiva. Ray Bradbury definiva la fantascienza come “*la mitologia del nostro tempo*”, osservando che se gli antichi proiettavano speranze e incubi sugli dei dell'Olimpo, l'uomo moderno si rivolge invece alle stelle e ai cyborg.

“*Se la fantascienza è la mitologia della tecnologia moderna, allora il suo mito è tragico*” (Le Guin, 1979). Nel saggio teorico *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction* (Le Guin, 1979) Le Guin articola una serrata critica alla fantascienza classica, figlia, a suo parere, di una visione del mondo maschilista, lineare e distruttiva. Se la fantascienza del Novecento celebra la tecnologia come strumento di dominio, allora l'eroe fantascientifico è tale nella misura in cui utilizza la tecnologia per conquistare e sottomettere lo spazio e altre forme di vita aliena. In tal senso questo tipo di mito è tragico, in quanto guidato dalla hybris, dall'arroganza dell'uomo che crede di poter dominare la natura attraverso le macchine; una strada che porta inevitabilmente alla distruzione e alla fine dell'umanità stessa.

A questa concezione della fantascienza, indicata come “tecnologia del bastone e della lancia”, l'autrice oppone la “tecnologia del contenitore”: se la prima si incarna nel mito dell'eroe che uccide, caccia e domina, la seconda genera una narrazione circolare basata sulla sopravvivenza e sulla continuità.

In maniera opposta e contraria, per un altro pilastro della fantascienza americana, William Gibson, il genere fantascientifico rappresenta invece la mitologia principale e necessaria per decodificare il presente. “*Il futuro è già qui, è solo distribuito in modo non omogeneo*”, così affermava lo scrittore in un’intervista del 1999, dimostrando come la fantascienza possieda la capacità di isolare e ingrandire i grandi vettori tecnologici e culturali che plasmano la contemporaneità. Nelle sue opere, la tecnologia non è pura ingegneria asettica, ma un regno immateriale e simbolico in cui la mente umana si proietta, sostituendo i paradisi e gli inferni religiosi. Tecnologia come magia, tecnologia come paganesimo urbano. Le intelligenze artificiali del *Neuromante* (Gibson, 1984) si qualificano come divinità frammentate, che si manifestano come “spettri nella macchina”. In tal senso, la produzione letteraria di Gibson fa emergere chiaramente come la tecnocultura sia capace di veicolare nuove forme di superstizione.

Le opere di Gibson e Le Guin sono esemplari per osservare una duplice tensione della società americana, incarnata dal concetto di frontiera. La frontiera rappresenta la possibilità, immaginativa, speculativa, pratica, di oltrepassare il limite, di guardare oltre, di tendere verso l’ignoto. Una spinta propulsiva libera dal peso della tradizione che confina -e talvolta costringe- il pensiero e il *modus vivendi* europeo. Non a caso l’America è stata il luogo della proliferazione delle Avanguardie, animate da una spinta di rottura, anticipatrice, a tratti utopistica. La frontiera da superare intesa come limite oltre il quale gettare lo sguardo, può avere due esiti. Da una parte può immaginare le estreme conseguenze del presente, aprendo il regno di verosimili e distopiche possibilità future. Dall’altra può giocare con i concetti di potere, diversità, paura/fascinazione dell’altro, per immaginare mondi possibili, fornendo la cornice concettuale entro cui articolare altri tipi di realtà -politiche, sociali, valoriali.

Se i romanzi di Gibson rappresentano la *frontiera tecnologica*, legata all’espansione del capitale e dell’informazione, le storie di Le Guin incarnano invece la *frontiera sociale*, incentrata sulla ridefinizione dell’essere umano e delle sue capacità. Entrambi hanno interpretato paure, ansie e fantasie legate al futuro e al presente, giungendo tuttavia ad esiti molto diversi.

Gibson, padre spirituale del concetto di cyberspazio, ha inventato mondi nei quali la frontiera si ripiega su se stessa, verso l’interno dei circuiti neurali. Con *Neuromante* (Gibson, 1984), l’Ovest non è più un luogo di montagne e pianure, ma la Matrice: un’astrazione grafica di dati estratti dai computer, definita come un’allucinazione consensuale. L’infinita distesa della *wilderness* viene sostituita da griglie di codice, blocchi neon di dati e architetture informative. La frontiera non è più la natura da domare, ma un territorio immateriale da mappare, lottizzare e colonizzare. Il cyberspazio si configura così come una *terra nullius* — un

territorio privo di una giurisdizione pubblica o di garanzie democratiche — dove il diritto del più forte è stabilito dalla potenza degli algoritmi e dai sistemi di difesa informatica (*ICE - Intrusion Countermeasure Electronics*). In questo scenario, le informazioni rappresentano la nuova risorsa mineraria: i dati sono il nuovo oro, il nuovo legname e il nuovo petrolio. La corsa all'Ovest si trasforma in una guerra sotterranea di spionaggio industriale, incursioni informatiche e scontro tra feudi aziendali.

In questa terra di nessuno si muove la figura iconica del Console Cowboy, incarnata dal protagonista Case. Il cowboy digitale è il discendente diretto del pistolero solitario, del cacciatore di pelli o del pioniere sradicato. Armato non di una Colt, ma di un *deck* e di elettrodi applicati alle tempie, l'hacker penetra la frontiera dei dati per estrarre segreti e rivenderli al miglior acquirente. Gibson spoglia tuttavia il mito americano dalla sua epica eroica, rivelandone la natura tragica e alienata. L'indipendenza del cowboy infatti, non coincide con la costruzione di una comunità o con la conquista della libertà, ma con la pura sopravvivenza all'interno di un'economia precaria e deregolamentata. Il cowboy è un mercenario sostituibile, costantemente esposto al tradimento.

Case disprezza il suo involucro di carne biologica, imperfetto e vulnerabile. Il romanzo è costellato da personaggi cyborg, innesti di biologia animale e robotica compongono i corpi della narrazione, lasciando presagire una fobia generalizzata per i limiti del corpo fisico. Nella narrazione emerge la costante tensione dei personaggi verso la trance sintetica del cyberspazio, in cui la mente si sgancia dal corpo biologico per librarsi tra i flussi di dati. Il cowboy del *Neuromante* è una pedina sostituibile e alienata: lungi dall'avere autonomia di pensiero e d'azione, lavora sempre per gli interessi di un'entità superiore, che sia una corporazione o un'intelligenza artificiale.

Il romanzo è ambientato in un mondo in cui la natura è scomparsa: il cielo mima “il colore di un televisore sintonizzato su un canale morto” (Gibson, 1984, 84). Il cyberspazio si compone di paesaggi urbani saturi, reti digitali e non luoghi corporativi, demistificando l'idea di una purezza incontaminata della natura.

La traiettoria tratteggiata da Gibson ammonisce il lettore sulla promessa di democratizzazione insita nella tecnologia; lo spazio digitale, inizialmente libero e aperto, viene progressivamente recintato da piattaforme proprietarie, algoritmi opachi e sistemi di sorveglianza, trasformando la spinta pionieristica nell'infrastruttura del controllo contemporaneo.

In *Inverso* (Gibson, 2014) la parabola giunge al termine: l'accelerazione tecnica e l'estrazione illimitata non hanno salvato il pianeta, ma hanno causato il *Jackpot*, un lento collasso ecologico e sociale. La nuova frontiera diventa l'esplorazione e lo sfruttamento di linee temporali alternative da parte di una ristretta élite di cleptocrati.

In maniera opposta e contraria, nei mondi immaginati da Ursula Le Guin la frontiera non è un confine da oltrepassare con la forza o un territorio da privatizzare, ma una soglia relazionale di incontro dell'alterità, dove l'obiettivo non è il dominio ma la comprensione reciproca.

Innate or acquired, an ability to learn an unfamiliar meaning, and an ability to limit significance to one side of the frontier, have shaped my writings. Americans have considered the future as a frontier, an empty place to be annexed and filled. In my science fiction works the future is already full; it is very much older and larger than our present; and we are aliens in it. My fantasies explore the use of power as art and its misuse as domination; they play back and forth along the mysterious frontier between what we think is real and what we think is imaginary.
(Le Guin, 1996)

Le Guin è stata capace di decostruire la narrazione egemonica americana che intende la frontiera come una linea di conquista militare o tecnologica, proponendo un'alternativa etica e politica che trova la sua massima espressione nei capolavori del Ciclo dell'Ecumene. Il fil rouge di questo universo inventato non è un personaggio o una trama continua, piuttosto il tentativo di sviscerare la comprensione della diversità umana attraverso l'incontro con l'altro.

L'Ecumene è una confederazione galattica formata da pianeti abitati da esseri umani, un'associazione basata sul pacifico scambio di cultura, tecnologia e conoscenza. Gli abitanti dei vari mondi discendono tutti dagli antichi Hainiti, che millenni prima colonizzarono la galassia e modificarono geneticamente le popolazioni per adattarle ai vari pianeti. Nei romanzi, il protagonista è quasi sempre un antropologo, uno scienziato o un diplomatico, inviato da solo su un altro pianeta per capire se lo stesso sia pronto a unirsi alla lega dell'Ecumene.

Ne *La mano sinistra del buio* (Le Guin, 1969) la frontiera è prima di tutto antropologica e cognitiva: il protagonista, Ganly Ai, è un diplomatico inviato su un pianeta glaciale abitato da individui ambisessuali privi di sesso biologico fisso, che assumono tratti maschili o femminili solo temporaneamente (*kemmer*). Il protagonista è allora chiamato a confrontarsi con i propri pregiudizi patriarcali sul sesso e sul modo di relazionarsi all'altro, rinunciando via via a incasellare la realtà secondo le proprie categorie. Nella storia affronterà una lunghissima traversata sul ghiaccio in compagnia di uno di questi esseri, l'esiliato Estraven, e il romanzo si innesta sulla frontiera che divide due individui ontologicamente diversi chiamati a compiere una sfida comune. Sarà nell'isolamento della terra dei ghiacci, in una tenda in mezzo alla calotta polare, che i due si spoglieranno dei rispettivi ruoli politici -l'inviato e l'esiliato- per conoscersi senza sovrastrutture.

Se la natura nei romanzi di Gibson svanisce per lasciare il posto alla tecnologia, nelle storie di Le Guin la natura detta i limiti di azione agli esseri umani.

Decostruendo la narrazione americana della domesticazione e sottomissione del regno naturale, nella *Mano sinistra del buio* gli abitanti del pianeta Gethen sviluppano la loro cultura in accordo con i limiti imposti dal clima, basata sul contenimento, sulla conservazione dell'energia e sulla sopravvivenza cooperativa.

L'escamotage narrativo della guerra tra le due grandi nazioni del pianeta serve a Le Guin per proporre una parodia dei confini politici: Karhide e Orgoreyn sono sull'orlo di una guerra per il controllo del territorio montano di Sinoth. La guerra permette di mostrare l'assurdità della frontiera politica convenzionale: in un mondo dominato da un clima estremo dove la sopravvivenza richiede cooperazione, le élite locali inventano confini artificiali e nazionalismi per accumulare potere.

Spostando il concetto di frontiera dal piano della conquista a quello della sperimentazione sociale, la scrittrice rifiuta la riduzione della natura e del corpo a risorse da sfruttare per il profitto. Decostruire il mito della frontiera significa quindi smettere di trattare il pianeta e i corpi come frontiere commerciali. Le Guin dimostra che la vera "nuova frontiera" del XXI secolo non è scoprire nuovi territori da violare, ma imparare l'arte dell'abitabilità e della reciprocità all'interno dei limiti del nostro mondo. Tuttavia, la forza dirompente della penna di Le Guin è da rintracciarsi nella decostruzione delle strutture sociali, della pretesa di naturalità legata alla biologia umana e delle strutture di potere. *I reietti dell'altro pianeta* (Le Guin, 1979) è esemplare nel dimostrare come il capitalismo non è l'unica alternativa possibile e come i concetti che popolano il nostro senso comune -l'idea di proprietà, possesso, dominio, sfruttamento- altro non siano se non abitudini artificiali, anziché inclinazioni "naturali" degli esseri umani.

Frontiere tecnologiche, frontiere sociali. Entrambi gli scrittori hanno certamente anticipato molti dei temi urgenti della contemporaneità: l'incubo oscuro del *Neuromante* sembra descrivere con incredibile precisione la distopia del presente, oscillante tra corporazioni transnazionali più potenti degli stati, corpi modificati, alienazione, dipendenza dai dispositivi tecnologici e dai flussi di dati. I temi sollevati da Le Guin anticipano di molti anni i dibattiti sull'ecofemminismo, sulla fluidità e sulle utopie politiche di stampo solar punk.

L'identità americana è il punto di partenza di entrambi: Ursula Le Guin, cresciuta nella Berkeley degli anni Trenta e Quaranta, eredita l'approccio antropologico californiano proprio del periodo, incentrato sullo studio delle culture native e sull'autonomia culturale delle stesse. Il misticismo californiano permette alla scrittrice di entrare in contatto con le culture orientali e con il taoismo, grande fonte di ispirazione delle sue narrazioni.

Gibson, nato nella Carolina del Sud, si trasferisce in Canada per evitare l'arruolamento e compie un viaggio illuminante a Tokyo (che fa da sfondo ai suoi romanzi). Il passaggio da un territorio all'altro ha proiettato lo scrittore verso una

visione del mondo dominata dalla globalizzazione, dal cemento e dal potere delle multinazionali.

La potenza della loro scrittura si incarna nei confini del loro stesso habitat, che diviene materiale di indagine speculativa, fantastica, filosofica. La frontiera dunque, oltre ad essere un tratto distintivo del *modus vivendi* americano, una tensione dello spirito, diventa nella fantascienza oggetto epistemico di indagine, aprendo a scenari capaci di offrire immaginari e spinte propulsive per interpretare il presente.