

di Claudio Asciuti

PROFILO | Ursula K. Le Guin

Ursula K. Le Guin

QUANDO NEL 1976 SAMUEL DELANY EDITÒ IL SUO CELEBRE *TRITON*, APPONENDOV
COME SOTTOTITOLO *AN AMBIGUOS HETEROTOPIA*, FU SUBITO CHIARO CHE SI TRATTAVA
DI UN OMAGGIO A QUELLÒ CHE VIENE CONSIDERATO IL ROMANZO PIÙ IMPORTANTE
DI URSULA KROEBER LE GUIN, *THE DISPOSSED: AN AMBIGUOS UTOPIA* (1974),
TRADOTTO IN ITALIANO COME *QUELLI DI ANARRES* (NORD, 2007), LA STORIA CONTRAPPOSTA
DEI DUE PIANETI GEMELLI, ANARRES E URRAS, L'UNO GOVERNATO DA UN'INSTABILE ANARCHIA,
L'ALTRO DA SISTEMI VARIEGATAMENTE MONETARI.

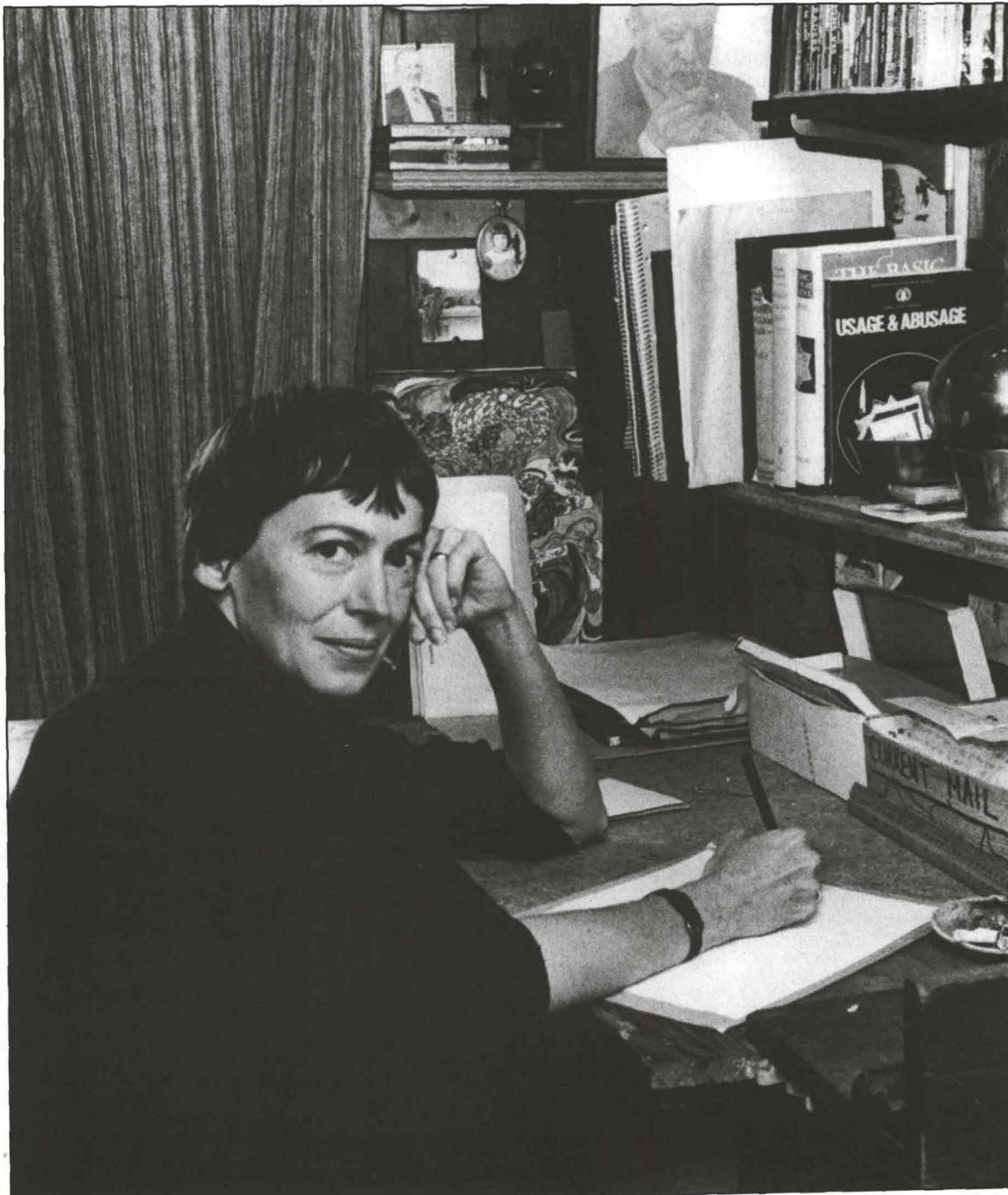
Pulp Libri

61

O maggio, quello di Delany, che chiarisce la fama "politica" della scrittrice californiana, che ebbe anche in Europa vasta risonanza, prima con il collettivo e la rivista *Un'ambigua utopia* (1977), e in seguito come fissa presenza e motivo di discussione non solo nel mondo della fantascienza. Erano i tempi in cui politico e privato si

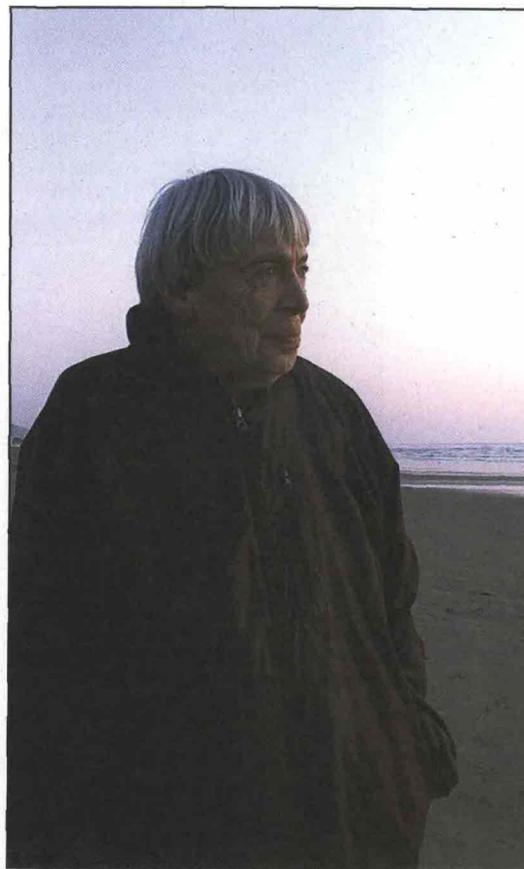
mescolavano inestricabili, e se la vita di Bron Helstrom sul Nettuno di Delany era densa di problemi, quella del fisico Shevek nel mondo anarchico di Anarres non sembrava da meno; perché se il problema di Helstrom era legato a un cambiamento di sesso che la scrittrice teorizzò in un altro grande lavoro del 1969, *La mano sinistra della tenebre* (Tea 2003), utopie (e

distopie) tendono spesso a confondersi, come gli anti-utopisti, da Popper agli attuali epigoni liberisti, tendono (con una pelosa quanto paternalista consolazione) a insegnare, e la liberazione dai vincoli materiali del bisogno non garantisce la felicità. Motivo per cui, verrebbe da dire, autori come Delany e la Le Guin si sono impegnati in questa direzione...

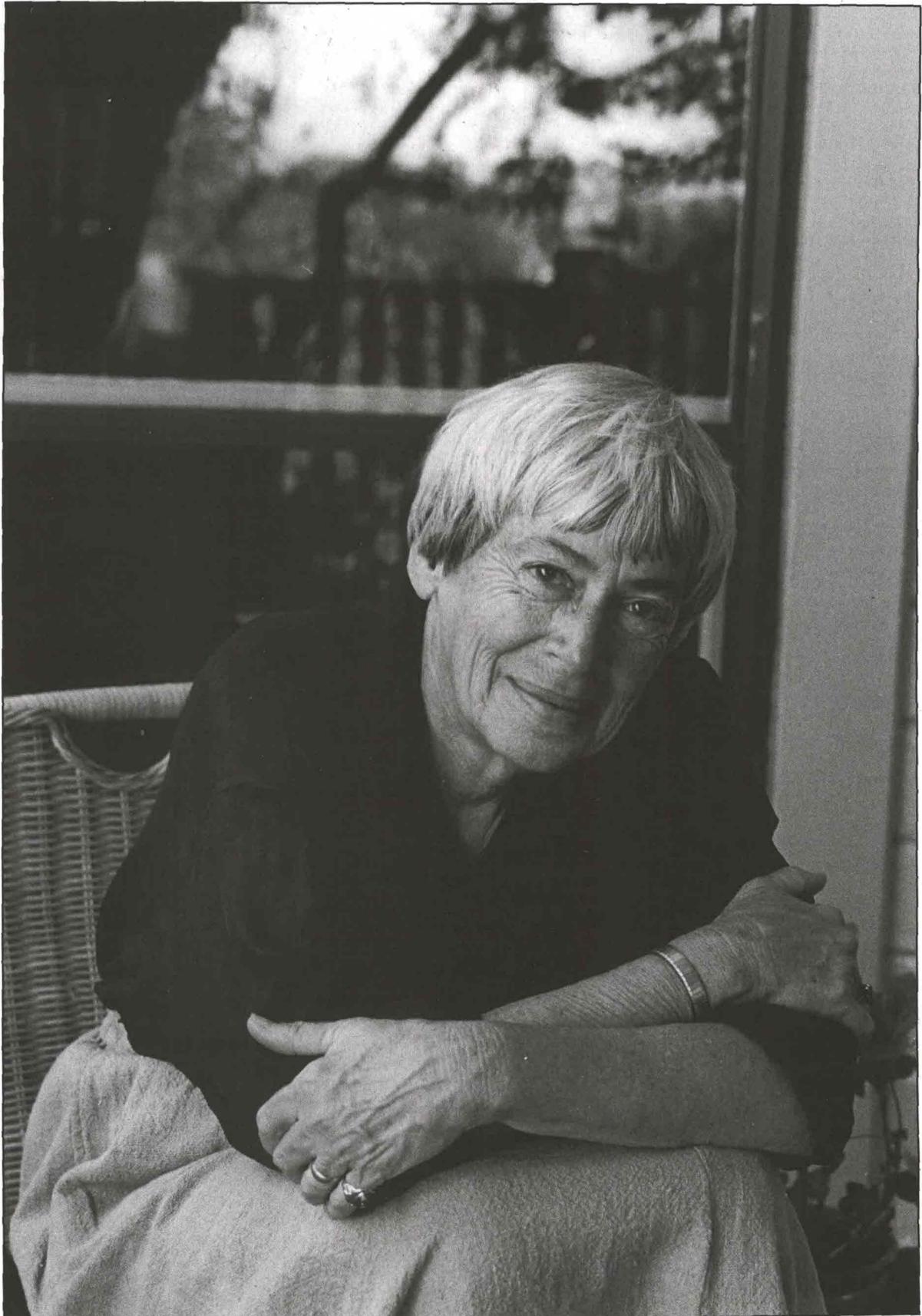


Entrambi, d'altronde, appartengono al novero degli autori che, dopo aver esordito negli anni Sessanta in piena New Wave, seguirono il proprio disordinato destino; piuttosto avaro per il primo, dopo l'esplosione creativa dei Settanta; ricco e complesso per la seconda, che aderì (o ne divenne il capofila) a quella tendenza antropologica molto diffusa negli anni Settanta, in grado di disegnare civiltà aliene con un alto grado di realismo; ma a differenza d'altri con una fantascienza che tendeva a trasformarsi sempre di più in fantapolitica, di chiaro segno anarchico e libertario. Riuscì insomma a traversare i decenni successivi senza dar segni di cedimento se non in momenti di crisi o di riproposizione di modelli oramai superati come *Su altri piani* (2003; Nord 2005), e condivise invece con illustri predecessori come Robert Heinlein o Ray Bradbury, o coevi compagni di avventura come Philip Dick e James Ballard, lo spostamento progressivo dalla letteratura di genere a quella alta. Con la differenza che il percorso, nella nostra autrice, è legato all'acquisita consapevolezza di una scelta di campo libera da ogni condizionamento (critico e accademico); e non, come nel caso di Dick, in quanto istanza fallimentare o come in quello di Ballard di abiura progressiva. La carriera della Le Guin iniziò con una serie di romanzi di fantascienza tutto sommato tradizionali, anche se già facevano intravedere le caratteristiche peculiari della sua scrittura (e i problemi, spesso irrisolti) a seguire. Ma il mondo della cultura classica aveva influenzato la sua formazione. Nata nel 1929 a Berkeley da Alfred Kroeber, l'etnologo avversario del funzionalismo di Boas e teorico del "superorganico", e da Theodora Kracaw Kroeber, a sua volta etnologa e scrittrice, Ursula Kroeber Le Guin compì studi classici e di gusto tipicamente europeo, anche in contrapposizione al pragmatismo americano, laureandosi in letteratura italiana e francese; grazie a una borsa di studio si trasferì quindi a Parigi, dove conobbe il futuro marito, Charles A. Le Guin. Il soggiorno francese diede avvio anche al suo esordio nella narrativa fantastica, il racconto "Aprile a Parigi" (1962; ne *I dodici punti cardinali*, Nord 2004), che riletto a posteriori (e senza la lente politica che si volle, e quasi ossessivamente,

usare) sembra l'archetipo della contrapposizione maschile-femminile che attraversa tutta la sua opera. Il periodo degli anni Sessanta fu il decennio più creativo: epoca in cui la Le Guin iniziò a costruire la sua carriera, muovendosi in parallelo fra la fantascienza e il mondo fantasy. Nel primo caso la scrittura si apre in linea con una delle ossessioni prefigurative del genere, che da Heinlein a Isaac Asimov ha cercato di sviluppare le trame di una "storia futura", attraverso un ciclo, definito a posteriori "dell'Ecumene" o hainita, da Hain, il pianeta da cui si irradiò la colonizzazione, composto però di romanzi leggibili autonomamente. Ne *Il mondo di Rocannon* (1966; Nord 2006), romanzo d'esordio molto legato al fantasy, nel pianeta di Fomalhaut II, abitato da umanoidi e da grifoni, utilizzati come cavalcature aeree, Rocannon è l'inviato della Lega che si trova ad agire in mezzo allo scontro fra la Lega e i suoi nemici, dopo che tutti i suoi compagni sono stati uccisi, diventando per tutti un eroe. *Il pianeta dell'esilio* (1966; Nord 1992) racconta invece dello scontro fra le diverse etnie degli indigeni del pianeta Werel, in mezzo alle quali si situano i discendenti dei primi e abbandonati coloni della Lega; l'interazione biologica fra le due razze è scarsa, ma alla fine, terminato lo scontro in atto, si scoprirà che forse la sterilità è sconfitta e che l'indigena Rolery e il colono Jakob Agad possono aver figli. Con *La città delle illusioni* (1967; da poco ristampato da Gargoyle) siamo invece al punto di sviluppo della vera narrativa leguiniana: l'epifania di un misterioso umanoide dagli occhi felini nella Foresta Orientale, apparso dal nulla presso l'isolata comunità comandata dal saggio Zove, sviluppa la trama nella ricerca dell'identità e del passato del mondo. Siamo in un futuro lontano su una (irricognoscibile) Terra che somiglia molto ad uno dei pianeti del mondo dell'Ecumene. L'umanoide, battezzato Falk e completamente privo di memoria, viene lentamente rieducato dalla comunità, innamorandosi inoltre della giovane Parth, "sorella e sposa". Infine intraprende il suo viaggio di conoscenza verso la città di Es Touch, portando con sé un libro misterioso (il Vecchio Canone, forma futura del *Libro del Tao* di Lao Tsè, un testo molto amato



dall'autrice, che nel 2009 ne firmerà una propria traduzione inglese). La *quest* si esaurisce rapidamente, dopo una breve serie di incontri che vanno da animali telepatici a valligiani psicopatici, da eremiti saggi a bande di predatori come i Bassnaska, da cui lo salverà Estrel, una ragazza loro prigioniera, fino all'Enclave del Kansas; e alla misteriosa città di Es Touch, abitata dagli ancor più misteriosi Shing, che si dice siano i veri padroni della Terra. Falk giunge alla fine della sua odissea, in una sequenza catartica quanto psichedelica che diverrà uno degli *explicit* preferiti dell'autrice: riunisce in sé la vecchiaia perduta identità, quella dell'alieno Agad Ramarren, discendente dello Jakob Agad di *Il pianeta dell'esilio* con quella di Falk, e sventa le trame che fino ad allora gli sono state intessute attorno. In questo romanzo sono presenti in embrione tutte le caratteristiche future della sua fantascienza: la contrapposizione fra la civiltà di origine e quella presente, una delle quali a carattere pre-industriale, e quella fra i sessi che diventa poi una compenetrazione quasi junghiana; il viaggio, che può essere anche fuor



Pulp Libri

64

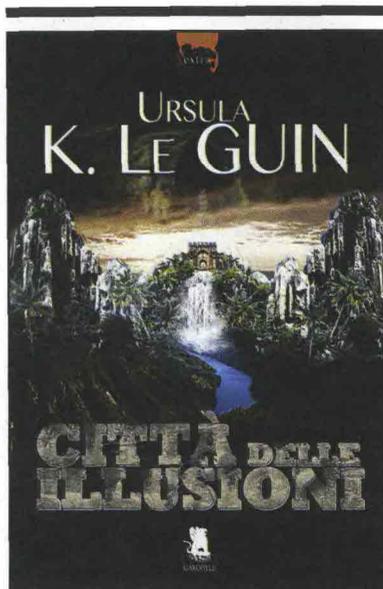
Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

di metafora una vera e propria fuga, che esperisce la contrapposizione identitaria fra chi risulta alieno e chi no. Modelli tipici della tradizionale letteratura utopica anglosassone s'innestano sui temi della psicologia, e in modo particolare quella femminile; tema che per anni è stato ignorato, soprattutto in Italia, e che solo con Oriana Palusci ha cominciato ad avere rilevanza critica; il politico, insomma, termina dove il privato diventa politico ma senza la rivoluzionaria attrezzatura sessista dei tempi. Sullo sfondo storico si pone la Lega (che poi diverrà Ecumene) in quanto insieme di popoli civili e matrice di tutta la civiltà e di tutte le civiltà, anche quelle lontane. Ma la verbosità, punto limite della dialettica leguiniana, è ancora da affiorare.

I pregi e i difetti della sua scrittura tendono a unificarsi nel già citato *La mano sinistra delle tenebre*, che contende a *Quelli di Anarres* la palma del lavoro migliore: l'idea che sta alla base della narrazione è l'esistenza del pianeta Gethen-Inverno, in cui gli abitanti sono pressoché umani con una sola differenza: creature asessuate (fase di somer) il loro sesso si focalizza in un certo periodo (fase di kemmer) e l'individuo diventa uomo o donna, a seconda dei casi senza aver controllo alcuno sulla scelta del sesso futuro. L'inviato dell'Ecumene, Genly Ay, che deve cercare di convincere Inverno ad aderire, si trova ad essere un alieno e considerato dagli indigeni come una sorta di pervertito a causa della sua definizione sessuale; ma lo è anche in misura in cui cresce il suo coinvolgimento emotivo, la sua amicizia e poi il suo platonico amore per l'uomo che gli è stato amico, Estraven (che per questo è stato considerato un traditore) con cui effettuerà una grande fuga attraverso i ghiacci.

Il problema del romanzo è che in relazione al grandioso e dettagliato affresco che la Le Guin sviluppa, il fluire narrativo finisce con l'incepparsi sulle sezioni in cui inopinatamente convergono discussioni scientifiche, antiche saghe, il diario di Estraven. È un fluire che sarebbe ininterrotto di riflessioni ed eventi, bloccato nel suo sviluppo.

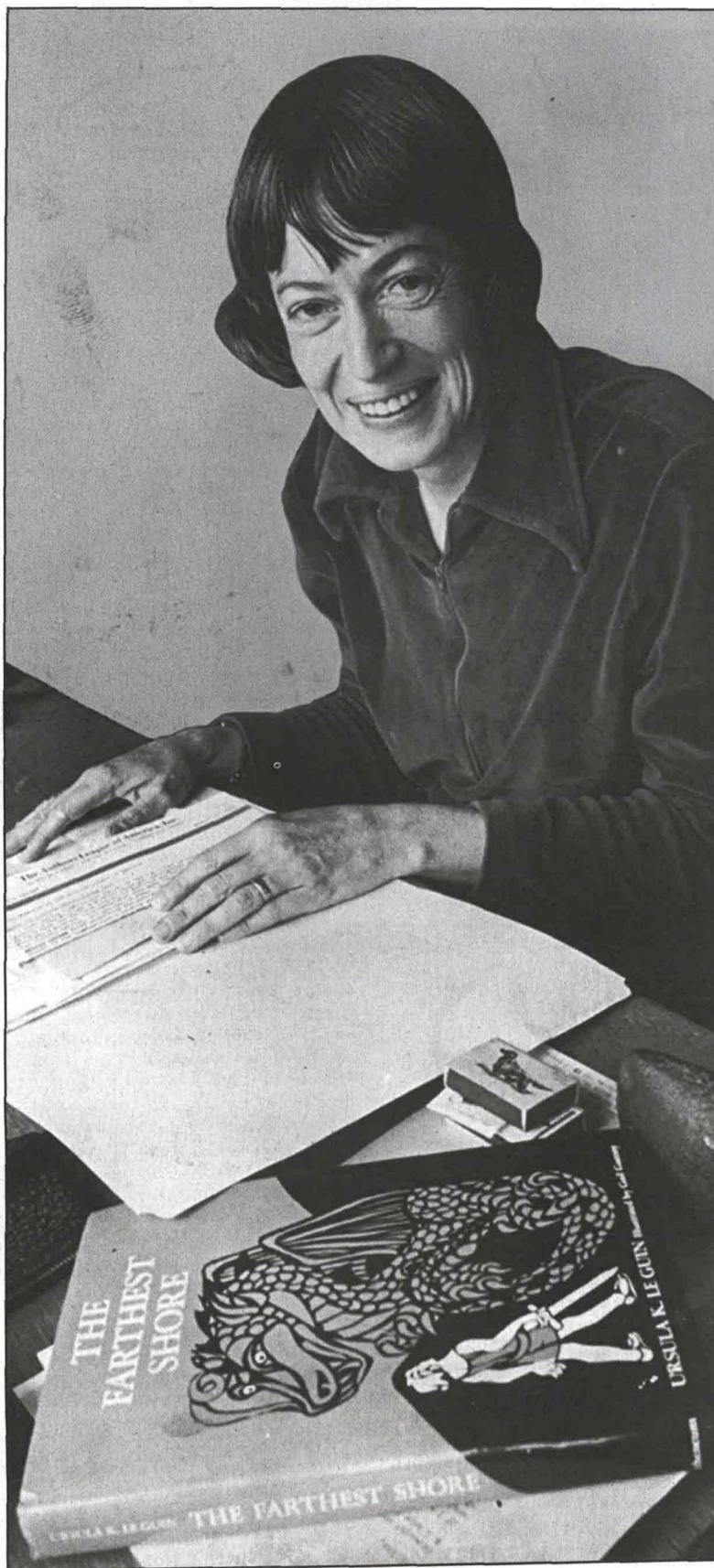
Anche *Quelli di Anarres* segue la struttura tradizionale e i cardini della sua poetica, esplicitandoli però in modo "politico", e spesso didattico e verboso; anche troppo, e



seguendo i dettami (politici) dell'epoca. Infatti, riletto a distanza di tanti anni, assume il sapore non più del "classico letterario" (inteso come forma letteraria atemporale), ma del "classico politico" e come tale è datato in modo irrimediabile. Dopo un esordio folgorante, in cui la scelta di Shevek (il fisico che vuole uscire dalle ristrettezze di Anarres per continuare la sua opera scientifica, ma nel contempo aprire il suo mondo ad una politica che non sia solo un vicolo cieco), finisce per diventare un "tradimento" e nei tumulti che seguono la sua partenza i fanatici uccidono uno degli uomini incaricati di proteggerlo, la tensione cala immediatamente; e la scansione narrativa si incaglia in un alternarsi di racconti presenti (la vita attuale su Urras) e analetici (quella trascorsa su Anarres), il registro cambia e una verbosità filosofica, figlia di quei tempi, invade prolissa tutto il romanzo. La fantascienza scompare e quel che il lettore si ritrova davanti è un romanzo utopico e antiutopico, un thriller fantapolitico, un saggio sull'uso del potere nella tradizione anarchica anglo-americana. Nel settore del fantasy propriamente detto, invece, la Le Guin scrisse un secondo ciclo interamente dedicato ai lettori giovanili: quello di Earthsea, o come viene definito in Italia, di "Terramare", composto di una prima trilogia e di un seguito con altri due romanzi: come spesso accade nel mondo del fantastico moderno, il tradizionale *bildungsroman* della narrativa alta

traduce le sue aspettative ed il percorso educativo secondo un linguaggio specifico. *Il mago di Earthsea* (1968; Nord 2007), *Le tombe di Atuan* (1971; Mondadori 2008), *La spiaggia più lontana* (1972; Mondadori 2008), raccontano a vario titolo le avventure di Duny, o Ged, conosciuto in seguito come Sparviero, nel grande arcipelago di Earthsea. Nel primo romanzo si legge di come Ged scopra di avere dentro di sé un potere misterioso, di come diventi allievo del mago Ogion, del seguente apprendistato nella scuola dei maghi dell'isola di Roke, alla sua temerarietà che costerà la vita al mago Nemmerle, fino allo scontro e alla ricongiungimento con la sua parte "mancante". Nel secondo romanzo il punto di vista cambia: protagonista diventa Tenar, consacrata sacerdotessa e custode delle antiche tombe di Atuan, mentre Ged compare all'improvviso come portatore di novità nel loro tradizionale mondo, impegnato nella ricerca della metà mancante dell'anello (o meglio del bracciale) di Erreth-Akbe. Nel terzo, infine, il punto di vista è quello di Arren principe di Enland, che accompagna un oramai invecchiato Ged, ora arcimago, alla ricerca della scomparsa della magia nel mondo, fino alla terra dei morti. La linea che segue la Le Guin è ancora una volta quella della tradizione, in questo caso fantasy, ma colto, intelligente, figlio di Lord Dunsay e di Tolkien e stretto parente di Fritz Leiber e che, molto tempo prima degli strombazzati successi mediatici della Rowling, definisce il carattere del *juvenilia* nelle sue linee sostanziali. Ma soprattutto affonda le sue radici nel mondo etnologico quanto letterario, compendiando temi tradizionali della letteratura gotica e fantastica, quali il doppio e la riunificazione con esso, con quelli etnologici come il "rito di passaggio" a cui Van Gennep dedicò un saggio, o relativi alla "magia dei nomi", fino alla *nekyia* omerica intesa come discesa agli inferi e ritorno. Ed è proprio nel terzo volume, quando Ged e Arren si trovano dinnanzi alla morte, che si situa *in exitu* il "rito di passaggio" più pericoloso, in pagine di grande efficacia.

Perché bisogna mettere in luce un'altra particolarità dell'autrice: la sua capacità linguistica, che tradisce una lunga frequentazione con le lettere classiche e con la letteratura



alta, ma anche la capacità di usare la lingua al servizio del tema narrato. Il ciclo di Earthsea non ha nulla della fastosità aulica e posticcia di certa fantasy, ma al contrario indulge in un clima in cui le precise descrizioni degli ambienti e dei luoghi contraltano con il racconto degli eventi. Il registro quasi fiabesco non nuoce, insomma, al narrato; medesimo discorso vale per *Sempre la valle* (1985; Mondadori 1986), in cui l'interesse per i Nativi d'America, ereditato soprattutto per via materna, si esprime nel modo di raccontare, esattamente come lo erano gli inserti indigeni delle cronache di *La mano sinistra delle tenebre*. E d'altronde la riflessione sulla lingua e sulle sue implicazioni si manifesta, secondo la lezione tolfeniana, nella creazione di termini, di fraseologie e poi di dizionari, che l'avvicinano per certi versi a quel che Samuel Delany amava sperimentare negli anni Sessanta. Un altro motivo d'interesse è poi il calco dei nomi propri, derivati da metamorfosi di nomi del mondo classico e della storia delle religioni.

Negli anni Ottanta e Novanta, terminata la New Wave, dispersa ed esaurita la fase "antropologica", incalzata dal cyberpunk da un lato, dalla rinnovata cultura *hard* dall'altra, la fantascienza sbandò rischiando di perdere il suo specifico; i diversi scrittori reagirono ognuno secondo il proprio temperamento, adeguandosi o meno. Ursula K. Le Guin proseguì imperturbata nella creazione dei suoi mondi: abbiamo detto di *Sempre la valle*, e dello sfortunato *Su altri piani*; diciamo della coppia di seguiti del ciclo di Earthsea, *L'isola del drago* (1990; in *La leggenda di Earthsea*, Nord 2007) e *I venti di Earthsea* (2001; ibidem), e della magnifica serie di racconti ambientati nel mondo dell'Ecumene e raccolti sotto il titolo de *Il giorno del perdono* (1994-1995; Fanucci 1997); della storia, tutta al femminile, di una piccola comunità marinara, *La via del mare. Cronache di Klatsand* (1991; Elèuthera 1994), dei libri per bambini quali *I gatti volanti* (1988; Nord-Sud 2012) e *Il ritorno dei gatti volanti* (1989; Salani 2000), di libri di poesia e di autobiografie, di un testo di saggistica sulla fantascienza, *Il linguaggio della notte* (Editori Riuniti, 1986) che raccoglie molti interventi, articoli e discorsi...

Alla fine di una grande massa di testi, il testamento spirituale della Le Guin è racchiuso tutto nel bellissimo *Lavinia* (2008; Cavallo di Ferro 2011), in cui l'ottantenne scrittrice incrocia la tradizione del romanzo storico alla Robert Graves con quella del romanzo fantasy, lo sguardo di Borges e quello della Woolf. Il risultato è un'eccezionale cavalcata nel mondo virgiliano di Enea, visto però attraverso la figura di Lavinia, la figlia di Latino, promessa sposa di Turno re dei Rutuli. Lavinia è il compendio di altre grandi figure femminili che hanno acquisito corpo e spessore nei precedenti lavori. Il richiamo immediato, più che la figura della rivoluzionaria Odo la cui memoria sovrintende a tutto *Quelli di Anarres*, sono le figure femminili de *Il giorno del perdono*: Yoss in *Tradimenti*, l'inviata dell'Ecumene Solly de *Il giorno del perdono* stesso, l'ex schiava Radosse Rakam in *La liberazione della donna*. Figure femminili che, anziché essere legate pregiudizievolemente

alla "guerra dei sessi", comprendono che nello scambio con l'Altro e nella mutua metamorfosi vi è la possibilità non della rivoluzione, quanto del cambiamento. La rivoluzione è finita, sembra suggerire l'autrice, il mondo (l'universo) continua ad esser schiavo dei sistemi che ha generato: non a caso, se lo sfondo dei racconti è sempre l'Ecumene, e l'ambientazione è quella della guerra di liberazione fra il pianeta colonizzatore Werel e la colonia Yeowe, le tematiche che affiorano sembrano essere il lascito e il ripensamento di una vasta messe culturale che dalla memoria della schiavitù dei neri americani, della loro liberazione, passa fino alla ribellione del Black Power e la guerra in Vietnam, fino all'esperienza europea della "guerriglia nelle metropoli", come accade a Solly che viene rapita e presa in ostaggio nel corso delle guerre politiche... In realtà, quel che è (o dovrebbe essere) la fantascienza si è via via andata

disperdendo, così come in *Lavinia* il fantasy; in favore di una scrittura forse meno ridondante, più rarefatta. Le parole dette o urlate dalle donne de *Il giorno del perdono* non hanno insomma più ragione di esistere, basta solo la voce di Lavinia a sussurrarle. In modo paradigmatico, le foto di Ursula K. Le Guin che accompagnano i suoi lavori odierni sono quelle di un'arzilla signora con i capelli grigi e un bel sorriso corretto da un reticolo di rughe; e nulla hanno dell'espressione seria e quasi esistenzialista della donna di allora, maglione dolcevita nero, pettinatura un po' vergottiniana e pipa fra le labbra, sulle foto che circolavano all'epoca. Segno di una riconquistata pace interiore passata attraverso l'accoglimento generale del maschile e del femminile; come l'eroina virgiliana, pronta a obbedire agli Dèi, a esser di sostegno a Enea, capace di far parlare l'ombra di Virgilio e di fargli trasformare il suo mondo in scrittura.

