

L'apertura all'alieno e la difficile palingenesi umana in *Way station* di Clifford D. Simak

Francesco Nieddu

L'alieno extraterrestre è una delle icone archetipiche fondamentali della narrativa fantascientifica, luogo simbolico delle proiezioni inconscie dell'animo umano, dalle sue paure alle sue speranze. È uno dei mezzi narrativi privilegiati per attuare quello straniamento di prospettiva costitutivo, secondo i formalisti russi, dell'attività letteraria¹.

La rappresentazione dell'alieno si è modellata sulle immagini dell'alterità umana prodotte principalmente dall'Occidente nei confronti dei popoli con i quali entrava via via in contatto, in particolar modo a partire dalla scoperta dell'America. Lo studio della rappresentazione dell'alterità è il campo di indagine costitutivo dell'imagologia letteraria. Possiamo, perciò, mutuare da uno dei suoi principali teorici, il comparatista francese Daniel Henry Pageaux, una griglia descrittiva che articola il rapporto io/altro secondo tre tipi: la *fobia*, implica una svalutazione dell'altro, la *filia*,

¹ Lo studio dell'alterità, della sua rappresentazione letteraria e di quella forma specifica di 'altro' che è l'alieno extraterrestre ha ormai alle spalle una tale mole di contributi da renderne impossibile in questa sede un resoconto sia pure approssimativo. Mi limiterò, pertanto, a segnalare quelle opere che, pur non citate espressamente nel presente lavoro, ne costituiscono lo sfondo teorico-concettuale.

Per un primissimo inquadramento del tema si possono consultare Asciutti 2013 e la voce *Aliens* di Clute 1995. Molto utile anche rifarsi alle introduzioni alla fantascienza come genere letterario e alle sua storia: si vedano in particolare Sadoul 1975, Pagetti 1970 e 1993, Cattani 1985, Aldiss 1986. Per uno studio più approfondito si vedano Le Guin 1975, Parrinder 1979, Rose 1981, Rieder 1982, Slusser 1987, Malmgren 1993 e Gomel 2014.



scambio reciproco di rappresentazioni, *mania*, sopravvalutazione dell'altro². Se la situazione storica ha visto l'Occidente trionfare spietatamente in virtù della sua superiorità tecnologica, la fantascienza ha potuto immaginare un rovesciamento di rapporti: è l'extraterrestre a surclassare sotto vari aspetti l'umanità.

Sulla base di questo nucleo narrativo è possibile adattare la griglia di Pageaux: la *fobia* si concretizzerà nell'immagine dell'alieno teratomorfo e malvagio che per via della sua superiorità rappresenta una minaccia per l'uomo; la *filia* svolgerà il tema della difficile collaborazione tra razze; la *mania* gli attribuirà proprietà divine, collocandolo in una dimensione trascendente inaccessibile all'uomo.

Dal punto di vista filosofico, il processo di defamiliarizzazione serve per vedere gli uomini nel loro stato presente come prigionieri inconsapevoli di un'ideologia. Autori come Cyrano, Swift e Voltaire avevano sfruttato al meglio i vantaggi del guardare all'umanità da una prospettiva aliena proprio per denunciare tale cattività. Il riferimento teorico più saliente e appropriato per il nostro argomento è lo straniamento cognitivo che Darko Suvin (1985) identifica come principio strutturale del genere letterario della fantascienza.

Tuttavia, l'uso di meccanismi o contenuti narrativi stranianti non garantisce affatto che un'opera sia sovversiva o critica nei confronti di un dato sistema di pensiero. La nostra sensibilità contemporanea è avvezza a *images* orrifiche di mostri malvagi che esaltano le qualità eroiche del protagonista umano e si risolvono principalmente in un racconto d'azione e d'avventura, in cui la lotta fra il bene e il male ha esito scontato.

Questo modello narrativo, che segue la modalità della *fobia*, caratterizzava la fantascienza delle origini e la maggior parte delle opere ascritte al sottogenere della *hard science-fiction* o fantascienza tecnologica, dove l'incontro con l'alieno viene sfruttato perlopiù in chiave avventurosa o esotica. Un tipo di *image* che possiamo definire con Jean-Marc Moura ideologica, in quanto tende a rafforzare piuttosto che criticare una determinata visione

² Cfr. Pageaux 1981. Notevoli anche gli sviluppi successivi della sua riflessione sulla rappresentazione dell'alterità per cui si veda Pageaux 1983 e 1989.

del mondo, a far prevalere, insomma, l'identità supposta del gruppo sull'alterità rappresentata³.

La fantascienza umanistica, alla quale Simak è tradizionalmente ascritto e che si contraddistingue per l'attenzione ai risvolti filosofici, socio-culturali e psicologici dell'impatto di nuove tecnologie piuttosto che concentrarsi sulla descrizione 'scientifica' delle innovazioni, tratta invece il tema dell'alieno nell'ambito della riflessione culturale, cercando di mettere in luce le conseguenze della scoperta di altre forme di vita oltre all'uomo.

La natura umana e il suo posto nell'universo sono le preoccupazioni che hanno dato forma alle sue opere a partire da *City*⁴. In lui l'alieno risulta da un processo di astrazione e condensazione delle migliori qualità umane. Lo si potrebbe vedere come un'auspicata umanità futura, un'umanità colta in uno stadio evolutivo superiore che interessa più le qualità morali che quelle fisiche. Si tratta di un tipo di *image* che, nella tipologia di Pageaux, possiamo collocare tra la *mania* e la *filia*, e che attiva le potenzialità critiche dello straniamento. Questa rappresentazione dell'alieno ha così, per riprendere la terminologia di Moura, valore utopico:

Aussi une image de l'étranger pourra-t-elle être considérée comme utopique lorsqu'elle se déportera vers l'altérité, représentant celle-ci comme une société alternative, riche de potentialités refoulées par le groupe. Image subversive au sens où elle s'éloigne des conceptions de sa propre culture pour construire une altérité radicale. Elle tend aussi à faire prédominer l'étranger sur l'identité du groupe (avec le risque d'idéalisation de l'Autre). (Moura 1992: 283)

³Cfr. Moura 1991: 281. Il critico francese riprende e rielabora il pensiero di Karl Mannheim espresso nel suo *Ideologia e Utopia*, dove definiva l'ideologia e utopia come il complesso di idee e rappresentazioni che orientano le attività, rispettivamente, al mantenimento o al cambiamento dello *status quo*.

⁴La successione all'umanità nella maggior parte dei racconti successivi, e in *City* stesso, avviene attraverso il sereno superamento dell'uomo tramite una sua decisiva mutazione o la sua scomparsa per fusione con altre intelligenze.

Non a caso *Way station* è stato definito come una delle ultime utopie del XX secolo⁵. L'utopia simakiana serve due scopi: uno di confronto/critica della società umana; l'altro di esortazione morale. La fantascienza umanistica impone serissime riflessioni su nuovi sistemi di valori e di rapporti interumani adeguati agli ipotizzati progressi scientifico-tecnologici. Quello che si propone è un nuovo sistema di valori proprio della civiltà aliena che ha saputo interpretare il rapporto con la diversità come un'insostituibile risorsa orientata all'arricchimento reciproco. L'alieno è simbolicamente un veicolo d'ascesi per l'umanità: serve per esercitare e sviluppare il sentimento di rispettosa convivenza.

Prima di dedicarci all'analisi sarà opportuno ricordare qualche nozione teorica basilare a proposito dell'utopia⁶. Questa è generalmente concepita come una forma di progettualità non sufficientemente ancorata a un principio di realtà tanto perentorio quanto sospetto e inanalizzato in cui si immagina un mondo migliore e felice a partire da una situazione di sofferenza e scontento.

Ernst Bloch ne faceva un «principio speranza» (Bloch 2005 e 2009), un'ontologia del non-ancora contenente le potenzialità latenti nell'evoluzione storica di un nuovo ordine umano; una dimensione, dunque, essenzialmente orientata verso il futuro. Pur tenendo a mente questo significato esteso dell'utopia, sarà opportuno considerarla, seguendo la proposta interpretativa di Darko Suvin, come genere letterario: «L'utopia è la costruzione verbale di una particolare comunità quasi-umana in cui le istituzioni sociopolitiche, le norme e le relazioni individuali sono organizzate secondo un principio più perfetto di quello che governa la comunità dell'autore; una costruzione basata sullo straniamento che origina da un'ipotesi storica

⁵Giuseppe Lippi, curatore e traduttore dell'edizione italiana, usa in sovracoperta proprio la seguente espressione: «un'ultima utopia positiva» in Clifford D. Simak, *La casa dalle finestre nere*, Milano, Urania, 2003.

⁶Come per il tema dell'alterità extraterrestre, si tratta di un campo di studi vastissimo e interdisciplinare di cui mi limito a fornire una bibliografia orientativa. Oltre ai testi direttamente utilizzati per questo lavoro si vedano Mannheim 1957, Servier 1967, Baczkó 1979, Fitting 1979, Williams 1978, Huntington 1982, Moylan 1982, James 2003, Comparato 2005, Quarta 2015.

alternativa» (Suvin 1985: 68). In virtù di questo straniamento Suvin ne fa il sottogenere sociopolitico della fantascienza.

Per questo essa diviene uno spazio di pensiero che si inserisce tra le maglie dei testi e dei sistemi filosofici, delle visioni del mondo allo scopo di progettare la realtà di nuovi principi. Così il testo utopico costituisce al contempo un modello di riflessione filosofica, un paradossale osservatorio antropologico e un laboratorio di elaborazione politica. Si tratta, dunque, di una forma discorsiva profondamente ancorata alla situazione sociale da cui ricava le sue tematiche e le sue proposte operative. Essa deve essere giustificata, cioè deve rispondere a specifici quesiti e risolvere problemi sociali fondamentali. Già G. H. Wells aveva intuito lo stretto rapporto tra l'immaginazione utopica e un presente tormentato, problematico, radicalmente insufficiente⁷.

La vocazione utopica può essere identificata con la ricerca ossessiva e reiterata di una medicina, una panacea. È sempre un'intera situazione sociale a delineare le possibilità di tale soluzione. Tendenzialmente viene individuato un singolo problema o errore specifico ritenuto responsabile di tutti i mali. Nel caso del testo seminale di Moro, per esempio, si trattava della proprietà privata e del potere del denaro. Per cui, in sintesi, il racconto utopico si distingue dal racconto fantastico disancorato dalla realtà, e pur non essendo realista in senso stretto è un discorso che si mantiene serio, plausibile e ben ponderato in quanto costituisce una riflessione sulla sofferenza. Possiamo concepire il rapporto dell'utopista con la propria situazione sociale come rapporto con un insieme di materiali da costruzione. Che tipo di mattoni gli fornisce il frangente storico? Le leggi, i rapporti tra i sessi, il lavoro, la struttura sociale, tutto diventa materiale con cui costruire l'edificio dell'utopia.

Individuare quali materiali il nostro autore impiega e quale alternativa propone sarà il fine della nostra analisi.

Il primo dato da rilevare è che il sistema dei personaggi si organizza in tre campi distinti ma in relazione fra loro: la civiltà galattica degli alieni; la civiltà umana; il protagonista Enoch. Ognuno di questi campi ha il pro-

⁷Cfr. Wells 1992.

prio spazio narrativo d'appartenenza che contribuisce a rafforzare la rappresentazione simbolica di una gerarchia degli esseri. L'immensità dell'universo è la dimora degli alieni; la terra quella dell'umanità; la stazione spaziale è invece l'abitazione del protagonista.

Ora, così come la stazione spaziale è lo spazio di mediazione tra le stelle e la terra, Enoch è l'anello di congiunzione tra la civiltà aliena e l'umanità, il mediatore tra cielo e terra⁸.

Fredric Jameson (2007) distingueva fra forma utopica intesa come genere letterario, ovvero una specifica classe di testi, e desiderio utopico, o impulso utopistico, una tensione verso l'ideale riscontrabile in diverse attività quotidiane. Nel nostro caso la distinzione è utile perché consente di specificare meglio i rapporti tra i tre campi che abbiamo delineato. Il nostro testo non è un'utopia in senso formale, ma piuttosto la rappresentazione del desiderio utopico incarnato dal protagonista e la tensione problematica, dolorosa che spinge verso il suo appagamento. La zona in cui si concentra la tensione tra i due campi opposti dell'umano e della civiltà aliena corrisponde allo spazio interiore del protagonista. È possibile, invece, classificare come utopia in senso anche formale la società galattica, mentre l'umanità, suo contraltare negativo, è rappresentata nelle condizioni dell'attualità contemporanea alla pubblicazione del romanzo.

La descrizione dei tratti essenziali della rappresentazione dei due campi opposti sarà il primo passo per decifrare il messaggio ideologico dell'autore. Partiamo dal polo dell'umanità. Espressione del clima di profonda inquietudine della guerra fredda, con il terrore della minaccia atomica che la caratterizza, la situazione terrestre è quella di una crisi politica che non sembra potersi risolvere se non con uno scontro totale. L'umanità è vista come una specie votata al fallimento perché sempre più coinvolta negli errori della civiltà tecnologica e urbana, ancora invischiata nei suoi istinti aggressivi e autodistruttivi e sull'orlo della catastrofe.

Il mattone sociale di costruzione dell'utopia, secondo i termini di Jameson, è dunque la netta condanna della guerra e la sua abolizione. Ma la

⁸Il nome stesso del personaggio richiama il mito biblico di Enoch, anch'egli mediatore fra Dio e uomo, un messia incaricato di diffondere il messaggio divino fra i suoi simili. Per uno studio accorto sui parallelismi tra queste due figure cfr. Foote 1996.

critica all'uomo contenuta nel testo va ancora più affondo, fino alle zone oscure dell'indole umana, in particolare a ciò che già Freud aveva definito come pulsione aggressiva. L'attitudine bellica trova in questa sede la sua origine.

Si riscontra esattamente questo approfondimento analitico nel passaggio dal livello globale delle condizioni sociopolitiche in cui versa l'umanità a quello particolare delle relazioni fra personaggi. In quest'ambito, viene riprodotto lo schema per campi di tensione di cui il protagonista è il perno. A seconda delle relazioni di opposizione o affinità rispetto a quest'ultimo, l'umanità è suddivisa in personaggi negativi, ineluttabilmente preda dei propri istinti, e positivi, autentici custodi della speranza d'evoluzione etico-sociale. Da un lato abbiamo i membri della famiglia Fisher, dall'altro la loro figlia, la piccola Lucy, anche lei come il protagonista una 'diversa' in quanto sorda e dotata di poteri paranormali uniti a una straordinaria sensibilità per gli esseri viventi, sulle caratteristiche e sulla funzione narrativa della quale tornerò in seguito.

Mi preme ora mettere in luce come i Fisher, nel rivestire il ruolo attanziale di Avversario/Nemico rispetto a Enoch, divengano l'incarnazione dell'aggressività irrazionale e delle qualità più meschine che oscuramente muovono l'uomo contro l'uomo. La persecuzione cui sottopongono la piccola Lucy e l'ostilità nei confronti di Enoch si fanno emblema di un'intolleranza per il diverso che è diametralmente opposta all'attitudine accogliente del protagonista.

L'aspetto più deleterio dell'istinto aggressivo è proprio la paura dell'altro, atteggiamento che porta a chiudersi in se stessi negandosi la possibilità di un miglioramento. Atteggiamento in cui, analizzando la descrizione della famiglia Fisher, gioca una parte importante anche l'ignoranza. L'unico modo in cui riescono a inquadrare la diversità nel loro orizzonte mentale è attraverso la superstizione: sia Enoch sia Lucy, in quanto altri, fanno parte del mondo demoniaco o hanno con esso un legame. L'altro è il male. Per cui Lucy viene subito additata e perseguitata come strega per i suoi poteri paranormali ed Enoch è accusato di essere un collaboratore del Demonio stesso per la sua straordinaria longevità. Non si tenta l'istaurazione di un dialogo ma piuttosto si cerca di ridurre l'altro sotto silenzio, di assimilarlo a sé, di sottometterlo o di eliminarlo.

Si è detto più sopra come il desiderio utopico agisca per soppressione di un elemento problematico del reale. Ora, passando al campo extraterrestre, la figura simbolica che meglio incarna questa negazione dell'esistente è l'alieno Ulisse. Il termine 'incarna' deve essere inteso in senso letterale, poiché sono le qualità fisiche del personaggio a esprimere metaforicamente questo specifico impulso utopico. La descrizione che ne fa Enoch è illuminante in proposito:

A face like a wild and rampaging Indian, painted for the war-path, except that here and there were touches of the clown, as if the entire painting job had been meant to point up the inconsistent grotesqueries of war. But even as he stared, Enoch knew it was no paint, but the natural coloration of this thing which had come from somewhere among the stars. (Simak 2015: p. 58)

È palese la carica simbolica di questi attributi fisici. Già nell'aspetto di Ulisse si condensano alcuni tratti tipici della confraternita galattica. Estremamente significativo mi pare il fatto che l'alieno sia sovrapposto alla figura dell'Indiano, espediente tramite il quale l'autore attua un rovesciamento della situazione storica a cui ho accennato più sopra attraverso la figura retorica dell'inversione che Michail Bachtin (1995) aveva individuato come tipica della letteratura carnevalesca. Ora, la presenza di segni che richiamano le pitture preparatorie alla guerra indica il fatto che gli alieni abbiano in passato conosciuto una simile disposizione al conflitto ma che l'abbiano ormai padroneggiata e sublimata verso uno scopo più nobile. L'assimilazione alla figura del clown completa l'opera di condanna: dalla prospettiva superiore degli alieni, capaci di vedere con distacco e dall'esterno la condizione umana, la guerra appare come un'assurdità, come uno spettacolo comico-grottesco e irrazionale al massimo grado poiché rischia di condurre la specie all'autodistruzione.

Il rifiuto della guerra non potrebbe essere più netto. Ma, dato il contesto storico in cui il romanzo fu elaborato, si tratta di una presa di posizione comune a numerose opere fantascientifiche; non è qui che risiede l'originalità di Simak. Essa va ravvisata, a mio avviso, nella rappresentazione dell'alieno e della società utopica cui appartiene.

Cercherò ora di astrarre gli elementi costitutivi di tale utopia per delinearne la fisionomia. Va sottolineato, innanzitutto, che l'alterità extraterrestre è plurale. Enoch viene a contatto con diverse razze extraterrestri organizzate in un'unica società. Si può scorgere un certo gusto esotico per la diversità nelle descrizioni dei tratti fisiologici e culturali degli alieni via via ospitati nella stazione galattica terrestre. Ciò che più conta, tuttavia, sono le qualità della civiltà galattica nel suo insieme: unione delle diversità, rispetto reciproco, tensione verso la conoscenza e l'esplorazione, accesso diretto alla trascendenza spirituale.

A fondare l'armonizzazione delle diversità, architrave della società utopica aliena, sono la conoscenza e il rapporto diretto con la trascendenza.

L'elemento di maggior fascino che la civiltà aliena esercita sul protagonista è proprio il suo immenso patrimonio di conoscenza: «out among the stars lay a massive body of knowledge, some of it an extension of what mankind knew, some of it concerning matters which Man has not as yet imagined. And never might imagine, if left on his own» (*ivi*: 69).

La conoscenza di cui si parla è il sapere delle stelle, un sapere quasi divino che farà di Enoch un autentico semidio. È ancora una volta opportuno ricordare il riferimento al mito biblico di Enoch, uomo comune che riceve dal cielo la conoscenza divina e una parvenza di immortalità. Una conoscenza che ha l'impatto della rivelazione in grado di trasfigurare l'uomo; per questo in essa si ravvisa la chiave per l'evoluzione umana. La conoscenza che i vari visitatori trasmettono al protagonista lo modifica profondamente conferendogli nuove facoltà sovrumane che ne fanno quasi una sorta di demiurgo. Attraverso la tecnica statistica elaborata dagli abitanti del pianeta Mixar è in grado di realizzare grafici che consentono di prevedere il futuro. La tecnica psicologica appresa dagli extraterrestri di Alphard XXII gli consente di creare degli esseri immaginari talmente complessi da risultare autentiche persone col solo limite di non possedere concretezza materiale.

Quest'esaltazione del sapere come mezzo d'elevazione e di salvezza è un ideale umanistico per eccellenza, ben espresso da Northrop Frye quando, trattando dell'evoluzione del *romance* (uno dei generi in cui la fantascienza affonda le radici), individua una transizione dall'avventura attiva a quella contemplativa, e dunque un passaggio dall'eroe d'azione

all'eroe intellettuale, dedito alla contemplazione e alla riflessione in quella che denomina come «cuddle fiction»: figura centrale di questo passaggio è, infatti, «the old man in the tower, the lonely hermit absorbed in occult or magical studies» che si muove in un ambiente «physically associated with comfortable beds or chairs around fireplaces or warm and cosy spots generally» (Frye 1973: 202). Enoch è proprio questo: un intellettuale dedito alla compilazione di un diario in cui si descrivono gli incontri con le diverse razze aliene, il loro aspetto, la loro lingua, i loro usi e costumi. Organizza in un testo l'esperienza dell'incontro con l'altro, un'esperienza che è anche intellettuale e conoscitiva. L'importanza della conoscenza come fonte di crescita umana è più volte sottolineata nel testo. Del resto è un tema centrale dell'opera narrativa di Simak. Già in *Census*, uno dei racconti che compongono il celebre *City*, uno dei protagonisti afferma:

Thus far Man has come alone. One thinking, intelligent race all by itself. Think of how much further, how much faster it might have gone had there been two races, two thinking, intelligent races, working together. For, you see, they would not think alike. They'd check their thoughts against one another. What one couldn't think of, the other could. The old story of two heads. Think of it, Grant. A *different* mind than the human mind, but one that will work with the human mind. That will see and understand things the human mind cannot, that will develop, if you will, philosophies the human mind could not. (Simak 2011: 72)

Si prefigura la collaborazione con l'altro del presente romanzo. L'apertura all'alterità potenzia e arricchisce. La finalità di quest'opera è la condivisione con tutta l'umanità di questo patrimonio di conoscenze, quando sarà pronta per riceverle.

Proprio questa è la domanda cruciale sottostante al racconto: quando l'umanità sarà pronta? Quali sono i presupposti che consentono di ricevere la rivelazione? Essendo il protagonista l'anello di congiunzione tra alieni e umanità e rappresentando il potenziale evolutivo di quest'ultima, tali presupposti vanno individuati nei suoi tratti caratteriali.

La ragione per cui Ulisse sceglie Enoch come guardiano risiede nella sua curiosità, che è la molla della conoscenza, il suo primo stimolo: «I was looking for a man of many different parts. One of the things about him was he must have looked up at the stars and wondered what they were» (Simak 2015: 32). Possiamo descrivere la curiosità come un'apertura mentale al nuovo e all'ignoto; in sintesi, all'altro. Da queste considerazioni emerge come l'incontro/confronto con l'Altro, con l'ignoto, è già di per sé un prezioso incremento di conoscenza. L'alieno è prima di tutto una sfida gno-seologica, una possibilità di colmare i vuoti della nostra concezione del mondo. L'uomo scopre, in tal modo, di non essere solo nell'universo. È questo che consente a Enoch di considerare l'umanità da una prospettiva straniata, più ampia e più completa.

A questo valore eminentemente conoscitivo dell'alterità si sovrappone un valore etico. L'apertura all'altro non è giustificata solo per le potenzialità conoscitive che racchiude perché altrimenti il valore dell'altro sarebbe commisurato al grado di sapere che può offrire all'io. In tal caso l'umanità verrebbe definitivamente esclusa dalla fratellanza universale in quanto il suo patrimonio conoscitivo non è di alcun interesse per l'avanzata scienza degli extraterrestri. Il principio etico cui accennavo poco sopra è l'altro elemento che consente l'armonizzazione delle diversità, ovvero l'accesso diretto alla trascendenza. Esso è espresso significativamente proprio nel corso di una riflessione del protagonista sul talismano:

He found that he was shivering at the thought of it – the pure ecstasy of reaching out and touching the spirituality that flooded through the galaxy and, undoubtedly, through the universe. The assurance would be there, he thought, the assurance that life has a special place in the great scheme of existence, that one, no matter how small, how feeble, how insignificant, still did count for something in the vast sweep of space and time. (*ivi*: 83)

L'idea della forza spirituale, densa di richiami religiosi e magici, può essere, a mio avviso, meglio intesa come simbolo di un assioma etico. Simak tenta infatti di enunciare un ideale che concepisce tutte le creature senzienti, per quanto diverse possano essere le varie specie, come parti

uguali di un'unica comunità che è essa stessa scopo e significato della galassia.

L'ostilità del cosmo verso la vita genera una controreazione che spinge gli esseri viventi ad unirsi nella lotta per la preservazione della vita. Essa diventa un valore sacro, l'unica legittima base per una trascendenza spirituale. In fin dei conti, si potrebbe agevolmente assimilare la componente religiosa che anima il romanzo alla dimensione di un'etica fondamentale, il cui architrave è il principio della sacralità della vita. Così il talismano in grado di mettere in contatto diretto con la forza spirituale insita nell'universo altro non è che l'accesso a questa verità. Il principio spirituale incorpora quello morale. In questa visione essenzialmente poetica di un universo finalista lo slancio vitale deve essere il polo magnetico che orienta l'avventura cosmica degli esseri senzienti.

D'altra parte, la dimensione trascendente e le connotazioni divine di questa verità non vanno sottostimate: abbiamo visto come, in virtù delle qualità della civiltà extraterrestre, la relazione tra uomo e alieno è del tipo della *mania* nella griglia di Pageaux. Ci siamo già soffermati sulle proprietà divine del sapere extraterrestre. I tratti specifici della rivelazione divina riguardo tale verità sono espliciti nel nome stesso del protagonista, di origine biblica. È necessario, tuttavia, sottolineare che nel romanzo, ancora più che nel modello biblico, la divinità è a portata di mano. La rivelazione non è quella di un ordine trascendente a cui si accederà dopo la morte ma di un diverso e più ampio ordine immanente, una realtà storica che si estende in tutto l'universo dove la vita senziente ha saputo organizzarsi in una comunità sociopolitica ideale a cui l'umanità può associarsi. Se la relazione con l'Altro è del tipo della *mania*, per via della contingenza storica in cui versa l'umanità, la rivelazione della sacralità della vita prefigura il passaggio alla *filia*, ovvero alla collaborazione tra razze già realizzata nella comunità galattica.

La creazione di una confraternita universale fondata su «a tolerance that will make for what one might be tempted to call a brotherhood» (*ivi*: 145), come si esprime Ulisse: a questo l'autore invita l'umanità a ispirarsi. Ma ci mostra anche come egli immagina la prassi dell'apertura all'alterità,

sostanziano con un particolare modello di comportamento il desiderio utopico proposto.

Si tratta di un’attitudine che possiamo sintetizzare col titolo di una sua raccolta di racconti: *Aliens for Neighbours*, gli alieni come vicini di casa⁹. Ora, i rapporti di buon vicinato sono in qualche modo un atto di bilanciamento: il rispetto e l’attrazione per l’altro non devono condurre all’invasione del suo spazio privato. Questo concetto è più specifico della tolleranza che può anche contemplare un atteggiamento negativo, quasi indifferente verso l’altro. Il rapporto di vicinato, invece, prescrive di avere cura dei propri ospiti, interessarsi al loro benessere, informarsi sulla loro persona senza essere indiscreti.

La comunità di buoni vicini è un altro ideale simakiano che affonda le sue radici nella cultura rurale del Midwest americano a cui lo scrittore è sentimentalmente legato. Essa è perfettamente realizzata nella civiltà galattica e incarnata da Enoch, vero e proprio modello di padrone di casa. Egli definisce affettuosamente i viaggiatori che transitano per la stazione ‘i suoi ospiti’, e come tali li tratta, facendo conversazione, interessandosi alla loro lingua e ai loro usi e costumi. Sotto questo aspetto l’utopia simakiana si colloca sul polo della campagna nell’asse categoriale che la oppone alla città.

Anche alcuni elementi dell’organizzazione spaziale si ispirano all’ideale della società rurale. L’isolamento della dimora del protagonista circondata dalla natura è il più evidente. È possibile ravvisarne uno anche sul versante della comunità galattica: si tratta della tecnologia che consente agli extraterrestri di spostarsi nell’universo tramite il teletrasporto. In un saggio che analizza approfonditamente il rapporto tra città e campagna nella fantascienza, Yves Rio (2013) ricorda come lo sviluppo tecnologico consentito dall’urbanizzazione assoluta si fa portatore del suo stesso superamento attraverso l’evoluzione dei mezzi di comunicazione. Questi con-

⁹Cfr. Simak 1960.

sentono una riduzione progressiva delle distanze spaziali, favorendo la dispersione degli abitati che caratterizza l'ambiente contadino¹⁰. Simak propone un recupero della civiltà pastorale dove le virtù dello stato selvaggio correggano le derive dell'ambiente urbano.

Il teletrasporto giunge ad annullare la nozione stessa di spazio, per cui la strutturazione fisica del territorio conta poco. Ora, è possibile, a mio parere, interpretare questo *novum* tecnologico come il corrispettivo fisico dell'ideale della *neighbourness*: se da un lato le distanze vengono annullate garantendo sempre la possibilità di un contatto, dall'altro vengono mantenute e rispettate evitando il soffocamento e l'anonimato alienante dato dall'eccessiva prossimità degli individui negli agglomerati urbani. In questo Simak attua un tentativo di conciliare la possibilità di un rapporto con l'Altro e il postulato della sua radicale differenza e inconnoscibilità espresso da Stanislav Lem: la possibilità di annullamento delle distanze è contenuta simbolicamente nel principio della sacralità della vita. Pur essendo gli alieni radicalmente altri rispetto all'uomo, li si riconosce come esseri senzienti e gli si riserva un trattamento degno, pur consapevoli dell'impossibilità di un'autentica comprensione reciproca. Con questa operazione il parametro di riferimento non è più uno specifico essere vivente (l'Uomo o un particolare alieno) ma è la vita stessa. Tale principio etico supera e al tempo stesso conserva le differenze esattamente come il teletrasporto annulla e al contempo mantiene le distanze.

Ora, la figura dell'alieno, per come è configurata nel romanzo ma anche in tutta l'opera di Simak, gioca il ruolo del saggio ma spesso imper-scrutabile altro. David Pringle affermava che la funzione degli alieni in Simak è quella di estendere la capacità dell'uomo di intrattenere rapporti di buon vicinato¹¹. L'autore è particolarmente affascinato dal contrasto tra la loro natura etica e il loro aspetto mostruoso. Questa discrepanza è funzionale a testare ed esercitare il sentimento di vicinato. L'alterità radicale pone, dunque, una sfida etica oltre che conoscitiva. Il senso della *filia* tra le razze proposta nel romanzo è incentrata sulla ricerca sempre attiva di questo equilibrio. Così Enoch non pretende di comprendere appieno le razze

¹⁰ Cfr. Rio 2013: 244.

¹¹ Cfr. Pringle 1977.

ospitate, né si fa condizionare nel suo atteggiamento di rispettosa ospitalità dal loro aspetto ripugnante.

Un altro personaggio umano mostra concretamente come l'applicazione di questo principio funziona: attraverso il postino Winslowe la *neighbourness* è concepita come possibilità anche umana. Egli confessa candidamente la sua ammirazione per il protagonista, intrattiene con lui un rapporto sempre gentile e cordiale ma non fa domande indiscrete che illuminino il mistero del personaggio. In altre parole, rispetta l'alterità di Enoch; l'attrazione e l'affetto nei suoi confronti non sono invasivi.

Fra i personaggi connotati positivamente per affinità col protagonista il più denso di significato, sul versante umano, è senza dubbio Lucy. Ad accomunarli, tanto da farne quasi l'una il corrispettivo speculare dell'altro, sono alcune caratteristiche: sono entrambi isolati rispetto ai propri simili (Lucy a causa del suo sordo-mutismo, Enoch per via della sua mansione segreta); entrambi trascendono la condizione umana (Lucy per i suoi poteri paranormali, Enoch per le abilità sovrumane acquisite grazie al sapere delle stelle). Il tratto di maggior rilievo che condividono è quella disposizione spirituale di apertura premurosa all'altro da sé che abbiamo evocato sopra. Il grado più elevato della *neighbourness* è incarnato proprio dalla bambina¹². I suoi comportamenti sono mossi da quello che si potrebbe chiamare un amore puro verso la vita, scevro da attese di reciprocità o ricompensa, estraneo a qualsiasi forma di possesso, ben espresso dal passo seguente:

He recalled the day he'd found her at the place where the pink lady's-slippers grew, just kneeling there and looking at them, not picking any of them, and how he stopped beside her and been pleased she had not moved to pick them, knowing that the sight of them, the two, he and she, had found a joy and a beauty that was beyond possession. (Simak 2015: 45)

¹²Pur possedendone l'assioma etico di base, Enoch non può farsi rappresentante della *neighbourness*, poiché non può metterla in pratica, essendogli stata interdotta dalla comunità galattica la condivisione del sapere alieno, che avrebbe comportato una prematura rivelazione della vita extraterrestre. L'accesso alla conoscenza divina è un'arma a doppio taglio: gli dà speranza per sé ma lo rende drammaticamente conscio della disperata condizione dell'umanità. Non può fare nulla per aiutare la sua specie. L'angoscia del protagonista trova qui la sua origine.

Essa può anche mettere in pratica questo amore per la vita usando le sue capacità a beneficio delle creature. Lo si evince chiaramente dall'episodio della difesa del procione che gli vale le percosse del fratello e le frustate del padre. La sacralità della vita è assunta come un imperativo categorico, perseguito con un rigore tale da preservare l'incolumità dei suoi stessi aggressori.

Sia l'espressione di questo assioma etico, realizzata attraverso la contemplazione, che il suo concreto esercizio provocano in lei un'autentica estasi, come viene esplicitamente notato da Enoch quando, all'inizio del romanzo, durante una passeggiata nella campagna circostante la sua abitazione, si imbatte in Lucy intenta a guarire col pensiero l'ala rotta di una farfalla: «her eyes were radiant and there was, he thought, a holy look upon her face, as if she had experienced some ecstasy of the soul» (*ivi*: p. 43).

Queste peculiarità del personaggio la rendono a tutti gli effetti un'altra figura dell'alterità, anch'essa, come il protagonista, mediatrice tra umano e alieno. I due esprimono le migliori potenzialità d'evoluzione dell'umanità, che hanno in qualche modo trasceso pur restandone parte. Sono l'apice della loro specie e si protendono verso l'ideale rappresentato dagli extraterrestri. Gli stessi extraterrestri riconoscono subito in lei una natura eccezionale, al punto da ipotizzare la suddivisione in due specie dell'umanità. Diversamente da Enoch, che ha sperimentato appieno la condizione umana anche nei suoi aspetti più negativi, come la guerra, e ne è profondamente condizionato, Lucy è stata preservata dai mali della civiltà per via del suo sordo-mutismo e del conseguente isolamento. Si può scorgere dietro quest'insieme di qualità un rinvio al mito dell'Eden cristiano, all'umanità delle origini che viveva senza peccato in armonia con la natura.

Questa sua purezza spirituale gli varrà il ruolo di nuovo custode del talismano e dunque di redentrice dell'umanità.

Il tema dell'alieno è uno strumento per stimolare una riflessione riguardo l'auspicata palingenesi umana. È parte della sfida che punta all'af-

fermazione di un umanesimo esteso. L'umanità è davvero in grado di superare se stessa? La risposta del romanzo pare essere affermativa: con il recupero del talismano, che trova un nuovo e potente custode in Lucy, l'umanità sembra destinata a essere accettata nella confraternita universale. Cionostante, la struttura del testo dà di gran lunga maggior valore al processo che al risultato.

Alcune considerazioni a sostegno di questa interpretazione. Innanzitutto, lo scioglimento dell'intreccio è senza ombra di dubbio la parte più debole dal punto di vista della logica narrativa. Anche a livello di spazio narrativo, in termini fisici di porzioni testuali, la risoluzione finale è se non altro sbrigativa. Il furto del talismano e la repentina apparizione del ladro proprio nella stazione galattica terrestre appaiono quantomai pretestuosi, quasi posticci rispetto al resto della trama. Dell'extraterrestre dall'aspetto murino nulla ci viene detto. È un personaggio muto: la sua storia, le sue motivazioni, il suo carattere sono passati sotto silenzio. Ciò può destare dei sospetti soprattutto dato il ruolo decisivo nell'economia del racconto per l'evento del furto. In sintesi, ci troviamo davanti all'espedito narrativo del *deus ex machina*, creato espressamente al solo scopo di chiudere il racconto.

In secondo luogo, l'effettivo ingresso dell'uomo nel consorzio delle specie aliene non è rappresentato narrativamente, ma solo annunciato. L'evento è, in altre parole, visto in prospettiva. La via è stata finalmente rivelata ma va intrapresa. L'umanità è ancora tenuta a fare tutti i sacrifici che si impongono per migliorare la propria natura. Il finale è, dunque, aperto. Questa scelta ha l'effetto di rafforzare il messaggio ideologico del racconto, tutto incentrato sull'apertura all'altro, poiché se ne fa l'analogo strutturale.

Inoltre, a sostenere quest'ipotesi è anche l'interpretazione in chiave metaletteraria del romanzo proposta da Brian Aldiss. Questi aveva, infatti, visto in *Way Station* una raffinata metafora della letteratura di fantascienza, in quanto gran parte del testo è composta dal diario e dalle riflessioni di Enoch sul suo incontro con la civiltà extraterrestre (tema fantascientifico per eccellenza, come ricordato in apertura di questo lavoro).

La letteratura, in quanto capace di costruire altri mondi, è uno dei più efficaci mezzi di esplorazione della possibilità. Non si arresta al dato di

fatto, non si accontenta di un'aderenza prona al reale bensì lo travalica, lancia oltre il suo sguardo abbracciando l'attuale e il potenziale. La letteratura è una forma di conoscenza e di esperienza, è un discorso sul mondo dotato di una certa autonomia e peculiarità. Perché c'è bisogno della letteratura?

Probabilmente più alta è l'aspirazione a decifrare il mondo circostante e l'impegno a interpretarlo, più forte si fa sentire il bisogno di guardare al di là di ciò che appare, dell'ovvio; più forte si fa sentire l'esigenza di andare «oltre il reale», di scandagliarne le cavità nascoste, le contraddizioni, ciò che «non è razionale» e non riducibile a leggi, né esprimibile in formule. Per comprendere ciò che è, sembra anche necessario guardare a ciò che non è stato, a ciò che poteva essere. Questo non essere, necessario all'interpretazione dell'essere, è il territorio della finzione letteraria e in quel territorio va ricercato. (Turnaturi 2007: 9)

Questo andare costantemente alla ricerca di un al di là, di espandere lo sguardo sul reale corrisponde suggestivamente al progetto di espansione della civiltà galattica, tanto da poter essere concepita essa stessa come una gustosa metafora dell'essenza della letteratura. Come abbiamo ripetutamente sostenuto, più che un determinato contenuto scientifico o morale, Simak intende promuovere una disposizione intellettuale: la vera salvezza è l'apertura all'alterità. Quale altra disciplina meglio della letteratura può farsi carico di questa missione spirituale? Quale disciplina si presta meglio a esprimere tale attitudine di quella che ha per suo dominio il mondo del possibile?

In conclusione, «l'utopia letteraria è un procedimento euristico per la perfettibilità, un'entità epistemologica, non ontologica» (Suvin 1985: 71): un processo, appunto, un esperimento dell'immaginazione necessario per sfuggire all'angoscia presente, per conservare e alimentare la capacità di sperare in cui più del raggiungimento dell'obiettivo conta la tensione all'elevazione: non l'appagamento che la scioglie ma il desiderio colto in tutta la forza vitale che la mantiene attiva.

Bibliografia

- Aldiss 1986 = Brian Aldiss, David Wingrove, *Trillion Year Spree: the history of science fiction*, Gollancz, London 1986.
- Asciutti 2013 = Claudio Asciutti, *Alieni*, in Carlo Bordoni (a cura di), *Guida alla letteratura di fantascienza*, Odoya, Bologna 2013, pp. 13-22.
- Bachtin 1995 = Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it., Einaudi, Torino 1995.
- Baczko 1979 = Bronislaw Baczko, *L'utopia: l'immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 1979.
- Bloch 2005 = Ernst Bloch, *Il principio speranza*, Garzanti, Milano 2005.
- Id 2009 = Ernst Bloch, *Lo spirito dell'utopia*, BUR, Milano 2009.
- Cattani 1985 = Vittorio Cattani, Eugenio Ragone, Antonio Sacco, *Il gioco dei mondi: le alternative della fantascienza*, Dedalo, Bari 1985.
- Clute 1993 = John Clute, Peter Nicholls (eds.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit, London 1993, <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/aliens>, online (ultimo accesso 07/03/2018).
- Comparato 2005 = Vittorio Comparato, *Utopia*, Il Mulino, Bologna 2005.
- Foote 1996 = Bud Foote, *Clifford D. Simak's Way Station: The Hero as Archetypal Science Fiction Writer, the Science Fiction Writer as Seeker for Immortality*, in George Slusser, Gary Westfahl, Eric Rabkin, (eds.), *Immortal Engines: Life Extension and Immortality in Science Fiction and Fantasy*, Athens, University of Georgia 1996, pp. 193-200.
- Frye 1973 = Northrop Frye, *Anatomy of criticism*, Princeton University Press, Princeton 1973.
- Gomel 2014 = Eleana Gomel, *Science Fiction, Alien Encounters, and the Ethics of Post-Humanism: Beyond the Golden Rule*, Palgrave Macmillan, London 2014.
- Huntington 1982 = John Huntington, *Utopian and Anti-Utopian Logic: H.G. Wells and his Successors*, "Science Fiction Studies", 9, 2, 1982, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/27/huntington.html>, on line (ultimo accesso 10/03/2018).

- James 2003 = Edward James, *Utopias and anti-utopias*, in Edward James, Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge companion to Science Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, pp. 219-229.
- Jameson 2007 = Fredric Jameson, *Il desiderio chiamato utopia*, trad. it., Feltrinelli, Milano 2007.
- Le Guin 1975 = Ursula K. Le Guin, *American SF and the Other*, "Science Fiction Studies", 2, 3, 1975, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/leguin7art.htm>, online (ultimo accesso 10/03/2018).
- Malmgren 1993 = Carl D. Malmgren, *Self and Other in SF: Alien Encounters*, "Science Fiction Studies", 20, 1, 1993, pp. 15-33.
- Mannheim 1957 = Karl Mannheim, *Ideologia e utopia*, Il Mulino, Bologna 1957.
- Moura 1992 = Jean-Marc Moura, *L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique*, "Revue de littérature comparée", 3, 1992, pp. 271-287.
- Moylan 1982 = Tom Moylan, *The Locus of Hope: Utopia Versus Ideology*, "Science Fiction Studies", 9, 2, 1982, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/27/moylan.html>, online (ultimo accesso 10/03/2018).
- Pageaux 1981 = Daniel Henry Pageaux, *Une perspective d'étude en littérature comparée: l'imagerie culturelle*, "Synthesis", VIII, 1981, pp. 171-185.
- Id 1983 = Daniel Henry Pageaux, *L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle*, "Synthesis", X, 1983, pp. 79-88.
- Id 1989 = Daniel Henry Pageaux, *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*, in Pierre Brunel, Yves Chevrel (a cura di), *Précis de littérature comparée*, P.U.F., Paris 1989, pp. 133-160.
- Pagetti 1970 = Carlo Pagetti, *Il senso del futuro: la fantascienza nella letteratura americana*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1970.
- Id 1993 = Carlo Pagetti, *I sogni della fantascienza: storia della science fiction*, Editori Riuniti, Roma 1993.
- Parrinder 1979 = Patrick Parrinder, *The Alien Encounter: Or, Ms Brown and Mrs Le Guin*, "Science Fiction Studies", 6, 1, 1979, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/17/parrinder17.htm>, online (ultimo accesso 10/03/2018).

- Pringle 1977 = David Pringle, *Aliens for Neighbours: A Reassessment of Clifford D. Simak*, "Foundation", 11, 1977, pp. 15-28.
- Quarta 2015 = Cosimo Quarta, *Homo Utopicus: la dimensione storico-antropologica dell'utopia*, Dedalo, Bari 2015.
- Rieder 1982 = John Rieder, *Embracing the Alien: Science Fiction in Mass Culture*, "Science Fiction Studies", 9, 1, 1982, pp. 26-37.
- Rio 2013 = Yves Rio, *La relation ville/campagne dans la littérature de science-fiction*, "Demeter", 2013, pp. 241-257, https://s1.memobogo.com/company/CPYeQ23ILcPYvZ9GTj339cZ7/asset/files/la_relation_ville_campagne_dans_la_litterature_de_science-fiction.pdf, online (ultimo accesso 06/01/2018).
- Rose 1981 = Mark Rose, *Alien Encounters: Anatomy of Science Fiction*, Harvard University Press, Cambridge MA 1981.
- Sadoul 1975 = Jacques Sadoul, *Storia della fantascienza*, trad. it., Garzanti, Milano 1975.
- Servier 1967 = Jean Servier, *Histoire de l'utopie*, Gallimard, Paris, 1967.
- Simak 1960 = Clifford D. Simak, *Aliens for Neighbors: Science Fiction Stories*, Faber & Faber, London 1960.
- Id 2011 = Clifford D. Simak, *City (1952)*, Gollancz, London 2011.
- Id 2015 = Clifford D. Simak, *Way station (1963)*, Open Road Integrated Media, New York 2015.
- Slusser 1987 = George E. Slusser, Eric S. Rabkin (eds.), *Aliens: the Anthropology of Science Fiction*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1987.
- Suvin 1985 = Darko Suvin, *Le metamorfosi della fantascienza*, Il Mulino, Bologna 1985.
- Turnaturi 2007 = Gabriella Turnaturi, *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Laterza, Roma-Bari 2007.
- Wells 1982 = Herbert George Wells, *Utopias*, "Science Fiction Studies", 9, 2, 1982, <https://www.depauw.edu/sfs/documents/wells1.htm>, online (ultimo accesso 06/01/2018).
- Williams 1978 = Raymond Williams, *Utopia and Science Fiction*, "Science Fiction Studies", 5, 3, 1978, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/16/williams16art.htm>, online (ultimo accesso 10/03/2018)

Sitografia

<https://www.depauw.edu/sfs/soldouts.htm>

<http://www.sf-encyclopedia.com/>

L'autore

Francesco Nieddu

Dottorando in Studi filologico-letterari e storico-culturali, indirizzo moderno, presso l'Università degli Studi di Cagliari con un progetto di ricerca che esplora la persistenza dell'utopia nella fantascienza inglese e americana del Novecento, concentrandosi in particolare sulle differenti rappresentazioni narrative del tema dell'armonizzazione delle diversità – sociali, etniche e di genere – in rapporto al loro contesto storico.

Email: nieddufra@tiscali.it

L'articolo

Data invio: 17/03/2018

Data accettazione: 28/04/2018

Data pubblicazione: 30/09/2018

Come citare questo articolo

Francesco Nieddu, *L'apertura all'alieno e la difficile palingenesi umana in Way station di Clifford D. Simak, "Medea", IV, 1, 2018, DOI: <http://dx.doi.org/10.13125/medea-3422>*