

Eleonora Federici, *Quando la fantascienza è donna. Dalle utopie femminili del secolo XIX all'età contemporanea*

Andrea Bernardelli
Università degli Studi di Perugia

Abstract

Recensione di Federici, Eleonora. *Quando la fantascienza è donna. Dalle utopie femminili del secolo XIX all'età contemporanea*. Roma: Carocci, 2016. Stampa.

Review of Federici, Eleonora. *Quando la fantascienza è donna. Dalle utopie femminili del secolo XIX all'età contemporanea*. Roma: Carocci, 2016. Print.

Parole chiave

Fantascienza, generi letterari, letteratura popolare, utopia, Women's Studies

Contatti

andrea.bernardelli@unipg.it

Il volume scritto da Eleonora Federici offre un interessante percorso storico-culturale che parte dalle utopie femminili del secolo XIX e arriva alla fantascienza contemporanea scritta da donne. L'autrice compie questo percorso mostrando da un lato le tante linee di continuità esistenti tra questi due generi letterari, e dall'altro mettendo in evidenza una serie di ulteriori forme di intertestualità e di intrecci tra generi narrativi (come quello fondamentale all'origine della *sci-fi* con il gotico).

Il testo fondante, uno dei punti di riferimento del discorso, è il *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley. Nel lavoro della Shelley infatti si trovano aspetti che tengono insieme diverse tradizioni sia letterarie che ideologiche. Nel primo capitolo l'autrice sottolinea come il fatto stesso che Mary Shelley fosse cresciuta in un ambiente familiare particolarmente aperto a idee alternative alla mentalità dominante in quel tempo – era figlia della scrittrice e attivista politica Mary Wollstonecraft e dello scrittore e filosofo William Godwin – non poteva non portare ad un'opera piena di suggestioni politiche e culturali fortemente innovative. I temi dei limiti della scienza e del suo potere di sopraffazione sull'uomo, e contemporaneamente della sua *hybris* nel volere superare i limiti della natura, sono centrali nel libro della Shelley. Ed è proprio questo riferimento alla scienza che fa del *Frankenstein* il capostipite della science-fiction, distaccandolo così dalla tradizione del genere gotico in cui era il soprannaturale a dominare la scena. Ma è l'introduzione inserita dalla Shelley nell'edizione del 1831 ad aprire un altro interessante fronte. Mary infatti spiega qui come la figura della mostruosa Creatura rappresenti l'alterità, il soggetto escluso dalla società, colui (o meglio, colei) che rifiuta la prospettiva tecnologico-scientifica della società (maschile) ottocentesca. Allo scienziato prometeico che vuole «usurpare i poteri della natura e del femminile» (25) la Shelley contrappone la Creatura, un personaggio *altro* – femminile e vicino alla natura. Non è un caso, e sarà importante

per capire la scelta del genere *sci-fi* per le autrici a seguire, il fatto che la Shelley faccia uso di un genere letterario popolare, il gotico, per proporre le proprie tesi alternative. Infatti solo utilizzando un genere letterario periferico rispetto alla letteratura *mainstream* del tempo – non a caso il marito Percy scrive il suo *Prometheus Unbound* nella forma «nobile» del dramma lirico – una autrice poteva avere modo di esprimere una visione alternativa, una prospettiva del mondo al femminile.

L'altro punto di riferimento necessario per comprendere la fantascienza al femminile moderna e contemporanea è invece, come detto, la tradizione della letteratura utopica delle ultime due decadi dell'Ottocento. Per definizione il genere utopico viene usato per presentare mondi ideali e alternativi. L'utopia offre quindi la possibilità alle autrici di proporre mondi alternativi a quello maschile in cui vivevano. Solo attraverso quella particolare forma espressiva potevano infatti dare liberamente una rappresentazione del modo in cui poteva essere trasformata, o letteralmente rovesciata, la società misogina e patriarcale a loro contemporanea. Interessante il fatto che esista una differenza nella scelta delle tematiche tra le utopiste inglesi e quelle nordamericane. Le prime infatti tendono a privilegiare racconti in cui sia centrale il tema della scienza e della tecnologia (legato alla rivoluzione industriale). Le innovazioni tecnologiche in questi mondi utopici si trasformano in fonte di liberazione per le donne dagli impegni domestici e dal ruolo che gli viene imposto nella società ottocentesca. Queste utopie femminili, definite «urban», focalizzano la propria attenzione sulla conquista dei diritti fondamentali, dal lavoro alla lotta per il suffragio e per l'uguaglianza politica e sociale tra uomo e donna. Diverso l'approccio delle utopiste statunitensi che, partendo da un recupero del mito della frontiera, propongono il modello socialmente alternativo di comunità rurali, isolate dal mondo urbano maschile, guidate da donne (da cui la definizione di utopie «pastorali»). Questa forma di *world-making* è riconducibile a quelle che sono state chiamate le «geographical utopias»; forme di racconto in cui veniva rappresentata una società nuova e ideale posta al riparo dal mondo contemporaneo perché collocata in luoghi inaccessibili o lontani. Per descrivere questi mondi alternativi al femminile in molti casi viene usato lo stratagemma narrativo di dare voce allo sguardo straniante di un viaggiatore di sesso maschile che si trova di fronte inaspettatamente ad una per lui sorprendente società di donne. Queste utopie della fine dell'Ottocento saranno molto importanti in seguito come punto di riferimento per le forme più estreme della fantascienza detta femminista degli anni '70 (Russ, Le Guin, Piercy, Miller Gearhart).

Una grande importanza hanno avuto nei primi decenni del Novecento i racconti pubblicati da autrici sui *pulp magazines*. Questo materiale narrativo fa da ponte in un certo senso tra le utopiste di fine Ottocento e la Golden Age della citata *sci-fi* femminile degli anni Settanta del Novecento. I temi infatti che emergono sono quelli della trasformazione dell'ambito domestico e del ruolo della donna attraverso una sorta di presa di possesso femminile delle tecnologie. Ad esempio la tecnologia bio-medica viene vista come uno strumento di liberazione della donna in quanto permette il controllo della maternità, strappando la donna dal ruolo stereotipato di madre e di angelo del focolare. Infatti il tema del controllo del corpo femminile – e del suo potere, perturbante agli occhi dell'uomo, di riprodurre la specie – è al centro di molti racconti e romanzi scritti da donne di questo periodo. Il tema distopico dell'eugenetica, e dello sforzo delle donne per liberarsi dal controllo oppressivo degli scienziati sul proprio corpo, è ricorrente. A questa tematica del corpo e del suo controllo si ricollega anche l'apparire della figura del cyborg. La tradizionale rappresentazione del corpo femminile come fragile e debole può essere in tal modo rovesciata attraverso la creazione – narrativa e tecnologica – di un corpo po-

tenziato, metà macchina e metà donna. È significativo che alla *sci-fi* degli anni Quaranta – quelli che nella fantascienza segnano l'avvento della cosiddetta *space-opera*, delle grandi saghe di guerra e di conquista interplanetaria – la *sci-fi* femminile risponda attivando processi di decostruzione di alcuni dei suoi elementi portanti. Ad esempio negli anni Sessanta l'astronave, il tradizionale strumento di guerra e di conquista per i viaggi interstellari della *sci-fi* maschile, nella fantascienza delle donne cambia caratterizzazione. Ci troviamo infatti curiosamente di fronte ad astronavi «al femminile», o meglio a donne trasformate in astronavi; come avviene nel caso del romanzo di Anne McCaffrey, *The Ship Who Sang* (1961) in cui protagonista è una donna la cui mente viene letteralmente incapsulata in una astronave, diventando tutt'uno con essa. Uno strumento di conquista diventa così nella surreale visione femminile un radicale mezzo di liberazione, attraverso cui la donna viene letteralmente liberata dal proprio corpo.

È negli Settanta del Novecento, come detto, che la fantascienza scritta dalle donne diventa sempre più rilevante e si può permettere di spingere agli estremi i temi già emersi. In questo periodo la *sci-fi* femminile mette in opera una rielaborazione di alcuni fondamentali miti e archetipi culturali. Ad esempio emerge il tema della «nuova dea», di un personaggio femminile che agisce come figura attiva e determinante per la trasformazione e il cambiamento della società, spesso associata ad un ritorno del tema della comunità utopica di sole donne. Legata sempre a questo nucleo tematico è anche quello dell'ecologia, anch'esso derivato dalla tradizione utopica ottocentesca delle comunità rurali e isolate, ma ora visto in chiave contemporanea come risposta all'atteggiamento maschile di conquista e sopraffazione del territorio e della natura. Così il matriarcato, la comunità di donne, la *sisterhood*, si connettono strettamente ai temi dell'armonia sociale, di un ritrovato rapporto con la natura, e al pacifismo (tipici temi dell'agenda politica di quegli anni). Contrariamente alla *sci-fi* maschile quindi non si avrà più un protagonista unico e solitario, ma tende ad emergere un protagonismo collettivo, quello di un gruppo di donne (la comunità al femminile), o di una caratterizzazione tipologica in un certo senso collettiva, come appunto quella della citata «donna dea» o della «amazzone», o quella della pacifica «viaggiatrice/esploratrice».

Un ulteriore tema che emerge nella *sci-fi* al femminile di questo periodo è quello della comunicazione e del linguaggio. La questione del rapporto con comunità aliene e con il loro sistema culturale attraverso il linguaggio, si ricollega al tema della decostruzione del linguaggio «maschile» e alla creazione di nuove lingue o di un nuovo linguaggio al femminile. La lingua non è più così strumento di colonizzazione, come nella *sci-fi* maschile, ma si trasforma in un canale di apertura all'alterità. Spesso dietro alla creazione linguistica, di lingue aliene o fantastiche, si nasconde una fondamentale revisione del nostro linguaggio quotidiano, del suo orientamento di gender e del suo potere occulto di imposizione culturale. In tal senso i lavori di Ursula K. Le Guin sono significativi: nei suoi romanzi la creazione di mondi e di intere culture aliene passa necessariamente attraverso la costruzione di nuovi linguaggi, esemplificando in tal modo le teorie allora in voga del relativismo linguistico e antropologico.

Il ricorrere nel decennio successivo della figura del cyborg nella fantascienza femminile può essere esemplificato dalla sua elaborazione teorica in chiave femminista compiuta alla metà degli anni '80 da Donna Haraway (*A Cyborg Manifesto*). La rilettura della figura più tradizionale del cyborg visto come macchina da guerra, indistruttibile essere ibrido allo stesso tempo organico e inorganico, porta verso una sua interpretazione come metafora di un messaggio utopico di liberazione della donna dalla costrizione rappresentata dalla propria stessa corporeità. Il cyborg, secondo la Haraway, supera i confini e le con-

trapposizioni di genere, ma anche quelli tra soggetto e alterità. In tal modo il cyborg identifica la fluidità e la pluralità di una nuova forma di identità, post-umana, ma anche post-gender. Per questo motivo, ad esempio, i lavori della scrittrice Marge Piercy diventano significativi proprio nel modo in cui le figure dei suoi cyborg-femminili riescono a rappresentare una nuova femminilità ideale. Un ulteriore passo verso l'elaborazione narrativa di una nuova concezione del corpo femminile passa poi attraverso una ideale smaterializzazione del corpo medesimo. L'identità femminile nel cyberspazio raggiunge l'ultima frontiera della propria negazione – abbandonando la corporeità sentita come una gabbia o una costrizione – per superare in un certo senso dialetticamente, e anche drasticamente, il dualismo tra maschile-femminile.

Un tema che era già implicitamente presente nelle utopie ottocentesche, quello della revisione della Storia al femminile, in particolare attraverso la rappresentazione di comunità di sole donne, riappare nella *sci-fi* degli anni Novanta. La classica strategia del genere fantascienza del «viaggio nel tempo» viene usata dalle autrici in diverse chiavi o registri. In primo luogo il ritorno al passato serve a dare voce alle donne, a riempire il vuoto delle omissioni della Storia nei confronti delle figure femminili. Allo stesso tempo mette a confronto passato e presente delle donne ponendo in risalto la stessa storia dei progressi compiuti, ma anche la tanta strada ancora da compiere. In alcuni casi la rilettura narrativa del passato serve a focalizzare l'attenzione su nuovi temi del discorso femminista al di là della contrapposizione di genere, come le differenze di razza o di classe sociale. Il salto spazio-temporale non è solo straniante, ma serve a ripercorrere la storia dei neri e delle donne e dei relativi movimenti di liberazione. L'idea soggiacente è che in questi casi la fantascienza femminile possa utopicamente «cambiare la storia», come se attraverso una rilettura del passato si potesse in qualche modo preparare un futuro migliore, costruendo una nuova coscienza del passato stesso delle donne e di ogni tipo di alterità.

Forse il titolo di questo volume poteva anche essere «Donne alla conquista dello spazio». Ma non perché si tratti di storie di cosmonaute alla conquista degli spazi interstellari, ma di ben altro (tra l'altro, come sottolinea l'autrice, la fantascienza femminile è ben poco interessata ai classici temi della conquista planetaria della *sci-fi* maschile). Intanto, come appena ricordato, le autrici di *sci-fi* si apprestavano a conquistare lo «spazio» stesso della fantascienza, un genere letterario ritenuto prettamente maschile, sia per quanto riguarda gli autori, quanto per il pubblico dei lettori. Ma allo stesso tempo era anche un modo di «prendersi il proprio spazio», quello reale, nel mondo, in un mondo maschile. E questo era possibile prendendo la parola, scrivendo in un genere popolare, non canonico, tra le cui pieghe potesse trovare appunto «spazio» una voce dissonante, quella delle donne, del loro discorso politico e di critica sociale. Solo infatti nel sogno e nelle fantasie esasperate delle utopie prima, e della fantascienza poi, potevano trovare finalmente espressione teorie e ipotesi nuove ed estreme, che sarebbero state altrimenti soffocate.