



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

Eleonora Federici

Roma, Carocci, 2015, pp. 190



Recensione di Valentina Adami*

In *Quando la fantascienza è donna*, Eleonora Federici propone un interessante e dotto excursus diacronico sulla “fantascienza al femminile” inglese e americana dal diciannovesimo secolo all'età contemporanea. La scelta delle autrici da analizzare pare dettata dalla volontà di proporre alcuni esempi emblematici di come la fantascienza al femminile ponga al centro dell'attenzione il legame tra identità, corpo e tecnologia. Nell'introduzione, Federici chiarisce l'importanza del tema affrontato e sottolinea la differenza tra le storie di fantascienza scritte dalle donne e dagli uomini: benché entrambi abbiano utilizzato questo genere come uno strumento per criticare il presente, le donne si sono concentrate maggiormente sulla caratterizzazione delle protagoniste femminili, spesso rappresentate come eroine liminali, diverse, altre. Ed è proprio intorno ai concetti di liminalità, diversità e alterità che l'autrice costruisce la sua analisi della fantascienza femminile, vista come un “ponte tra la teoria e la pratica femminista” (10) che contribuisce a mettere in discussione i concetti di genere, soggettività e identità.

Il percorso diacronico proposto dalla Federici inizia con *Frankenstein* di Mary Shelley, autrice individuata non solo come capostipite della fantascienza al femminile, ma anche come “madre della fantascienza moderna” *tout court* (12), colei che per prima si è ispirata alla tradizione gotica e fantastica per creare un nuovo genere nel quale interrogarsi sul progresso scientifico e sulle questioni etiche ad esso collegate. La figura del mostro viene analizzata secondo diverse prospettive: come simbolo del romanzo stesso (il libro come figlio

* Valentina Adami è professore a contratto di lingua e letteratura inglese presso l'Università di Verona, l'Università di Padova, la Fondazione Università di Mantova e la Libera Università di Bolzano/Bozen. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Anglofonia presso l'Università di Verona nel 2010 ed è membro delle associazioni scientifiche AIA, ESSE e AIDEL. I suoi ambiti di ricerca includono l'ecocritica, l'ecolinguistica, bioetica e letteratura, e letteratura e medicina, con particolare attenzione agli aspetti psicologici e alla rappresentazione del trauma. È autrice di numerosi saggi e di due monografie, *Trauma Studies and Literature. Martin Amis's Time's Arrow* (2008, Peter Lang) e *Bioethics through Literature: Margaret Atwood's Cautionary Tales* (2011, WVT).



mostruoso, in relazione alla “anxiety of authorship” teorizzata da Gilbert e Gubar in *The Madwoman in the Attic*, come metafora della figura dell’autrice che non si conforma alle norme sociali (il mostro è anche “mostro di retorica,” dotato di eccellenti capacità linguistiche) e a quelle che regolano la sessualità femminile, e infine come metafora dell’Altro, una creatura liminale che cerca di assimilarsi agli altri umani, ma è destinata all’eterna solitudine a causa della sua diversità. Viene inoltre messa in luce la tematica prometeica letta in chiave femminista come una critica alla riproduzione tecnologica attraverso la quale lo scienziato-uomo tenta di usurpare il potere femminile della maternità, contribuendo così a consolidare l’oppressione politica e sessuale nei confronti delle donne. Infine, Federici sottolinea la forte intertestualità e intermedialità di *Frankenstein*, diventato un vero e proprio oggetto di culto, un “fondamentale ipotesto di riferimento culturale” (29) che ha ispirato infinite revisioni non solo letterarie e cinematografiche, ma anche teatrali, televisive, in forma di musical e di fumetto.

Il secondo capitolo propone un’interessante analisi delle utopie femministe tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo. Nel contesto vittoriano, in cui la donna era relegata al ruolo di “angelo del focolare,” il genere utopico offriva alle scrittrici la possibilità di esplorare nuove forme espressive e nuove idee. Dalla fine dell’Ottocento le utopie femministe iniziarono ad affrontare temi che torneranno poi in auge nella fantascienza degli anni Settanta; tra tali tematiche possiamo menzionare una riflessione sui diritti civili e politici delle donne, sull’uguaglianza tra uomini e donne nel mondo del lavoro, sul maschilismo e sul razzismo. Citando gli importanti studi di Darby Lewes (1993) e Nan Albinski Bowman (1988), Federici sottolinea la differenza tra le utopie di fine Ottocento inglesi, maggiormente focalizzate su temi quali la Rivoluzione Industriale, le possibilità offerte dalla tecnologia e le teorie evoluzioniste di Darwin, e quelle americane, più legate al mito della frontiera, alla natura e al mondo rurale, e che affrontano temi quali il matrimonio, l’importanza dell’istruzione, e la parità di diritti tra uomo e donna spesso utilizzando il topos del viaggio nel tempo.

Nel terzo capitolo viene esaminata la fantascienza al femminile tra gli anni Venti e gli anni Sessanta del Novecento. A partire dall’analisi dei racconti nei *pulp magazines*, Federici mette in luce come nelle opere degli anni Venti il corpo femminile fosse spesso rappresentato come mostruoso, “altro,” e la donna vista come simbolo stesso della natura, e in quanto tale irrazionale e pericolosa. Anche le scrittrici femministe erano ancora tanto assoggettate all’ideologia patriarcale da presentare spesso i loro racconti attraverso voci maschili; pur tentando di riappropriarsi del corpo femminile rifiutando la rappresentazione stereotipata della donna tipica della fantascienza maschile, tali scrittrici finirono per riaffermare il binomio uomo-tecnologia e donna-natura. Nel periodo tra le due guerre, le scrittrici di fantascienza reagirono ai regimi dittatoriali attraverso la satira e le anti-utopie, affrontando temi economici, sociali e scientifici. Questi temi vengono illustrati da Federici attraverso l’analisi di alcune opere chiave di questo periodo quali *Man’s World* (1926) e *Motherhood and its Enemies* (1927) di Charlotte Haldane, e *The Rebel Passion* (1929), *Proud Man* (1934), *Swastika Night* (1937) e *The End of This Day’s Business* (pubblicato postumo nel 1989) di Katherine Burdekin. Federici esamina poi l’evoluzione del genere attraverso gli anni Trenta (con il tema del cyborg affrontato da autrici quali Catherine L. Moore), Quaranta (con la *space opera* di Leigh Brackett), Cinquanta (con l’olocausto nucleare e la conquista dello spazio, ad esempio nelle opere di Judith Merrill), e infine Sessanta (con i viaggi interstellari dei romanzi di Naomi Mitchinson e Anne McCaffrey).

Il quarto capitolo esamina le utopie femministe dagli anni Settanta agli anni Ottanta, periodo durante il quale la fantascienza al femminile assume una rilevanza sempre maggiore nel panorama letterario. In particolare, negli anni Settanta la figura della *nuova dea* genera un filone di fantascienza eco-femminista, in cui viene proposto un’ideale di comunione tra donne, mondo naturale e tecnologia. Federici cita, ad esempio, *The Wanderground* (1979) di Sally Miller Gearheart, che presenta una società di sole donne che vivono in armonia con la natura, e *Woman on the Edge of Time* (1976) di Marge Percy, in cui invece “non viene proposto un utopico ritorno alla natura, ma un tentativo delle donne di integrarsi in un mondo tecnologico” (87). Un’altra caratteristica delle utopie femministe degli anni Settanta messa in luce dall’autrice è il cosiddetto “protagonismo collettivo,” legato alla figura della donna-amazzone, figura “altra” e “liminale” per eccellenza, protagonista, tra gli altri, della tetralogia *The Holdfast Chronicles* (1974-1978-1994-1999) di Suzy McKee Charnas. L’analisi dei romanzi di Ursula Le Guin forniscono alla Federici lo spunto per esaminare i



temi dell'antimilitarismo e del pacifismo, in particolare in *The Word for World is Forest* (1968), *The Eye of the Heron* (1978), *The Dispossessed* (1974) e *The Left Hand of Darkness* (1969). Infine, l'ultimo filone degli anni Settanta e Ottanta preso in considerazione da Federici riguarda il tema del linguaggio, dall'ideale utopico di una lingua universale all'uso distopico del linguaggio per controllare le masse. Gli esempi proposti dall'autrice sono la trilogia di Suzette Haden Elgin, *Native Tongue* (1984-1987-1994), in cui le donne inventano una lingua per decostruire il sistema patriarcale ed esprimere la loro soggettività, e *The Female Man* (1975) di Joanna Russ, che fin dal titolo, mira a decostruire le gerarchie di genere implicite nella lingua inglese.

Il quinto capitolo affronta il tema della tecnologia nella fantascienza femminile, divisa tra una visione positiva della tecnologia come strumento di liberazione e una negativa secondo la quale la tecnologia potrebbe diventare un ulteriore strumento di oppressione delle donne. La figura del cyborg, protagonista di opere quali *The Girl Who Was Plugged In* (1975) di James Tiptree Jr. (pseudonimo maschile di Alice Sheldon), *The Silver Metal Lover* (1986) di Tanith Lee, e *He, She and It* (1991) di Marge Piercy, viene esaminata attraverso le teorie di Donna Haraway e Chris Hables Gray, e ne vengono messe in luce le caratteristiche di mostruosità, alterità e liminalità, attraverso una problematizzazione delle dicotomie uomo-donna, organico-inorganico, soggetto-oggetto. Infine, il capitolo presenta la nascita del genere cyberpunk con *Neuromancer* (1984) di William Gibson, e la sua "declinazione" femminile ad opera di Pat Cadigan, con opere quali *Mindplayers* (1987) e *Pretty Boy Crossover* (1987), nelle quali il cyberspazio diventa una nuova dimensione in cui esplorare costruzioni alternative dell'identità di genere.

L'interessante excursus di Eleonora Federici si conclude nel sesto capitolo con uno sguardo "dal passato al futuro," in cui l'autrice sottolinea l'importanza del tema della revisione della storia nella fantascienza femminile contemporanea, concentrandosi in particolare sulle opere di Connie Willis (tra cui *Doomsday Book* del 1992 e *Lincoln Dreams* del 1987) e Octavia Butler che nella trilogia *Xenogenesis* (1987; 1988; 1989) affronta il tema della differenza razziale e di genere descrivendo la nascita di una nuova razza ibrida, unione di terrestri e alieni, mentre in *Kindred* (1979) utilizza il topos del viaggio nel tempo per offrire una prospettiva di genere sulla storia afroamericana.

Nelle sue conclusioni l'autrice pone l'accento sul ruolo politico e di critica sociale della fantascienza al femminile, dimostrando come le scrittrici abbiano reso il genere fantascientifico "speculativo, critico, impegnato" (156) anche grazie all'influenza delle teorie femministe sul corpo, sul linguaggio e sull'identità femminile.