

La politica dei letterati
collana diretta da Luigi Weber

Francesca Fiorentin Paolo Lago

Salvatrici del mondo

Personaggi femminili
nella fantascienza italiana contemporanea

Giorgio Pozzi Editore

Copyright © 2024 Giorgio Pozzi Editore

via Adige, 6 – Ravenna
Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153
www.giorgiopozzieditore.it
redazione@giorgiopozzieditore.it
ISBN: 978-88-31358-29-3

In copertina:
foto di Gianluca da Pixabay

Indice

Introduzione	p. 9
Capitolo 1. Sognatrici e visionarie	21
1.1. <i>Vicine alla natura (Petronella, Tess, Olivia, «la prof»)</i>	23
1.2. <i>Diverse ma salvatrici (Alessia, Stella, Denni)</i>	36
Capitolo 2. Migranti e immigrate	49
2.1. <i>Una immigrata dal pensiero nomade (la compagna)</i>	51
2.2. <i>Il corpo come confine (Mariama, Sarah)</i>	58
2.3. <i>Nelle terre del gelo (Mitzi, la «vecchia»)</i>	66
2.4. <i>Migranti climatiche del futuro (le «guide», Marta)</i>	71
Capitolo 3. Nomadi e viaggiatrici	79
3.1. <i>Nomadi nel disastro (Anna, Ali, Misha)</i>	82
3.2. <i>Una ribelle in viaggio (Marcela)</i>	97
3.3. <i>Dopo il disastro, salvare il futuro (Miriam)</i>	103
Bibliografia	109

«Il nostro compito deve essere fare disordine e creare problemi, scatenare una risposta potente dinanzi a eventi devastanti, ma anche placare le acque tormentate e ricostruire luoghi di quiete».

Donna Haraway, *Chtulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*

Desideriamo ringraziare Giacchino Toni per i suoi preziosi suggerimenti, Giorgio Pozzi e Luigi Weber per avere creduto in questo progetto fin dall'inizio.

F.F. e P.L.

Introduzione

Oggetto di questo studio sono i personaggi femminili di alcuni romanzi italiani contemporanei nonché di alcuni film, sempre italiani, appartenenti al genere della fantascienza. Ci siamo dati un limite temporale, il 2010, per cui la nostra analisi abbraccia quella narrativa definita come ipercontemporanea, sulla quale è stata operata una necessaria selezione. Daniele Comberiati e Luca Somigli, nel saggio introduttivo di un numero monografico da loro curato della rivista «Narrativa», dedicato appunto alla «fantascienza nelle narrazioni ipercontemporanee», delineano gli elementi-chiave che accomunano molti di questi romanzi. Come notano i due studiosi, a causa dei cambiamenti tecnologici e sociali avvenuti negli ultimi anni, «è possibile notare come oggi la fantascienza dialoghi con alcuni dei campi teorici più interessanti del contesto contemporaneo, quali il postumanesimo e il transumanesimo, l'ecocritica, la collassologia, oltre ovviamente a mantenere un confronto aperto con gli studi di genere, culturali e postcoloniali»¹. Se poi guardiamo nello specifico all'Italia contemporanea, si può notare come in molta narrativa dialoghino fra di loro soprattutto quattro categorie: la disgregazione degli stati nazionali, l'ecologia, la riflessione sul corpo femminile e l'influenza delle grandi compagnie private di *big data*². In un volume redatto assieme a Simone Brioni, Comberiati amplia ulteriormente

1. DANIELE COMBERIATI, LUCA SOMIGLI, *La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee*, in «Narrativa», 43, 2021, p. 9.

2. Cfr. DANIELE COMBERIATI, *Distopie letterarie. Riflessi dall'Italia di oggi*, in «Zapruder», 55, 2021, p. 95. Cfr. anche DANIELE COMBERIATI, SIMONE BRIONI, *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film*, New York, Palgrave MacMillan, 2019.

tali categorie andando ad affrontare temi specifici opportunamente ricondotti alla narrativa italiana contemporanea di fantascienza³. D'altra parte, in Italia, le «narrazioni a sfondo sociologico risultano maggioritarie»⁴: uno sfondo che sarà preponderante anche nei testi che abbiamo scelto di analizzare, focalizzandoci, fra le quattro categorie proposte dallo studioso, soprattutto sulla rappresentazione del corpo femminile.

A fianco della narrativa, l'analisi condotta in questo saggio si allarga anche ad alcune opere cinematografiche italiane che ci sono sembrate più significative per la nostra indagine, sempre considerando il 2010 come *terminus post quem*. Anche nei film di fantascienza contemporanei, infatti, i personaggi femminili assumono delle connotazioni tali da vivere una dimensione peculiare, nettamente separata da quella delle figure maschili. Una condizione quasi di superiorità morale e di maggiore sensibilità e consapevolezza.

La nostra analisi riguarda soprattutto l'ecocritica e, nella fattispecie, un'ecocritica al femminile. Il saggio non intende solo dimostrare come le protagoniste di queste opere narrative e cinematografiche abbiano profonde capacità di legami con la natura e con le sue dinamiche. Anche nei testi sacri di tutte le religioni la donna assume lo specifico significato di madre e figlia della Terra, mentre l'uomo appartiene alla dimensione del cielo, un gradino più sopra in quanto più vicino a Dio, che crea la Terra e l'umanità. Forse a causa dei disastri ambientali la specie umana e molte altre moriranno. Ma non l'universo. Perirà la Terra come generatrice della creatura che Dio ha desiderato a sua immagine. Questo probabile destino sembra una sorte di maledizione sull'elemento femminile, da sempre identificato con la vita come generazione sulla Terra, e già responsabile della caduta dall'Eden. Se leggiamo la Bibbia, sappiamo che è stato Noè a salvarci dal diluvio universale. Come uomo, Noè aveva un potere privilegiato sulla possibilità di salvare il genere umano.

3. Cfr. SIMONE BRIONI, DANIELE COMBERIATI, *Ideologia e rappresentazione. Percorsi attraverso la fantascienza italiana*, Milano-Udine, Mimesis, 2020. I temi trattati sono: «Discronie»; «Robot»; «Totalitarismi»; «Ecocritica»; «Follia»; «Religione»; «Terrorismo»; «Supereroi»; «Berlusconi»; «Europa»; «Postumano».

4. DANIELE COMBERIATI, *Distopie letterarie*, cit., p. 95.

Se l'umanità, con l'incontrollato consumo di combustibili fossili che uccidono l'atmosfera, è diventata un fuoco divoratore dell'ambiente, un fuoco della fine di questo mondo tossico, le donne, nell'immaginario dei libri presi in esame, possono invertire la direzione della caduta dall'Eden, posso rappresentare un riscatto dalla colpa originaria. Esse devono smentire l'idea di vivere per procreare nella sofferenza. Se spesso queste narrazioni rappresentano scenari distopici devastati dall'inquinamento, dalle malattie e dal cambiamento climatico, oppure futuristici spazi disumanizzati (un Antropocene, quindi, proiettato in una dimensione eco-distopica), i personaggi femminili, ribellandosi ai più svariati modi di sfruttamento messi in atto dai sistemi capitalistici del futuro, si trasformano in portatrici di una possibilità di rinascita e si possono configurare come le salvatrici o dell'intera umanità o di altri personaggi. Le autrici e gli autori considerano la fantascienza come una scienza speculativa che pensa le condizioni di un mondo possibile durante la sesta estinzione di massa, e riconoscono la verità dell'ecofemminismo, perché donna è la portatrice di cambiamenti nella direzione della possibilità di salvare la Terra o l'umanità. Del resto, anche al di fuori della finzione letteraria, è stato posto l'accento sul fatto che il genere femminile è particolarmente attento all'ambiente, assai più di quello maschile⁵.

A differenza di altri studi precedenti che prendono in esame la narrativa di fantascienza esclusivamente femminile, incentrando quindi la loro analisi soltanto sulle opere scritte da autrici donne, la nostra analisi si concentra sui personaggi femminili. Se preponderanti saranno comunque quelli creati da autrici donne, non disdegniamo di analizzare anche quelli nati dalla fantasia di autori maschi. La discriminante di genere, perciò, in questo lavoro, non è incentrata sull'autorialità ma sui personaggi di finzione. Secondo Philippe Hamon, il sesso di un personaggio è già di per sé una sua

5. Cfr. ad esempio LUCA MERCALLI, *Non c'è più tempo*, Torino, Einaudi, 2018, p. 59: «Credo che il genere femminile sia più attento all'ambiente». Ricordiamo inoltre che è stata una donna, Christiana Figueres, a dirigere per l'Onu i negoziati che hanno portato alla firma del trattato di Parigi del 2015 sul cambiamento climatico.

fondamentale «etichetta semantica»⁶ che ci permette di creare opposizioni (ad esempio con i personaggi maschili) ma anche similitudini. I personaggi di un testo entrano infatti in correlazione fra di loro mediante una dinamica di rassomiglianza e di diversità⁷. Il nostro intento è quello di dimostrare come, nella narrativa e nel cinema italiani di fantascienza ipercontemporanei, il ruolo delle figure femminili sia strettamente correlato a una importante dimensione ecologica. Sono infatti le donne, anche nelle peggiori catastrofi distopiche ed ecodistopiche, in un Antropocene malato, coloro che cercano a tutti i costi di salvare il mondo, salvando di conseguenza anche tutto ciò che è correlato alla natura. La continuazione in sicurezza della vita sul pianeta, come nota bell hooks, richiede la conversione degli uomini verso il femminismo⁸. Come ha mostrato Silvia Federici nel suo saggio *Calibano e la strega*⁹, il capitalismo è stata una controrivoluzione che ha distrutto le possibilità della lotta contro le *enclosures*, le privatizzazioni della terra, di cui le donne furono protagoniste. Come tale, ebbe nel mirino le donne fin dal suo sorgere.

Di conseguenza, si potrebbe aggiungere che l'ecologismo, volendo distruggere le forze capitalistiche, appartiene per sua natura alle donne.

Come nota Eleonora Federici in uno studio dedicato alla fantascienza femminile di area anglo-americana dal XIX secolo all'età contemporanea, «la protagonista delle storie di fantascienza delle donne è un'eroina al di fuori degli schemi, spesso è un'esclusa dalla società, una figura liminale, una *outsider*»¹⁰. Crediamo che queste osservazioni possano valere anche per i personaggi femminili da noi presi in esame, pure se non ci concentriamo esclusivamente sulle

6. Cfr. PHILIPPE HAMON, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, trad. it. di A. Martinelli, Parma, Pratiche, 1977, p. 97.

7. *Ibid.*

8. BELL HOOKS, *Il femminismo è per tutti*, trad. it. di M. Nadotti, Napoli, Tamu Edizioni, 2021, p. 200.

9. Cfr. SILVIA FEDERICI, *Calibano e la strega*, Milano-Udine, Mimesis, 2020.

10. ELEONORA FEDERICI, *Quando la fantascienza è donna. Dalle utopie femminili del secolo XIX all'età contemporanea*, Roma, Carocci, 2015, p. 9.

protagoniste delle storie. Ugualmente, nei romanzi utopici degli anni Settanta – continua Federici – viene prospettato un futuro migliore «attraverso l'identificazione del femminile con la natura e la loro posizione politico-ecologica»¹¹. E comunque, già in un romanzo ottocentesco come *Frankenstein* (1819) di Mary Shelley, la creazione maschile, prodotto della tecnologia e della scienza, viene considerata come una manipolazione della natura, mentre quest'ultima «è vista come metafora della figura femminile»¹² e «gli stessi sviluppi scientifici vengono intesi come un tentativo di oppressione politica e sessuale nei confronti della donna»¹³. Una vera e propria ribellione rispetto a più o meno oppressivi sviluppi scientifici la incontriamo nel recente film di Yorgos Lanthimos, *Povere creature!* (*Poor Things*, 2023), tratto dal romanzo di Alasdair Grey del 1992, in cui Bella, una sorta di versione femminile di Frankenstein, in un graduale percorso di formazione, raggiunge una presa di coscienza per emanciparsi dal potere 'scientifico' e patriarcale della Londra vittoriana.

Bisognerà aspettare le recenti teorie del cyberfemminismo messe in campo da Donna Haraway per concepire un prodotto tecnologico come il cyborg legato a un messaggio utopico di liberazione da una condizione patriarcale, capitalistica e totalitaria del corpo¹⁴. Il cyborg è per Haraway il simbolo di un potenziale linguaggio della molteplicità e della differenza. Le teorie della studiosa si distaccano da una visione tecnofobica finendo per considerare l'organismo cibernetico «un essere che combina qualità organiche e meccaniche all'interno della sua stessa fisicità»¹⁵ trasformandolo in «una categoria di rottura nei confronti della razionalità classica»¹⁶. In questo senso, il cyborg di Donna Haraway vuole unire in una rivolta due elementi antitetici, uno materiale e l'altro materiale e spirituale: le

11. Ivi, p. 14.

12. Ivi, p. 25.

13. *Ibid.* Cfr. anche ANNE K. MELLOR, *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monster*, New York, Methuen, 1988.

14. Cfr. DONNA HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, trad. it. di L. Borghi, Milano, Feltrinelli, 2018.

15. ELEONORA FEDERICI, *Quando la fantascienza è donna*, cit., p. 124.

16. *Ibid.*

forze degli automi fisici, le macchine, con gli automi viventi, i lavoratori che fanno gesti ripetitivi come le stesse macchine. Per fare questo il cyborg stringe alleanze con i lavoratori più poveri della Terra, consapevole che la liberazione richiede un'unità di intenti, di idee e di azioni. Che altro sono i lavoratori-automati se non, anch'essi, dei cyborg? Macchine pensanti, quando possono pensare. Nel momento in cui la razionalità classica e patriarcale, divenuta ormai motore irrazionale del capitalismo, non esita a distruggere la natura in nome del profitto, il cyborg, essendo contro il capitale e a favore della pluralità, della molteplicità e della differenza, sembra porsi esso stesso a salvaguardia della Terra.

In un suo saggio più recente, *Chtulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*¹⁷ (2016) Haraway, rispetto al *Manifesto Cyborg*, attua, come è stato osservato, «una svolta ecologica», in quanto propone «una nuova possibile socialità tra organismi inter e intra-specie che travalicano tempo e spazio, realtà e arte, genere e sesso, tecnologia e immaginazione»¹⁸. Nel suo saggio, la studiosa «immagina forme di resistenza all'attuale devastazione dell'ecosistema planetario e prefigura anche possibili alleanze tra le popolazioni più avvertite e le specie umane e animali minacciate di estinzione. Lo fa abbozzando la storia di cinque generazioni di creature umane (denominate con il nome maschile/femminile “Camille”) che nel corso di quattro secoli, tra il 2025 e il 2425, vengono progressivamente modificate geneticamente per stabilire legami simbiotici con specie animali ad alto rischio di estinzione»¹⁹. Invece del cyborg incontriamo perciò qui le figure dei «Bambini del Compost» che, come spiega la stessa Haraway, «hanno imparato a percepire la loro specie condivisa

17. DONNA HARAWAY, *Chtulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, trad. it. di C. Durastanti e C. Ciccioni, Roma, Nero, 2019; il titolo originale è *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chtulucene*, Chicago, University of Chicago Press, 2016.

18. LIDIA CURTI, *Il viaggio interstellare. Pensiero verde e afrofemminismo*, in *Femminismi futuri. Teorie. Poetiche. Fabulazioni*, a cura di Lidia Curti, Guidonia, Iacobelli Editore, 2019, p. 37.

19. MARINA VITALE, *Racconti speculativi del futuro*, in *Femminismi futuri*, cit., p. 19.

come humus, più che come umana o non-umana»²⁰. In chiusa del saggio, la studiosa inserisce un lacerto di *speculative fiction* incentrata sulla storia di cinque generazioni di «Camille», una dei «Bambini del Compost» che «maturano nella Terra per dire no al postumano di ogni tempo»²¹. La figura delle «Camille» ci sembra significativa per il nostro percorso critico: si tratta di personaggi femminili che ricercano profondamente delle connessioni perse con luoghi e parentele nonché con lotte ecologiste, coloniali e postcoloniali²² intrattenendo scambi e collaborazioni con le persone e i popoli. Unitamente a tali caratteristiche, i «Bambini del Compost» sono connotati anche da una profonda «arte di raccontare storie» e perciò Camille 1 «fu svezzata con i racconti»²³. La storia preferita di Camille 1 era quella dell'anime di Hayao Miyazaki, *Nausicaä della Valle del vento* (1984), ambientata in un pianeta postapocalittico minacciato dalle creature tossiche della Giungla tossica. Nausicaä, alla fine, come una vera «salvatrice del mondo», riesce a trionfare e a salvare sia la sua gente che la giungla. Le «Camille» sono perciò dei personaggi femminili che si battono ricreando connessioni perse «per generare parentele per ridurre il numero di esseri umani sulla Terra e le loro esigenze»²⁴. E il racconto, l'affabulazione, l'arte di raccontare storie che possiede in sé connotazioni salvifiche, sono elementi che connoteranno anche diverse delle nostre «salvatrici del mondo». Secondo Eleonora Federici, «le scrittrici decostruiscono la classica storia di fantascienza raccontata da una prospettiva maschile, e ne svelano i meccanismi culturali reconditi offrendo un punto di vista femminile sugli stessi temi»²⁵; ci possiamo chiedere se anche le figure femminili create dalle scrittrici (e dagli scrittori) sono in grado di decostruire il reticolo dei poteri di matrice patriarcale strettamente connessi alla dimensione capitalistica. Nei romanzi di fantascienza

20. DONNA HARAWAY, *Chtulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, cit., p. 158.

21. Ivi, p. 151.

22. Ivi, p. 157.

23. Ivi, p. 173.

24. Ivi, p. 156.

25. ELEONORA FEDERICI, *Quando la fantascienza è donna*, cit., p. 11.

incontreremo infatti delle strutture socio-economiche che altro non sono se non una evoluzione dell'attuale sistema capitalistico o, nel caso delle distopie, una degenerazione di questo stesso sistema.

Le protagoniste di questo saggio sono delle combattenti e ci dobbiamo chiedere se il cinema raccolga ancora vecchi stereotipi femminili o sia stato surclassato dalla letteratura. Quel che è certo è che tutte le figure che analizzeremo si distaccano anche dalla figura della *final girl* presente in molti *slasher movies* statunitensi a partire dagli anni Settanta, cioè l'unica che sopravvive alla carneficina perpetrata da un maniaco omicida o da una entità mostruosa. È la *final girl* l'unica a guardare la morte in faccia e a sopportare con sofferenza quella dei suoi amici trovando la forza per affrontare l'assassino²⁶. Dagli anni Ottanta, tale figura assume tratti psicologici e funzioni che precedentemente erano soltanto maschili²⁷. I personaggi che rientrano in questo saggio sono però donne fino in fondo, senza assumere tratti maschili: sono ribelli e portano avanti la loro ribellione. Si oppongono a un sistema inaridito e freddamente tecnologico, dominato da una logica di sfruttamento infinito della natura e degli esseri viventi non umani. E poco importa se questo sistema è un capitalismo del futuro o la Russia comunista, come in *Proletkult*²⁸ (2017) di Wu Ming: in ogni caso, si tratta sempre di una struttura basata su un pensiero antropocentrico e patriarcale, il cui unico fine è lo sfruttamento della natura e degli animali e prima ancora delle donne. Infatti, lo «sfruttamento originario» che Marx non ha affrontato nelle sue opere, e di cui abbiamo una estesa trattazione in *Calibano e la strega* di Federici, è la condizione per mezzo della quale l'uomo può andare al lavoro e produrre il plusvalore.

Nella fantascienza italiana degli anni Settanta e Ottanta è possibile incontrare delle figure femminili che potrebbero apparire come delle precorritrici dei nostri personaggi ipercontemporanei. Ad esempio,

26. Cfr. CAROL J. CLOVER, *Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film*, in «Representations», 20, 1987, p. 201.

27. Cfr. FABIO MALAGNINI, *Antropocene Horror. Mostri, virus e mutazioni. Il cinema dell'orrore nell'era della crisi climatica*, Bologna, Odoya, 2023, p. 96.

28. WU MING, *Proletkult*, Torino, Einaudi, 2017.